

IL DISEGNO DELLA FIGURA UMANA IN AMBITO CLINICO E GIURIDICO PERITALE

Guida pratica
all'interpretazione

LEONARDO ROBERTI



*Strumenti per il lavoro
psico-sociale ed educativo*

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

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



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



IL DISEGNO DELLA FIGURA UMANA IN AMBITO CLINICO E GIURIDICO PERITALE

**Guida pratica
all'interpretazione**

LEONARDO ROBERTI

***Strumenti per il lavoro
psico-sociale ed educativo***

FrancoAngeli

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

*Ci sono persone che sanno tutto
e purtroppo è tutto quello che sanno.*

Oscar Wilde

Indice

Prefazione , di <i>Tonino Cantelmi</i>	pag.	9
Introduzione	»	11
1. Storia	»	13
1. Evoluzione grafica del disegno infantile: le teorie stadiali	»	13
2. Nascita del Test del Disegno della Figura Umana	»	18
2.1. La valutazione del QI	»	18
2.2. La valutazione della personalità	»	19
2.3. La valutazione dell'autostima	»	21
2. Ambiti di applicazione	»	23
1. Il DFU nell'assessment clinico dell'età evolutiva	»	24
2. Il DFU nella psicodiagnosi dell'adulto e nella psicoterapia	»	26
3. Il DFU nel contesto giuridico e peritale	»	27
4. Il DFU nella selezione delle risorse umane	»	28
3. Validità	»	29
1. Attendibilità	»	30
1.1. Le applicazioni dell'attendibilità	»	31
1.2. L'attendibilità nel DAP	»	32
1.3. Le ricerche	»	32
1.3.1. Le scale globali	»	33
1.3.2. Le scale strutturali e formali	»	34

1.3.3. Valutazione dei singoli dettagli formali o parti specifiche del corpo	pag.	35
2. Validità	»	35
2.1. I tipi di validità	»	36
2.2. La validità nel DAP	»	37
2.3. Le ricerche	»	37
2.3.1. Le scale globali	»	38
2.3.2. Scale di aspetti formali e strutturali	»	39
2.3.3. Valutazioni sul contenuto di specifiche parti del corpo o dettagli formali	»	40
3. Oggettività	»	41
4. Sensibilità	»	42
4. Somministrazione	»	45
1. Quando si somministra?	»	45
2. Analisi della domanda e raccolta anamnestica	»	47
3. Setting e alleanza	»	50
3.1. Setting esterno	»	50
3.2. Setting interno	»	51
4. Consegna e somministrazione	»	51
5. L'osservazione durante la prova	»	53
6. Inchiesta	»	55
5. Interpretazione	»	57
1. Indici di validità	»	57
2. Indici del corpo	»	59
3. Aspetti strutturali e formali	»	67
Appendice 1 – Metodologia del testing nel contesto giuridico peritale	»	73
Appendice 2 – Linee guida per lo psicologo psicodiagnosta in ambito forense	»	77
Appendice 3 – Casi clinici	»	101
Appendice 4 – Esempi clinici di disegni	»	147
Bibliografia	»	167
Per chi desidera saperne di più	»	173

Prefazione

di *Tonino Cantelmi**

A che servono i test? Sono davvero utili ed esplicativi o sono da assimilare alle divinazioni dei tarocchi e dei fondi di caffè? Nonostante il progresso scientifico, ancora, fra la gente comune, alberga diffidenza e scetticismo rispetto ai test psicologici. “Davvero dottore lei mi può capire meglio se faccio i test?”. “Davvero”, rispondo in genere. E spiego che i test sono un ausilio formidabile in tante circostanze. Questo libro vuole rispondere alla domanda di “scientificità” dei test e mettere a disposizione degli psicologi e degli psichiatri strumenti efficaci e validi.

Molto è stato già scritto sull’argomento, ma nessun lavoro ancora ha tenuto veramente conto della necessità dello psicologo, alle prime armi e non, di costruirsi una professionalità sempre più specialistica e scientifica, a fronte di un mercato del lavoro che premia, oggi più che mai, il saper spendere le conoscenze acquisite. L’esperienza clinica e didattica dell’Autore, che da anni è impegnato nell’insegnamento della psicodiagnostica sul territorio nazionale, lo portano a rispondere concretamente a questa necessità, facendo tesoro oltre che di un’approfondita conoscenza della materia, anche, e soprattutto, dei continui feedback ricevuti da centinaia di studenti di psicologia, psicologi e psicoterapeuti, coi quali si è confrontato cogliendone istanze, dubbi e suggerimenti.

