



## RIFERIMENTI ALL' ARTE INFANTILE

Esiste un'ampia letteratura sulla cosiddetta "*Arte Infantile*", intendendo con ciò l'elaborazione spontanea di segni e di immagini in una fascia d'età compresa dagli uno ai dieci anni. Oltre questo limite, che tendiamo ad identificare, in modo approssimativo, con la conclusione del quinquennio di Scuola Primaria, molti studiosi tendono a certificare la fine del disegno spontaneo, ovvero del disegno senza preoccupazioni e induzioni di tipo rappresentativo/imitativo. Da questo periodo in poi: *"Si vedono i quadri e i disegni dei pittori professionisti e delle celebrità, si presuppone che la persona non si sviluppi più in modo apprezzabile dopo la pubertà e si considerano con sufficienza i propri imprinting e i processi di apprendimento della prima infanzia"*(7).

Sarebbe fin troppo facile discutere su cosa si possa intendere per "*disegno spontaneo*". Certamente ci si può accontentare del luogo comune che cerca di vedere nell'infanzia un mondo magico di perpetua serenità, d'incontaminata libertà espressiva, un vero e proprio EDEN dal quale l'adolescente è stato scacciato a causa della perdita dell'innocenza, di un presunto candore e, mediante la mutazione corporea, dall'ingresso ad ampie falcate nel mondo adulto. Ora sappiamo che, dal punto di vista fisiologico, la plasticità della guaina mielinica neuronale tipica dell'infanzia, favorisce la interconnessione fra i diversi sensi, cosa che, con il passare degli anni e l'irrigidimento di questo rivestimento, progressivamente viene a limitarsi.

Ne consegue una progressiva definizione iconografica, associata ad una minore spontaneità del segno, determinate dall'irrigidimento della suggestione sinestesica: *"Soprattutto per quanto riguarda i rapporti tra attività grafica e sviluppo intellettuale. Ci pare tuttavia innegabile che sul piano fantastico ed espressivo il disegno subisca con gli anni un processo d'inaridimento"*(8).

In tal senso, riprendendo dei modelli figurativi ricorrenti, il ritratto e l'autoritratto sono comunque uno specchio; così come, nel contesto di questo concetto, anche la casa assume medesimi "connotati", così come un'altra tipica forma archetipica come l'albero.

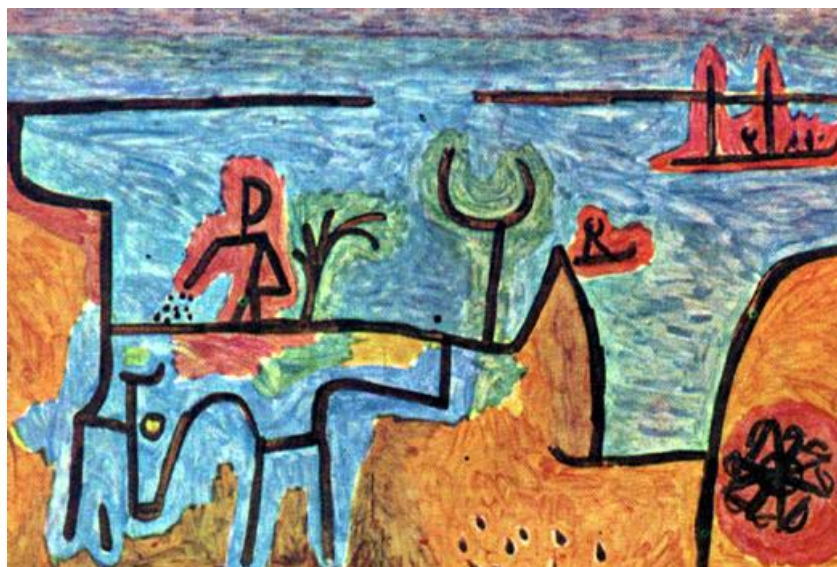
Sempre considerando la dizione "*arte infantile*", molto è stato scritto sulla plausibilità o meno dell'accostamento dei due termini: se abbia senso parlare di ARTE nei riguardi di un'attività espressiva definita soltanto dai propri contorni anagrafici. Allo stesso modo, ad esempio, si dovrebbe allora parlare di "arte adulta", "femminile o maschile", dell'età "involutiva" o circoscritta all'ambito di appartenenza etnica ("arte africana" o "arte asiatica", ma allora perché non "arte europea"...come se l'intaglio di un carro agricolo emiliano con motivi propiziatori avesse una qualche similitudine con una icona russa!).

