

# **La scena ordalica in adolescenza: un tentativo di separazione dagli oggetti primari**

*di Brigitte Blanquet*

Tradotto dal francese da Stefania Marinelli

## **Abstract**

L'autore indaga la funzione del pericolo e dell'attraversamento della prova che molti adolescenti incontrano. Studia l'impatto della scena ordalica riguardo alla simbolizzazione primaria. Considera che questo fenomeno detto di ordalia del contatto testimonia l'interesse di un lavoro di ripresa nell'après coup, di scene rimaste in attesa di simbolizzazione per aiutare questi adolescenti a defondersi dall'oggetto primario e individuarsi.

Illustra anche il modo nel quale il soggetto tenta di ri-appropriarsi delle tracce-resti di vissuti di ambiguità. L'ordalia del contatto rivela una fantasmatica originaria. Tale fantasmatica ha permesso di osservare la predominanza di due fantasmi maggiori che accompagnano la traversata ordalica: il fantasma della mono generazione e il fantasma di ritorno al matriciale. Inoltre il passaggio per la scena ordalica tenta di introdurre un fenomeno accidentale per accompagnare il lavoro di separazione e simbolizzazione in adolescenza.

Forte di questo postulato l'autore sostiene l'idea che l'ordalia del contatto mobilita la scena del pericolo come prova dinamica necessaria, suscettibile di rigiocare ciò che si è male integrato e aiutare l'adolescente a individuarsi.

## **Parole chiave:**

Adolescenza; Individuazione; Simbolizzazione primaria; Scena ordalique; Fantastici originari.

## **Introduzione**

Propongo una riflessione come ricercatrice clinica per esplorare il rapporto che gli adolescenti intrattengono con l'immagine del pericolo. Ho circoscritto il periodo di età dai 16 ai 21 anni perché li incontro ogni giorno nel Servizio specialistico AEMO (Centro diurno di aiuto educativo) in cui lavoro. Ho optato per un approccio concettuale alle problematiche ordaliche(1) per problematizzare l'esibizione che questi giovani fanno del loro corpo. Ho studiato l'emergere delle scene ordaliche, che sfuggono al loro controllo e nelle quali essi transitano e precipitano.

Tali scene ordaliche sono collegate ad un rito iniziatico. Esse costituiscono un passaggio che mette in rilievo le poste in gioco di una prolematica detta in termini classici di individuazione e separazione.

Più precisamente l'emergere delle scene ordaliche si presenta come un modo di rappresentazione a partire dal quale si sviluppa una scena in un movimento di rimaneggiamento del fondo originario e un effetto di *après coup*.

Si tratta per questi adolescenti di « trovare/creare » una scena « sufficientemente buona » (Winnicott, 1956) per simbolizzare i resti di ciò che non hanno potuto integrare, i resti di vissuti di ambiguità (Bleger, 1967).

Tali scene ordaliche convocano il limite in quanto corrispondono ad un'esigenza primaria di esternalizzazione. La nozione di "oscenizzazione" proposta da B. Duez (Duez, 2000) definisce bene questo meccanismo psichico come la messa in scena e in rappresentazione, nel campo sociale, di una scena interiorizzata come tale a partire da gruppi interni e da fantasmi originari, complessi familiari e imago.

In tal modo essi tentano di raffigurare all'esterno quello che ha lasciato tracce all'interno, per separarsene.

## **Proposta concettuale**

Ho proposto la terminologia di **ordalia del contatto** (Blanquet, 008) per attribuire senso a questo fenomeno. Il termine di ordalia rinvia all'antico rito giudiziario più noto come « giudizio di dio ». Esso consisteva nel sottoporre il presunto colpevole ad una situazione mortale. Se il soggetto ne usciva vivo era considerato dalla comunità come innocente, « dio » l'aveva risparmiato.

Collocato nella scena della colpevolezza questo termine di ordalia riunisce le poste in gioco che afferiscono a tali problematiche, a cui aggiungo un principio di contatto per insistere sul rapporto con l'oggetto primario e la indispensabile ripresa *après coup* di quello che soggettivamente è rimasto bloccato.