Per tali motivi quest’opera risente sin dai primi capitoli, apparentemente più accademici e teorici, di un taglio essenzialmente pratico e immediatamente fruibile nella quotidiana esperienza lavorativa dello psicologo, impegnato ad esempio nei contesti sanitari, pubblici o privati, oppure nominato dal giudice per rispondere a quesiti in merito alla capacità genitoriale, o impiegato all’interno dell’azienda nella selezione delle risorse umane.

* Professore di Psicologia dello sviluppo e dell’educazione – Lumsa. Presidente dell’ITCI, Roma.

Oltre all'intento di fornire uno strumento di consultazione di facile lettura e immediato utilizzo sul campo, questo Manuale presenta tre fondamentali novità rispetto al panorama letterario attuale riguardante l'argomento:

- una revisione degli indici interpretativi, alla luce delle evidenze empiriche emerse dalle ricerche più recenti, tradotti con un linguaggio clinico, fruibile da qualunque psicologo psicoterapeuta, a prescindere dalla propria scuola di pensiero o orientamento psicoterapico;
- una nuova sistematizzazione degli indici in accordo con una visione olistica della persona, che considera l'individuo come un fenomeno vivente unico ed irripetibile, non etichettabile in base ad ormai superate logiche classificatorie, purtroppo ancora presenti in alcuni contesti di cura;
- la presentazione di una metodologia di somministrazione e d'inchiesta, rigorosa ed esaustiva, applicabile in tutti i contesti nei quali lo psicologo può trovare ad operare (clinico, giuridico peritale, di selezione, di ricerca), con un'attenta analisi di tutte le variabili intervenienti che, se sottovalutate e non prontamente controllate dal clinico, possono inficiare le sue ipotesi diagnostiche.

Il presente Manuale sul Test del Disegno della Figura Umana rappresenta solo una piccola parte di un progetto di più ampio respiro, che vede coinvolta l'intera équipe del Centro Italiano di Psicodiagnostica Integrata (CIPI), centro fondato da psicologi, psicoterapeuti, esperti nella disciplina della psicodiagnostica, con l'intento di promuovere la conoscenza e il corretto impiego dei reattivi mentali nell'ambito della ricerca, della clinica, e del settore giuridico peritale.

Introduzione

Nel primo capitolo è presentata una chiave di lettura attraverso la quale comprendere i meccanismi alla base dei diversi passaggi evolutivi del grafismo infantile, necessaria per poter interpretare il test sin dalla prima infanzia. Viene poi ripercorsa la storia del test e descritto l'oggetto d'indagine.

Nel secondo capitolo sono esaminati gli ambiti di applicazione del test. Sebbene sia molto conosciuto ed utilizzato in ambito clinico, come strumento di diagnosi sia in età evolutiva che adulta, molto più recenti e di crescente interesse sono gli sbocchi applicativi in ambito peritale, nonché il suo utilizzo nella selezione delle risorse umane.

Il terzo capitolo affronta le questioni della validità, attendibilità, oggettività e sensibilità del test. Le numerose ricerche che hanno portato alla standardizzazione del test, ci consegnano oggi un metodo molto affidabile, nonostante gli evidenti limiti di cui risente per la sua natura fortemente proiettiva ed intersoggettiva.

A partire dal quarto capitolo lo psicologo può consultare questo Manuale come una guida pratica che gli fornirà istruzioni concrete su come somministrare il test, come procedere con l'inchiesta, e come interpretarlo. Il quarto capitolo, in particolare, tratta della metodologia di somministrazione, a partire dalla fase dell'analisi della domanda, fino all'inchiesta al termine della prova. Nel quinto capitolo vengono riportati i principali indici attraverso i quali procedere con l'interpretazione: dai macro livelli agli indici più analitici, il lettore troverà una serie di indicatori esaustivi per ogni tipologia di disegno.

Nell'appendice 1 e 2 viene affrontato l'argomento dell'uso del test della figura umana in ambito giuridico peritale e sono state inserite le linee guida che orientano l'operato dello psicologo psicodiagnosta all'interno dei tribunali.

Nell'appendice 3 è presente una ricca casistica clinica, dove i disegni dei

pazienti e le relazioni diagnostiche dello psicologo aiutano il lettore ad orientarsi nella difficile arte dell'interpretazione del test.