Probabilmente, l'immediato successo di questa definizione ha come causa motivi ed esigenze di carattere culturale: magari per dare giustificazione ad un certo idealismo pedagogico molto diffuso alcuni decenni or sono, ma che ha le proprie radici profonde nell'Illuminismo; ma pure per dare validazione teorica ad un positivismo culturale che affermava l'equivalenza Folle-Bambino-Selvaggio nel senso di un primitivo spontaneismo espressivo caratterizzante questi tre mondi.

In realtà ogni cultura definisce le proprie devianze e riconosce i propri folli. Ogni "*buon selvaggio*" che si rispetti ha una propria cultura con i propri bambini e i propri devianti e le stesse produzioni artistiche, ad ogni qualsivoglia latitudine obbedisce a regole e canoni estetici per lo più predefiniti dal contesto sociale.

Allo stesso modo, nel cosiddetto "*Folle*" occorre relativizzare il concetto di spontaneità e di espressività: come dovremmo chiamare altrimenti certe ricorrenti stereotipie e ossessioni figurative, certe coazioni a ripetere ed automatismi assai presenti nella famosa "ART BRUT"? Il bambino, per giunta, ha spesso regressioni e slanci creativi, soggetto com'è ad una continua modificazione della propria identità (visiva e non).

Ma affermare viceversa che il disegno infantile NON è arte e continuare ad utilizzare il corredo semantico che accompagna la riflessione sull'arte come commento ed analisi esprime una contraddizione, una spia dell'odierna difficoltà a definire una riformulazione teorica interdisciplinare dell'argomento.



A mio avviso il rischio delle generalizzazioni è del tutto fondato, anzi, ricorrente.

Si può discriminare la qualità del disegno seguendo considerazioni di ordine specifico che richiedono conoscenze dell'argomento e di ordine generale, ne più, ne meno come, nel campo della critica e in quello della Storia dell'Arte, si valuta la produzione artistica adulta. Per la cosiddetta arte infantile è necessario individuare il sistema a cui raffrontarla: "*Ciò lo si può*

*fare solo se si hanno estese e sicure conoscenze nel campo dell'Arte Contemporanea. Individuato il sistema di rappresentazione, si procede a misurare la congruenza e la riuscita di ogni singolo prodotto. Avremo così Arte infantile e Non-Arte infantile” (10) o, in altri termini, ciò che potremmo definire semplicemente come espressività visiva infantile.*

L'ideale romantico della spontaneità e del primitivismo visivo del bambino ha certamente aiutato la fioritura della grande stagione delle Avanguardie Artistiche dell'inizio '900 e con essa l'abbandono dell'arte rappresentativa operato fino ai giorni nostri, ma lo ha reso MITO, argomento desiderabile, ma al contempo intoccabile. Inoltre per molto tempo si è pensato che la creatività avesse delle implicazioni talmente complesse da non permettere su di essa uno studio sistematico e sperimentale. Questo spiega perché l'indirizzo psicologico che per primo e più a lungo si è occupato dell'attività creativa sia stato la Psicoanalisi. Difatti, a ben vedere, il concetto di archetipo figurativo ben si sposa con l'evidente presenza di forme-base, ricorrenti e primarie nel disegno infantile ( mandala, soli, radiali, associazioni, aggregati ).

Le stesse “tendenze regressive” tipiche dell'arte del '900 altro non sono che il ritorno a immagini mentali e comportamenti della prima infanzia. Manifestazione di quella che **Kris** definisce “*ispirazione*”, primo momento del processo della creazione artistica che ha come fase successiva l' “*elaborazione*” ovvero l'organizzazione di pattern e stimoli (visivi, ma non necessariamente solo quelli) in unità compositiva attraverso l'esperienza.

*“La persona creativa è caratterizzata da una sorta di mobilità in termini di “regressione” e progressione, cioè da una disponibilità ad attingere tra i livelli più primitivi e più maturi della personalità”(11).*

Si tratta di un viaggio di ritorno all'essenzialità dei modelli formali primari facilmente riscontrabili in pittori quali **Paul Klee** o **Marc Chagall**, ma in molti altri, del resto, ampiamente citata è quella frase di picasso che dice: Ogni bambino è un'artista. Il problema è poi come rimanere un'artista quando si cresce”.