Il soggetto attualizza le questioni delle origini e dell'originario (Aulagnier, 1975) per rivivere ciò che non ha potuto integrare psichicamente, nella speranza di simbolizzarlo. L'ordalia del contatto illustra questo fenomeno di "transfert a figurazione topica" (Duez, 2000) e permette una lettura delle poste che sono in gioco.

Detto in altri termini l'adolescente cosiddetto ordalico mette in scena elementi matriciali per impadronirsene, cioè impadronirsi dei suoi effetti distruttivi.

Per svolgere questa affermazione propongo una ricerca clinica, di un adolescente che chiamerò Marco.

## **Marco e la sua moto: una coppia pericolosa**

Marco è appassionato di moto sulla quale si esercita in cascate dall'età di 13 anni. All'epoca della deriva con il metodo educativo AEMO ne ha 17. Non lavora più, non ha alcuna attività scolastica né formativa e abita presso i genitori della sua amica. Quando lo incontriamo insieme, il suo educatore referente e io come psicologa, ci appare a prima vista come smarrito. Rievoca il suo disinteresse per la scuola, che collega ai suoi numerosi trasferimenti. Insieme a sua madre sembra avere percorso molti paesi. Lascia vedere che è in difficoltà a ritrovare nel tempo tracce della sua storia. Il suo unico ideale bene in vista sembra essere molto idealizzato. Desidera essere cascatore professionale o pilota d'aereo. Spiega che trascorre molte ore al computer e ha creato un sito internet che rintraccia tutte le prodezze effettuate con la moto. Al di fuori di questa testimonianza di quell'unico centro di interessi si nota in lui una forte inibizione degli affetti e del pensiero.

*Dalla sua anamnesi* apprendiamo che è nato da un padre che vive nel proprio paese d'origine e una donna francese. La relazione amorosa fra loro fu brutalmente interrotta dalla precipitosa partenza di lei che nascose la gravidanza al compagno. Marco è nato in Francia. La madre lo ha allevato da sola. Il padre di Marco è stato informato della sua nascita quando egli aveva un anno. Marco lo conosce poco. Lo ha visto due volte. Il loro primo incontro si è svolto lungo la Senna, a Parigi, al tempo in cui il padre era venuto a conoscerlo. Aveva allora otto anni. Quanto al loro secondo incontro ebbe luogo quando era adolescente. Marco porta il cognome della madre. Suo padre gli invia denaro irregolarmente mediante vaglia postali. Marco è in acuto conflitto con la madre. Non sopportandola non vie più con lei. Ciononostante resta in contatto con la famiglia materna che vive raggruppata nel villaggio in cui sembra sistemato.

*In adolescenza* Marco dedica alla moto un interesse esclusivo. Effettua cascate multiple, che definisce così : « io faccio *finta di avere un incidente, di fatto sono acrobazie non è davvero fare un incidente* ». Può continuare per parecchie ore al giorno. Adora in particolare il contatto con il motore, la relazione di corpo a corpo. Descrive le figure che fa in moto e l'apprendimento del limite, che non si deve mai oltrepassare. Marco fa delle giravolte in avanti e cerca di battere un record. Rievoca la spettacolarità delle sue prodezze tecniche. La prima figura che mette in scena consiste nel procedere per una distanza di 169 mt sulla ruota anteriore. La seconda altrettanto perigliosa illustra la figura dello scarpone. Si mette a 100 Km all'ora dietro ad una moto condotta da qualcuno e lascia dietro di sé i segni del percorso delle scarpe con i tacchi di ferro : « mi metto come se sciassi sulla strada » dice. Avendo fissato una fotocamera alla moto, queste tracce restano filmate.

Fotografa queste numerose cascate che gli procurano un aumento « di adrenalina » e spera di farsi notare da uno sponsor, che cerca e ricerca in modo ricorrente.

L'energia che consacra a cercare di padroneggiare il rapporto con il motore costituisce il rapporto nodale della sua problematica. Dà a vedere l'immagine di un sé ferrato per evitare il dolore e la caduta.