Infine, in appendice 4 sono stati riportati tutti i disegni originali esemplificativi degli indici contenuti nel capitolo sull'interpretazione.

Hanno contribuito alla stesura dei capitoli: Francesca Caprioni e Ilaria Neri (capitolo 1); Luana Maria Jaselli, Federica Thomas e Roberta Valerio (capitolo 2); Mauro Bruzzese, Luana Maria Jaselli, Ilaria Neri (capitolo 3); Anna Chiara Callipo, Roberta Valerio, Ivana Vecchioni (capitolo 4); Federica Thomas (appendice 1).

1. Storia

1. Evoluzione grafica del disegno infantile: le teorie stadiali

Fin dalla primissima età i bambini si accorgono che, manipolando e strofinando degli oggetti d'uso comune, possono lasciare segni sui materiali che li circondano. Questa attività scoperta per caso rappresenta il primo passo che, grazie alla progressiva maturazione del sistema nervoso e delle abilità visuo-motorie e percettive, incoraggerà il bambino a tracciare i primi scarabocchi disordinati per poi, via via, cimentarsi in una vera e propria sperimentazione pittorica.

Il disegno è un'attività che accomuna da sempre i piccoli artisti di ogni cultura e tempo, ma è solo sul finire dell'Ottocento che compaiono i primi studiosi interessati al disegno infantile. Uno fra tutti, Corrado Ricci, si dedicò all'analisi di quella che lui definiva "l'arte ingenua dei bambini", che lo portò alla pubblicazione, nel 1887, di un illuminante e gradevole saggio (*L'arte dei bambini*) volto ad esplorare le capacità artistiche dei più piccoli, cogliendo i risvolti psicologici che sottendono le loro creazioni (Castellazzi, 2003).

Successivamente, con l'aumentare degli studi sull'argomento, si è giunti alla necessità di una sistematizzazione dei dati raccolti per poter inquadrare il processo di evoluzione del disegno infantile all'interno di specifiche fasi di sviluppo. Le *teorie stadiali* sviluppate da alcuni autori come Luquet nel 1927, Kellogg, Lowenfeld e Brittain negli anni '60 e più tardi Case, ci forniscono una chiave di lettura per comprendere i meccanismi alla base dei diversi passaggi evolutivi del grafismo infantile distinguibili in base all'età, tenendo sempre presente che ogni bambino segue le varie tappe con un ritmo del tutto personale.

Intorno ai 18 mesi. Il bambino, attraverso ampi movimenti e con un'impugnatura grossolana dello strumento, traccia dei segni localizzandoli nella

zona del foglio che corrisponde alla mano utilizzata e, successivamente, li allarga in tutte le direzioni senza alcun tipo di ordine e di controllo, uscendo il più delle volte dai confini della pagina: è la fase che Lowenfeld e Brittain definiscono dello *scarabocchio disordinato*, attraverso il quale gli autori sono convinti di poter “comprendere le caratteristiche generali del bambino e della sua arte” (Lowenfeld, Brittain, 1960).

Dai 20 mesi ai 3 anni. Il bambino impara ad adattare il movimento allo spazio a disposizione, migliora progressivamente la coordinazione visuo-motoria e il controllo del gesto. Dedica sempre maggior tempo all’attività grafica, prediligendo l’uso di colori diversi.

Per Lowenfeld e Brittain è la fase dello *scarabocchio controllato* in cui, con movimenti ripetuti e con notevole energia, il piccolo artista percorre una certa direzione (orizzontale, verticale o circolare) senza staccare la penna dal foglio.

Rhoda Kellogg ritiene, invece, che questo è il momento in cui i tracciati, dopo un lungo esercizio, si trasformano nelle linee base di figure più complesse, il cosiddetto *stadio dei modelli*. Più tardi, nello *stadio delle forme*, si assisterà alla costruzione di figure elementari simili a linee che si intersecano o che si chiudono. Non a caso è proprio intorno ai 3 anni che i bambini cominciano a eseguire i primi cerchi, una tappa fondamentale nell’evoluzione del grafismo.

Luquet aveva chiamato questo periodo la fase del *realismo fortuito*, in cui il bambino scopre un’analogia tra quello che ha disegnato e un elemento presente nella realtà circostante.

Da questo momento in poi, i disegni si caricheranno di significato.