(7) O.F.Gmelin “I disegni dei bambini” p.39 op.cit. Ed.Cappelli (Bo),1978.

(8) L.Pizzo-Russo “Il disegno infantile, storia, teoria, pratiche” p.76, p.43.

(9) L.S.Vygotskij “Immaginazione e creatività nell'età infantile” p.111, p.112.

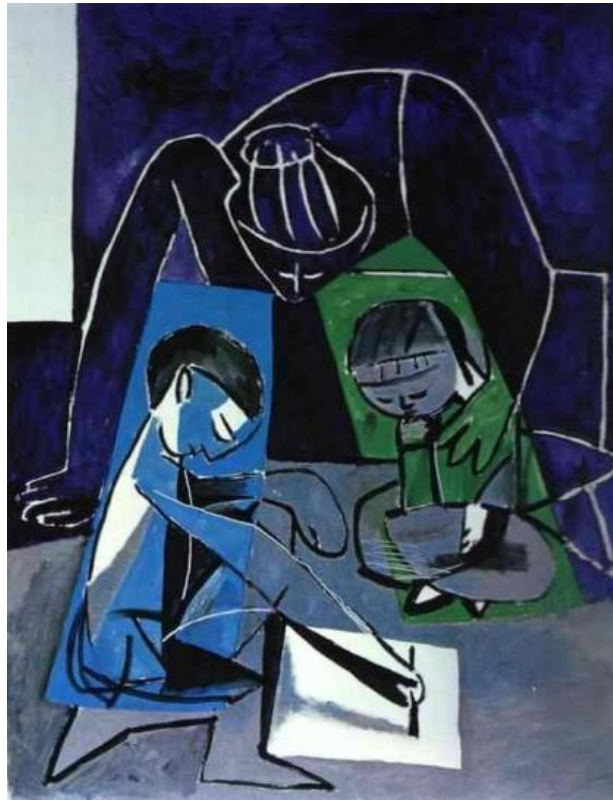
(10) L.Pizzo-Russo “Il disegno infantile, storia, teoria, pratiche” p.76.

(11) A.Oliviero-Ferraris “Il significato del disegno infantile” p.140.

(12) AAVV.. Un volto o una maschera – Rapporto 1997 sulla condizione dell'infanzia e dell'adolescenza in Italia a cura della Presidenza del Consiglio dei Ministri.



Pablo picasso con i figli Paloma e Claude



## I TEST PROIETTIVI

Nei test intellettivi il simbolo della casa è stato trascurato, mentre molto utilizzati sono riferiti a modelli quali la famiglia, la figura umana o l'albero. D'altronde se la forma dell'albero è da sempre considerata equivalente alla figura umana, anche nella casa è facile riconoscere un volto, che alcuni psicoanalisti identificano come quello materno.

Sull'attitudine a identificare la casa con l'ambiente familiare e a collocare insieme i membri più amati della famiglia e separatamente quelli con i quali esistono rapporti conflittuali si basa il "REATTIVO DELLE DUE CASE" ( ZHT : Two Houses Technique ) elaborato da Szyrynski negli anni '60. Esso si divide in quattro fasi e richiede la partecipazione attiva del bambino nel fornire le indicazioni al terapeuta, al quale spetta però l'elaborazione grafica.

Altro test al quale fare riferimento è quello elaborato da J.N. Buck: The H.T.P. HOUSE-TREE-PERSON ( la casa, l'albero, la persona ).

Il reattivo consiste nel descrivere figurativamente e in rapida successione i tre elementi riferiti. L'interpretazione viene poi elaborata seguendo due modelli: quello della forma "interna" dell'oggetto e quello relativo alla comunicazione fra i tre soggetti(13).

Un'ultima citazione al test di E. Crotti e A.Magni(14). In questo caso, le indicazioni hanno maggiori similitudini a quelle utilizzate nella presente domanda, anche se vi è un limite nell'uso dei colori ( blu, verde, rosso, giallo, viola, marrone e nero ), negli strumenti utilizzabili ( matite colorate ), perciò in un'unica possibilità tecnica. Questo test viene presentato attraverso una griglia interpretativa abbastanza rigida e piuttosto aderente ad un punto di vista di evoluzione progressiva della personalità. Ad esempio si parte dal presupposto, per altro fondato, che il bambino di 4/5 anni descrive una casa meno ricca di elementi rispetto ad uno di età superiore.

La stessa interpretazione relativa all'utilizzo dello spazio del foglio, con segni maggiormente concentrati a destra e a sinistra, a me appare un po' troppo schematica: partendo da destra => necessità di rimanere ancorato al ventre materno, partendo dalla sinistra => voglia di crescere e sperimentare nuove relazioni. In questo caso occorre considerare la relazione fra disegno e calligrafia.

Presumibilmente questo test ha un tipo di lettura analogo a quello della figura umana e dell'albero, i quali considerano "evolutivo" uno schema riferito al movimento della mano nello scrivere ( da sinistra a destra ) e "regressivo" uno schema opposto.

Considerando però l'estrema variabilità dei *patterns* visivi a disposizione in una società che ormai comincia a considerarsi multietnica, c'è da chiedersi se il suddetto modello possa ritenersi valido in assoluto. Nel contempo le eventuali differenze di orientamento spaziale potranno essere registrate o smentite nel confronto fra disegni di ragazzi "autoctoni" o di provenienza molto diversa ( cinesi, di area islamica, africana ecc.), portatori di codici linguistici "altri".

Occorre altresì considerare la frequente ambivalenza di certe forme e figure ricorrenti . La presenza di fumo che esce dal camino, per taluni autori viene letta come sinonimo di una famiglia unita e affettivamente presente, mentre altri vi ritrovano i sintomi di una situazione patologica : *"Se sul tetto c'è un comignolo fumante vuol dire che all'interno della casa è acceso un fuoco che scalda, attorno al quale si riunisce la famiglia"*(15). Secondo **Hammer** invece, la presenza del fumo che esce dal camino indica la presenza di tensioni interne alla famiglia.

Quando, invece la casa è un castello, può essere intesa come un rifugio ideale, se ha forme e colori attraenti, oppure una vera e propria prigione, simbolo di famiglia oppressiva e disunita, quando ha un aspetto cupo e cadente. Anche in questo caso si possono confrontare opinioni molto distanti tra loro: *"Il bambino che disegna la casa come un castello è un tipo forte, che vuole lanciare messaggi di potenza, di ricchezza e di fantasia... inventando personaggi o amici immaginari, con i quali conversa in un mondo tutto suo"*(16).

E' necessario perciò discriminare seguendo la presenza o assenza di taluni elementi, ma cercando di leggere aspetti legati alla qualità degli elementi stessi: forma, dettagli, significato e rapporti.

Anche da un punto di vista interpretativo è utile arrischiare con discrezione una lettura di tipo psicoanalitico, giacché la definizione della forma-casa è sì legata ai complessi della famiglia, ma anche al dinamismo d'apprendimento cognitivo e percettivo.

Prendendo in prestito la famosa massima di **Agatha Christie**: tre indizi fanno una prova; nel caso della casa-fortezza occorre pertanto considerare non solo il soggetto, ma la presenza o meno di altri elementi quali: a) colori marcati, con accostamenti che attraggono o respingono l'osservazione b) il tipo di traccia c) la presenza di ponti levatoi, sollevati o aperti d) la presenza di inferriate, di basi solide o "sulle nuvole" e) fondamenta, ovvero se il disegno comincia nel margine inferiore del foglio, cioè se è senza una base definita, "campata in aria" , nonché di veri e propri marchingegni percettivi. Noi possiamo chiamare chiesa o castello immagini che il bambino designa con questi nomi, pur sapendo che in realtà sono delle tappe nella raffigurazione del volume, magari ottenuto disegnando la casa secondo il modulo facciata-fianco come nello schema riportato da **A. Stern**, a ben vedere aderente alle modalità costruttive nei giochi di costruzioni tridimensionali sagomate.

In definitiva occorre evitare di considerare il disegno come un semplice testo che può essere scoperto, classificato o decifrato da un archivista. E' indispensabile dialogare con l'immagine, metaforicamente e linguisticamente. Detto altrimenti, non rinunciare all'affermazione di valori stimati universali nel nome di un rispetto filologico, o per contraltare, di una ghezzizzazione all'interno dell'universo artistico.

Del resto le arti terapie cercano di attenuare l'effetto delle discipline cognitive che equiparano il soggetto d'indagine a oggetto d'indagine o di conoscenza.