A 3-4 anni. Intorno a questo periodo il piccolo artista sposta la sua attenzione dall’esecuzione del movimento alla volontà di rappresentare un oggetto di interesse e comincia ad accompagnare il disegno alla descrizione ad alta voce (*scarabocchio identificato con nome*). Realizza, inoltre, più oggetti distinti sullo stesso foglio. Tuttavia, l’immaturità cognitiva e lo scarso interesse dato alla resa pittorica influiscono negativamente sui suoi tentativi di riproduzione della realtà: si apre quella che Luquet definisce fase del *realismo mancato*.

Per la Kellogg questo passaggio corrisponde allo *stadio del disegno* ed è il momento in cui si iniziano ad osservare le prime combinazioni di forme semplici e linee spezzate.

Verso i 3 anni i bambini intraprendono i primi tentativi di riproduzione della figura umana: si tratta dell’*uomo girino* (fig. 1), così chiamato poiché al disegno del cerchio il bambino congiunge una sorta di bastonci-

no a cui, col tempo, verranno unite altre linee (le gambe e le braccia) e aggiunti, man mano, ulteriori elementi come naso, bocca, occhi, fino all'esecuzione del primo vero disegno della figura umana sotto forma di *omino testone*¹ (fig. 2).

Fig. 1



Fig. 2



Gli studi condotti sull'argomento evidenziano che i bambini hanno un chiaro schema corporeo a questa età, ma non sono in grado di rappresentarlo adeguatamente in forma grafica: maggior importanza è data, infatti, alle aree più estreme del corpo (testa e arti) tralasciando la zona centrale. È solo al termine dei 4 anni che la figura umana raggiunge la sua completezza formale e inizia ad essere riconoscibile come tale, ovvero nel momento in cui il bambino si cimenta nel cosiddetto disegno "a blocchi", composto da varie parti rappresentate da diverse forme geometriche (generalmente rettangoli per le braccia, gambe e tronco, triangoli per la rappresentazione della gonna nelle figure femminili) disposte in un equilibrio più o meno armonico tra di loro. Prende avvio, dunque, anche un processo di differenziazione delle forme non figurative, che andranno a costituire la scrittura, dai veri e propri oggetti figurati, cioè il futuro disegno.

Secondo Case, questi bambini riescono a registrare gli elementi più familiari riproducendoli senza tener conto dei reciproci rapporti spaziali (*livello preassiale*).

All'incirca in questo periodo prende inizio quello che Lowenfeld e Brittain definiscono il *livello preschematico*: il disegno non è più solo pia-

¹ Conosciuto anche con il nome di omino "cefalopode", per via degli arti attaccati al grande cerchio che rappresenta la testa.

cere cinestesico bensì rappresenta il rapporto del bambino col suo ambiente, fortemente contaminato dall'egocentrismo tipico di questa età. L'ambiente, infatti, viene filtrato e percepito in maniera totalmente soggettiva, tanto che anche l'uso dei colori, in questa fase, risulta essere arbitrario.

A 5-6 anni. Le figure sono sempre più dettagliate e il bambino comincia a rappresentare scene in cui compaiono diversi soggetti. I personaggi vengono ancora disegnati frontalmente e acquistano una chiara connotazione sessuale, data anche dagli accessori e dagli abbellimenti di cui sempre più si arricchiscono i soggetti. Nonostante si affinino le abilità prassiche e cognitive, i bambini compiono numerosi errori qualitativi, quali trasparenze (parti del corpo visibili attraverso i vestiti), disegni a raggi x (come la rappresentazione di organi interni) e ribaltamenti. Questo perché, secondo Luquet, il bambino non disegna le cose così come sono, bensì come le conosce: si tratta della fase del *realismo intellettuale*.

Per la Kellogg ci troviamo nello *stadio pittorico*, ovvero quello in cui i bambini accostano più elementi nella stessa opera fino a raggiungere una rappresentazione completa della realtà, combinando esseri umani, animali, case, ecc. Il concetto elaborato dall'autrice è avvicicabile a quello di *stadio uniassiale* di Case, per il quale l'oggetto raffigurato è composto da vari elementi in relazione tra di loro, appartenenti a un contesto più ampio.

A 7-8 anni. Migliora l'organizzazione spaziale, le dimensioni, le proporzioni e l'orientamento, le figure cominciano ad essere disegnate di profilo e vengono collocate sul tracciato di una linea base. Questo livello viene raggiunto anche grazie all'apprendimento fornito per mezzo delle raffigurazioni presenti nei libri e stimolato a scuola attraverso il gruppo dei pari. Spesso vengono aggiunte delle scritte che presentano i personaggi ritratti e chiariscono il significato di ciò che è stato illustrato.