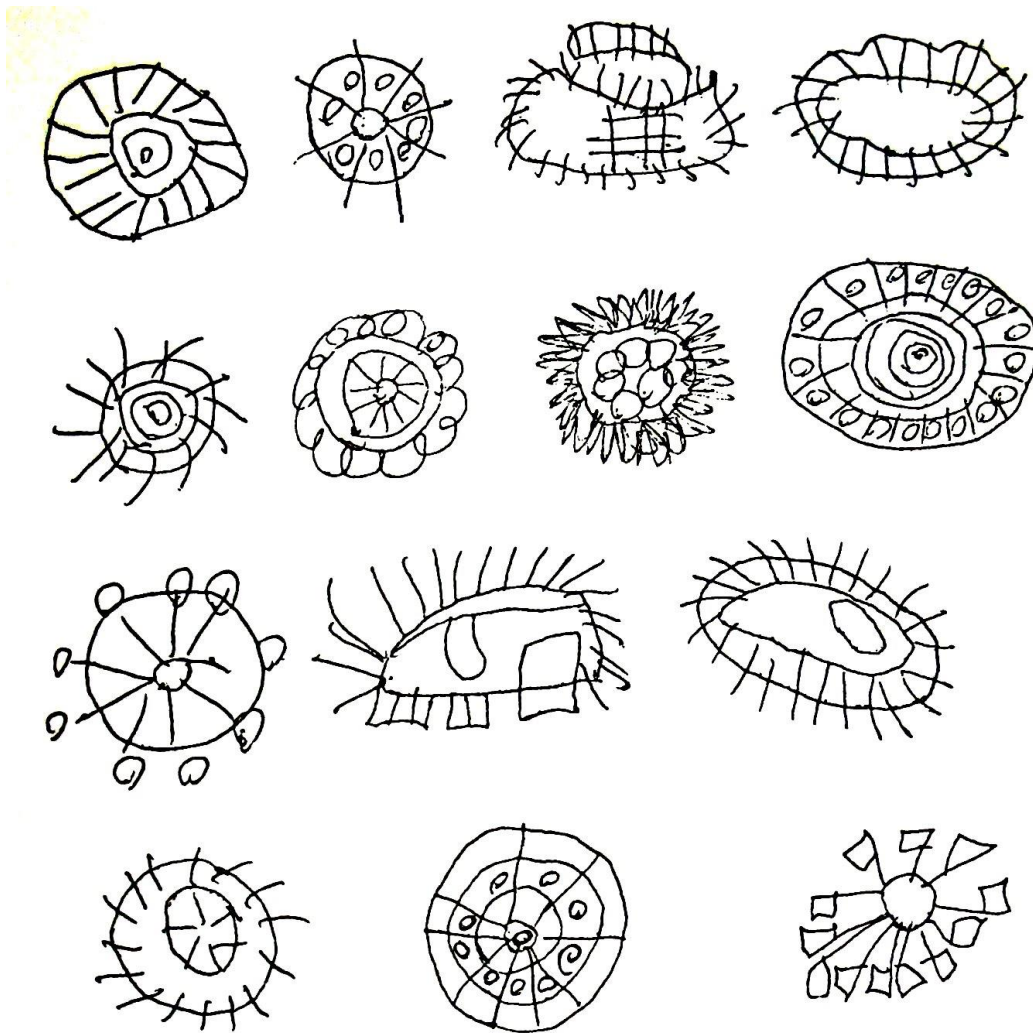
(13) Buck J.N. The H.T.P. Technique. A qualitative and quantitative Scoring Method .

Ripreso da Medioli Cavara .

(14)E. Crotti - A. Magni "Come interpretare gli scarabocchi".

(15)E. Crotti - A. Magni op.cit. p.121, p.117.

(16)A.Stern "Linguaggio plastico"p.7



### **CARATTERISTICHE DEL DISEGNO INFANTILE E PREADOLESCENZIALE CON PARTICOLARE ATTENZIONE ALL'ASPETTO MORFOLOGICO DELLA CASA**

Tenendo presente l'impossibilità di accomunare e nel frattempo schematizzare caratteristiche formali e modelli strutturati così variegati in un periodo come quello dell'infanzia, mi sono qui rifatto all'ampia letteratura sull'argomento, per altro riportata in bibliografia, e all'osservazione diretta dei prodotti di due classi di prima elementare sul tema della casa.

Inoltre, nel processo di osmosi dall'infanzia all'adolescenza, intendo sottolineare il passaggio estremamente sfumato da modelli figurativi caratteristici da una fascia all'altra quando non vere e proprie "marce indietro" che non permettono quindi una separazione netta fra i piani evolutivi considerati.

Il presente schema quindi è da intendersi come una semplice cornice indicativa di un quadro riassuntivo a pennellate estremamente larghe.

**IL DISEGNO COSTITUISCE LA PRINCIPALE FORMA CREATIVA DELLA PRIMA INFANZIA.**

**RISULTA DIFFUSA UNA CERTA DISINVOLTURA NELL'UTILIZZARE FOGLI DI FORMATO DIVERSO**

**INESISTENZA DELLA PROSPETTIVA**

**(centrale o accidentale) E DEFINIZIONE DI VARI TIPOLOGIE DI PROSPETTIVE SIMBOLICHE**

**GLI OGGETTI SONO GENERALMENTE PRIVI DI OMBRE**

Eventuali contorni maggiormente ingrossati o sottolineature assumono una decisa valenza emotiva.

**GLI ELABORATI SONO COLORATI IN MODO UNIFORME CON PREVALENZA DI COLORI PRIMARI E RARE SFUMATURE**

Pochi e netti colori, il bambino tende a confondere le cosiddette mezze tinte, ad esempio il viola con il blu o l'arancione con il giallo.

**IL COLORE ASSUME UN VALORE EMOTIVO ED E' POCO NATURALISTICO**

L'assenza di colore in un disegno infantile rivela un vuoto affettivo e, a volte, una tendenza antisociale. Infatti "mentre soggetti ben adattati usano in media cinque colori diversi nei loro disegni, al contrario gli introversi e i bambini che non amano avere rapporti con l'esterno si limitano ad usare uno o due colori".

**IL CONTORNO NON E' UN MERO INVOLUCRO, MA HA ANCH'ESSO UN VALORE DI SIGNIFICANTE**

**RARAMENTE SI RAPPRESENTANO STANZE O LOCALI VISTI DALL' INTERNO**

Anche per la non padronanza del sistema rappresentativo prospettico.

**CONNESSIONI FRA AMBIENTI ESTERNI E AMBIENTI INTERNI ATTRAVERSO TRASPARENZE**

Il sistema percettivo e rappresentativo del bambino riprende qui il motto di Goethe: ciò che è interno è anche esterno. Se i due aspetti sono l'espressione di uno stesso dinamismo psicofisico, dovranno trovarsi fra loro profonde analogie.

**PRESENZA DI RIBALTAMENTI RAPPRESENTATIVI**

***Il bambino tende a collocarsi all'interno delle situazioni.***

***LE RAFFIGURAZIONI SONO ESSENZIALI E SPESSO SIMBOLICHE DELLA REALTA'***

Le interpretazioni degli studiosi sull'argomento sono leggermente dissimili. Secondo Arnheim il bambino disegna ciò che sa, non ciò che vede.

**W. Grozinger** invece puntualizza: " i bambini non disegnano ciò che vedono, ma ciò che conoscono nella forma, cioè ciò che è accumulato nella loro memoria della forma, come in un archivio di immagini interne" (19).

O ancora: "il bambino disegna a memoria, non già dal vero" (20).

## **GLI ELEMENTI DELLA CASA SONO FORME GEOMETRICHE ESSENZIALI**

(quadrato/i triangolo)

A volte il bambino sembra sentire la necessità di introdurre forme curve attraverso portoni con “volte a tutto sesto”, tende alle finestre, finestre ad oblò, o collocando nello spazio esterno soli, fiori, ecc.

## **MANCANZA DI PROPORZIONE FRA I DIVERSI ELEMENTI DELLA RAPPRESENTAZIONE**

Persone, alberi, fiori particolari ecc. vengono enfatizzati e magari aggiunti al di là del contesto con grandezze variabili secondo l'importanza emotiva a loro attribuita o per ovviare ad una difficoltà tecnica di realizzazione.

(14) Secondo diversi studiosi si deve dare al termine un significato legato al verbale e al concettuale, mentre il SIMBOLO rimanda a connotazioni affettive e visive.

(15) A. Oliviero Ferraris op.cit. p.87

(16) W. Grozinger op.cit. p.246

(17) L.S. Vygotskij op.cit. p.112.