Per Lowenfeld e Brittain ci troviamo nello *stadio schematico*: il bambino si crea uno schema personale degli elementi presenti nella realtà e tende a riprodurlo fino all'intervento di un'esperienza intenzionale che lo modifica.

A 8-9 anni. La rappresentazione dello spazio è accurata, le proporzioni vengono rispettate e comincia la ricerca di particolari e forme più evolute. Intorno ai 9 anni quasi tutti i bambini sono in grado di realizzare un disegno utilizzando una linea continua. L'uso dei colori è più appropriato. La curiosità del bambino aumenta ed egli filtra attraverso di sé le diverse parti della realtà che lo circonda. È lo stadio, come definito da Luquet, del *realismo visivo*, in cui il bambino rappresenta ciò che si vede. Case sottolinea la scomparsa degli elementi appartenenti al livello di sviluppo precedente,

quale la linea di terra o del cielo, lasciando spazio alla comparsa della terza dimensione, la profondità: *livello biassiale*.

A 10-11 anni. A questa età i bambini vengono molto influenzati dai fumetti, dalla pubblicità e dal mondo sociale in cui sono immersi. Lowenfeld e Brittain parlano di *realismo nascente*: viene abbandonata la linea di terra, la scelta cromatica è basata sul colore proprio degli oggetti da raffigurare e il fanciullo sviluppa, secondo gli autori, “una reale curiosità per sé e le cose che lo circondano” (Lowenfeld, Brittain, 1960), che favorisce un’elaborazione interna dei rapporti tra i diversi elementi del mondo esterno. Per Case, i bambini sono ormai in grado di tener conto di due assi ortogonali e integrarvi una scena coerente e unitaria di oggetti: *stadio biassiale integrato*.

Dagli 11 anni in poi. I ragazzi possiedono sia sufficienti schemi sia uno sviluppo adeguato della memoria a lungo termine da poter loro permettere di rappresentare l’oggetto in maniera completa, rispettando le reciproche proporzioni spaziali. Lowenfeld e Brittain chiamano questa fase dello *pseudo naturalismo*, in cui i giovani artisti o sono concentrati sullo stimolo pittorico riproducendolo in maniera visiva oppure, identificandosi emotivamente con quanto disegnato, abbandonano la scelta di una rappresentazione realistica anche a discapito della tecnica.

A volte, possono manifestare un atteggiamento molto critico nei confronti dei propri prodotti pittorici, che vengono realizzati spesso in maniera incompleta, non realistica, con parti del corpo omesse oppure nascoste e con scarsa motivazione. Per questi motivi non è insolito assistere all’abbandono dell’attività grafica da parte degli adolescenti, soprattutto se poco stimolati dall’ambiente esterno: Lowenfeld e Brittain definiscono questo periodo *della decisione*.

Ad ogni modo, verso i 13 anni il ragazzo è ormai in grado di rappresentare il disegno con la medesima adeguatezza formale dell’adulto.

Età adulta. Nonostante il pieno sviluppo delle abilità prassiche e di coordinazione oculomotoria, nonché la comprensione della corrispondenza tra forme dell’espressione artistica e oggetti, nel momento in cui vi è assenza di esercizio, scarsa motivazione o minor contatto con il mondo grafico, come ad esempio quello dei fumetti, disegni o cartoni animati, il prodotto pittorico di un adulto può essere tecnicamente peggiore di quello dell’adolescente.

In conclusione, le teorie stadiali hanno permesso di rintracciare una corrispondenza tra lo sviluppo mentale e quello pittorico. Ciò ha consentito di indi-

viduare il regolare processo evolutivo grafico-pittorico dall'infanzia all'età adulta utile a riconoscere, nel disegno, eventuali deviazioni dalla norma.