## **BIBLIOGRAFIA**

- A.A.V.V. “Lo sguardo innocente” – L'arte, l'infanzia, il '900, Milano, Ed. Mazzotta, 2000;
- Arnheim, R. “Intuizione e intelletto. Nuovi saggi di psicologia dell'Arte”, Milano, Ed. Feltrinelli, 1987;
- Arnheim, R. “Il pensiero visivo”, Torino, Ed. Einaudi, 1974;
- Balconi, M.- Giannini Del Carlo, G. “Il disegno e la psicoanalisi infantile”, Milano, Ed. Cortina, 1987;
- Crocetti, G. “Il bambino e la pioggia. Il significato del disegno infantile nel dialogo terapeutico”, Roma, Ed. Armando, 1986;
- Crotti, E. – Magni, A. “Scarabocchi”, Como, Ed. Red, 1996;
- Depouilly, J. “Fanciulli e primitivi”, Roma, Ed. Armando, 1968;
- Di Leo, J.H. “I disegni dei bambini come aiuto diagnostico”, Firenze, Ed. Giunti, 1981;
- Freinet, C. “L'apprendimento del disegno”, Roma, Ed. Riuniti, 1980 – a cura di M. De Micheli “I bambini di Terezin”, Milano, Ed. Feltrinelli, 1980 – “Dessins d'enfant du camp de concentration de Terezin”, Ed. Museo Ebraico di Praga;
- Giani – Gallino, T. “Famiglie 2000”, Torino, Ed. Einaudi, 2000;
- Gmelin, O.F. “I disegni dei bambini”, Bologna, Ed. Cappelli, 1978;
- Kellogg, R. “Analisi dell'Arte Infantile”, Milano, Emme Edizioni, 1979;
- Lowenfeld, V. “L'Arte del vostro bambino”, Ed. Nuova Italia;
- Lowenfeld, V.- Brittain, W. “Creatività e sviluppo mentale”, Firenze, Ed. Giunti Barbera, 1967;
- Oliviero-Ferraris, A. “Il significato del disegno infantile”, Torino, Ed. Boringhieri, 1978;
- Piaget, J. – Inhelder, B. “La rappresentazione dello spazio nel bambino”, Firenze, Ed. Giunti, 1976;
- Pizzo – Russo, L. “Il disegno infantile. Storia, teoria, pratiche”, Palermo, Ed. Aesthetica, 1988;
- Stern, A. “Arte Infantile”, Roma, Ed. Armando, 1975;
- Stern, A. “Grammatica dell'Arte Infantile”, Roma, Ed. Armando, 1975;
- Thomas, G.V.- Silk, A.M.J. “Psicologia del disegno infantile”, Bologna, Ed. Il Mulino, 1998;
- Vygotskij, L.S. “Immaginazione e creatività nell'età infantile”, Roma, Ed. Riuniti, 1977;
- Winnicott, D.W. “Gioco e realtà”, Roma, Ed. Armando, 1986;



## Arte in corsia

### IL BAMBINO E L'OSPEDALE:

Questo titolo rappresenta un implicito e per tutti noi difficile accostamento fra crescita e debilitazione, fra vitalità e mortalità.

La difficoltà di accettare questa condizione, fino a pochi anni or sono ha compartimentato la gestione della patologia in pediatria, strutturando un reparto del tutto simile agli altri (come gli altri con rigidi orari e i propri ripetitivi rituali), con l'eccezione di alcuni aspetti maggiormente decorativi dell'ambiente, in alcuni casi un fluorilegio di adesivi o cartelloni con svariate esemplificazioni di cartoons e una maggiore indulgenza e disponibilità del personale addetto nei confronti dei piccoli degenti.

D'altronde, analoghi agli altri reparti sono i soggetti coinvolti nella vita di corsia: l'operatore sanitario (medico o infermiere), il paziente, il familiare elementi concreti, ma anche soggetti più metafisici, ma egualmente concreti che possono intervenire alla fine, come la separazione e la morte, entità apparentemente più astratte ma ben presenti, anche se sottoposte ad una potente negazione.

Questo primordiale meccanismo ha impedito nel tempo di cogliere appieno il significato della sofferenza legata alla malattia del bambino e, di conseguenza, il vissuto "segregativo" della sua degenza in ospedale.

I non-luoghi del nostro vivere, per dirla usando una terminologia alla Marc Augè, spesso ci ammalano, ma procediamo convinti che un luogo pensato possa curare

In un recente studio (1) sui risultati di test grafici eseguiti da bambini lungodegenti utilizzando quattro variabili (altezza figure, uso del colore, numero di particolari, posizione di passività), gli autori hanno evidenziato una maggiore passività degli stessi, con relativa perdita di autostima e tendenze regressive, accompagnate ad un generale vissuto depressivo e sostenuto dalla percezione di una carente comunicazione con l'ambiente circostante.

In particolare, molti disegni hanno offerto in modo drammatico la rappresentazione di un processo di depersonalizzazione e di un diffuso senso di solitudine e di abbandono.

A fronte di queste problematiche, si è reso necessario programmare ed attuare interventi che da un lato riducano il più possibile le lungodegenze e dall'altro assicurino ai bambini ospedalizzati, il rispetto delle condizioni indispensabili, per un loro adeguato sviluppo psicologico.

Solo ultimamente si è modificato il classico modello ospedaliero potenziando il servizio di day hospital. Molto invece è ancora da fare per l'attivazione, all'interno del reparto, di spazi e momenti in grado di stimolare, accogliere ed ascoltare le voci dei bambini, considerando che rare sono le possibilità di espressione.

"L'ospedale è organizzato in modo che gli ammortizzatori psicosociologici, che consentono nella quotidianità di evadere l'autenticità dell'essere per la morte, sono qui inesistenti" (2). Viceversa, nella vita quotidiana il tempo libero viene recepito da un ventaglio di attività di rappresentazione e di gioco messa a disposizione per l'individuo dalla collettività. Le rappresentazioni possono essere veicolate dai libri, dal cinema, dal teatro, dallo sport, dalla musica eccetera, mentre in senso lato sono favorite dalle forme relazionali di origine espressiva, come le arti figurative.

Le attività ludiche costituiscono delle drammatizzazioni, attraverso le quali, è possibile "simulare" e gestire l'altalena fra l'illusione della vittoria e del piacere e la delusione della sconfitta e del dolore. Ma all'interno dell'ospedale il tempo libero che resta disponibile è solo marginalmente utilizzato per il processo di cura. Ne risulta una situazione di attesa, di "tempo vuoto" senza che esistano altre modalità per far fronte a questa situazione il più delle volte angosciante.

Diventa perciò importante prevedere un'attività in grado di catalizzare l'attenzione dei piccoli degenti, che consenta loro, in tempi scanditi e ritualizzati, di aprire metaforicamente la

finestra , di dare aria nuova e che , nel contempo ,li aiuti a specchiarsi in sé e negli altri , senza il timore di non riconoscersi ; questo favorendo un'elaborazione dei loro vissuti anche attraverso l'espressione di sentimenti di paura e di ansia legati al tempo , al futuro e alla vita stessa.

L'intervento di arte terapia, si caratterizza attraverso attività ludico-espressive in grado di arricchire gli stimoli ambientali e di permettere ai bambini lungodegenti la raffigurazione e rappresentazione dei loro conflitti , la loro elaborazione e - in taluni casi - il loro seppur parziale superamento.

Innanzitutto occorre individuare diversi spazi potenzialmente adatti e sufficientemente plastici, ovvero diversi tipi di Atelier fatti a misura dell'utente, basati sulla formazione specialistica dell'arte- terapeuta, e rispettosi del mandato istituzionale che viene affidato.

Il lavoro negli atelier si svolge poi individuando e sistemando tematiche di relazione, interiorizzate ed esteriorizzate sotto forma di oggetti estetici che prendono vita e che, distaccandosi da paure, desideri e conflitti, possono riguardare le diverse aree importanti nel luogo della cura: la paura, l'abbandono, la perdita, le diverse prospettive di vita.

L'obiettivo è quello di riconoscere la malattia come limite e quindi la propria finitezza , che non coincide con la propria fine. Il problema del misurarsi con il limite , rinunciando ad ogni tipo di fuga nell'idealizzazione , è l'anello che accomuna il vissuto di tutti coloro che sono coinvolti nella storia di un bambino ammalato , siano essi i familiari , gli operatori , i ricercatori ed anche il bambino stesso.

( 1) a cura di A. Dell' Antonio-E. Ponso "bambini che vivono in ospedale" ed. Borla Milano

( 2) S. Marsicano "umanizzare l'ospedale" inserto al n.1 della rivista della scuola per operatori sociali di Milano , aprile 1997 , pag. 2 .