2. Nascita del Test del Disegno della Figura Umana

Intorno al 1920 presso la Stanford University, una ricercatrice di nome Florence Goodenough affiancava Lewis Terman nello sviluppo di una versione per l'età evolutiva del Test di valutazione del quoziente intellettivo denominato Stanford-Binet, una revisione della Scala Binet-Simon compiuta ad opera dello stesso Terman. In tale circostanza, e grazie anche ai numerosi studi svolti in quel periodo da autori come Luquet, la Goodenough intuì che tra l'intelligenza dei bambini e i disegni che realizzavano doveva esistere un legame. Nello specifico, ella considerava l'intelligenza come la capacità di elaborazione dei concetti e riteneva che il disegno rappresentasse, per il bambino, la possibilità di esprimerli. Nacque così l'idea di creare un test che misurasse il livello intellettivo dei più piccoli a partire dai loro disegni, teorizzando che tanto più elaborato è il disegno, tanto più ricca e reale si presume la rappresentazione mentale alla base dell'oggetto raffigurato. Inoltre, date le poche resistenze che i bambini hanno nei confronti di questa attività, è molto più facile motivarli all'esecuzione di un disegno piuttosto che proporre loro l'uso di altri strumenti diagnostici. Per poter dare inizio alla costruzione del test, era necessario scegliere un soggetto che fosse abbastanza facile da disegnare da essere accessibile a ogni bambino. L'autrice considerò che, fino all'età di 10 anni, il disegno spontaneo eseguito di preferenza è quello della figura umana: la semplicità che lo caratterizza, la poca variabilità, la domestichezza e la familiarità che tutti i bambini hanno con questo tipo di rappresentazione lo hanno reso lo strumento ideale per la realizzazione del suo test (Goodenough, 1926).

2.1. La valutazione del QI

La Goodenough, tra il 1920 e il 1926, somministrò il test del disegno a 3.600 bambini di età compresa tra i 3 e i 13 anni, con l'intento di estrapolare degli indicatori che rilevassero la misura dell'intelligenza. L'autrice classificò una serie di 51 dettagli, riguardanti sia la presenza sia la forma delle varie parti del corpo, attraverso i quali era possibile stabilire un quoziente intellettivo in rapporto all'età del bambino costruendo, nel 1926, quello che chiamò *Draw-a-Man Test* (altrimenti noto come test del *bonhomme*), che nella versione italiana avrà il titolo di *Test della Figura Umana* dell'Uomo

(TFU-U) e della Donna (TFU-D). La somministrazione poteva avvenire sia individualmente sia in gruppo. Veniva fornito un foglio bianco e una matita, dicendo: “Disegna un uomo, meglio che puoi”. La semplicità della consegna aveva il vantaggio di essere compresa anche nel caso di soggetti con un ritardo nello sviluppo. Al termine del disegno, il somministratore annotava l'età in anni e mesi del bambino e per lo scoring faceva riferimento alla tabella con i valori normativi appositamente costruita su un campione di bambini di età compresa tra i 3 e i 15 anni. Il risultato finale era il valore del Q.I. calcolato con la formula di Stern:

$$Q.I.= 100 \times (\text{Età Mentale} / \text{Età Cronologica})$$

Tuttavia, alcune ricerche hanno individuato che il sesso del disegnatore incide sul buon esito della prestazione grafica: le femmine sono, generalmente, disegnatrici più abili dei loro coetanei maschi, soprattutto nel disegno della donna. L'estrazione socioeconomica dei soggetti sembra, invece, non influire significativamente sull'esito pittorico della prova (Polacek, Carli, 1977). Inoltre, nel momento in cui va completandosi lo sviluppo mentale, ovvero dopo i 12 anni, si assiste a un netto approfondimento di concetti e idee per il quale il Draw-a-Man Test non discrimina più correttamente i soggetti. Si può notare, infatti, un brusco arresto nella produzione del numero dei dettagli, elemento determinante per l'attribuzione del punteggio. Inoltre, insieme con la maturazione dei concetti, aumenta la capacità espressiva verbale, per cui viene via via abbandonato il disegno come mezzo di espressione. Solitamente le prestazioni degli adulti non superano quelle dei ragazzi di questa età.

Il Draw-a-Man Test, pur mostrando una buona correlazione con altri test d'intelligenza quali lo Stanford-Binet, le Scale Wechsler (con cui correla particolarmente nelle prove Non Verbali piuttosto che quelle Verbali, in ragione della natura stessa del test), le Matrici Progressive di Raven ed altri, e nonostante sia stato standardizzato su un vasto campione normativo anche in Italia, nel 1974, ad opera di Polacek e Carli (1977), non trova oggi ampia applicazione tra i test di livello per la misura del costrutto d'intelligenza, essendo preferiti a questo reattivi più specifici e maggiormente validi ed affidabili.

2.2. La valutazione della personalità

Intelligenza e personalità sono state troppo spesso studiate separatamente, non permettendo di ottenere una visione globale del funzionamento della