La natura dell'investimento che Marco trasferisce alla moto rivela movimenti di esternalizzazione di scene psichiche complesse. La scena di aggrappamento ad un oggetto veloce, scomodo e pericoloso richiede un'attenzione particolare che mi ha portata a considerare che in quell modo viene recitata e ricitata da lui una necessaria separazione dall'inelaborato della sua storia, trasposta sul motore.

Da allora la moto riveste l'equivalente del modo con il quale si è sentito sbalottato, destabilizzato, reso insicuro dalla madre motore/madre e il bisogno di aggrapparsi per non cadere.

Dato che la posta in gioco è per lui quella di rivivere una situazione di pericolo per padroneggiarla e si ricollega con le sensazioni di un tempo per ri-sentirle.

### **La problematica del soggetto ordalico**

« *Quando cadi, dopo conosci il limite* » dice Marco.

Il cosiddetto soggetto ordalico si espone. Sottomette il suo corpo a prove pericolose che costituiscono una messa in scena di ciò che il soggetto indaga.

La formulazione di ordalia del contatto aiuta l'analisi di queste scene imperativamente incardinate alla figura del pericolo. Tale Imperativo è legato ai resti o agglutinati secondo il pensiero di J.Bleger (1967), che non hanno potuto conflittualizzarsi nell'ambito dello psichismo.

Per differenziarsi dall'oggetto primario il soggetto recita su una scena pericolosa gli elementi non integrati del rapporto sé-non sé a partire dal quale qualche elemento potrà essere conflittualizzato. E' qui che si origina il lavoro di collocazione psichica.

La figura del pericolo è indispensabile.

Il soggetto ha bisogno di scontrarsi con il limite perché le poste in gioco che mette in scena siano rappresentabili.

La figura del pericolo costituisce un appoggio, un fattore di localizzazione per assicurare il passaggio dall'interno all'esterno.

Il caso di Marco permette di formulare quattro enunciati per pensare l'efficacia della scena ordalica sulla base della figura del pericolo.

> La figura del pericolo costituisce una richiesta di ricerca di organizzazione spazio-temporale. Per il soggetto ordalico si tratta di risalire il tempo con un movimento di separazione. Il motore essendo un rappresentante dei movimenti inelaborabili sperimentati nell'incontro con l'oggetto o l'ambiente primario. Questo motore moto-

madre testimonia una configurazione:

**Di un legame** del tipo aggrappamento per premunirsi dal rischio di crollo o della sua imminenza

**Di un luogo** che pone da un lato la questione topica dell'iscrizione dell'esperienza, della sua collocazione, ma anche del passaggio fra l'interno e l'esterno

**Di un tempo** che appartiene al passato o da relegare nel passato

> La figura del pericolo costituisce un motore

Marco effettua quel movimento di separazione in appoggio alla pulsione di morte che costituisce il supporto alla esternalizzazione di scene psichiche e permette di ripetere le esperienze che il sé tenta di integrare

> La figura del pericolo costituisce un mezzo per sentire le sensazioni

Il soggetto tenta di ri-connettersi e di ri-provare le sensazioni rimaste prive di simbolizzazione. La posta in gioco consiste nel rivivere sensazioni forti(2) per ricollegare fra loro le impressioni sensoriali. Si tratterebbe di un equivalente di procedure autocalmanti il cui obiettivo sarebbe di produrre una zona di percezione permanente. La zona di permanenza così creata procura al soggetto non solo un sentimento di padroneggiamento nel soggiogare il motore « madre » ma anche un mezzo radicale di lotta contro l'angoscia di perdita.

> La figura del pericolo riposa su un movimento trasgressivo, alla ricerca dell'Altro Il rito dell'ordalia spiega la funzione ricercata « del giudizio di dio ». Il soggetto rimette in scena una trasgressione antecedente non elaborata, una illegittimità che pesa su di lui, che potrebbe appartenere o non alle generazioni precedenti. La scena ordalica si accompagna ad una richiesta di legge, di una imago paterna (Marco cerca uno sponsor), di un oggetto esterno, di un principio di giudizio di attribuzione che stabilisce e aggancia la legittimità di un soggetto di essere in vita. Tale principio mira quindi al ristabilimento di un limite fra sé e l'altro, fra la vita e la morte.

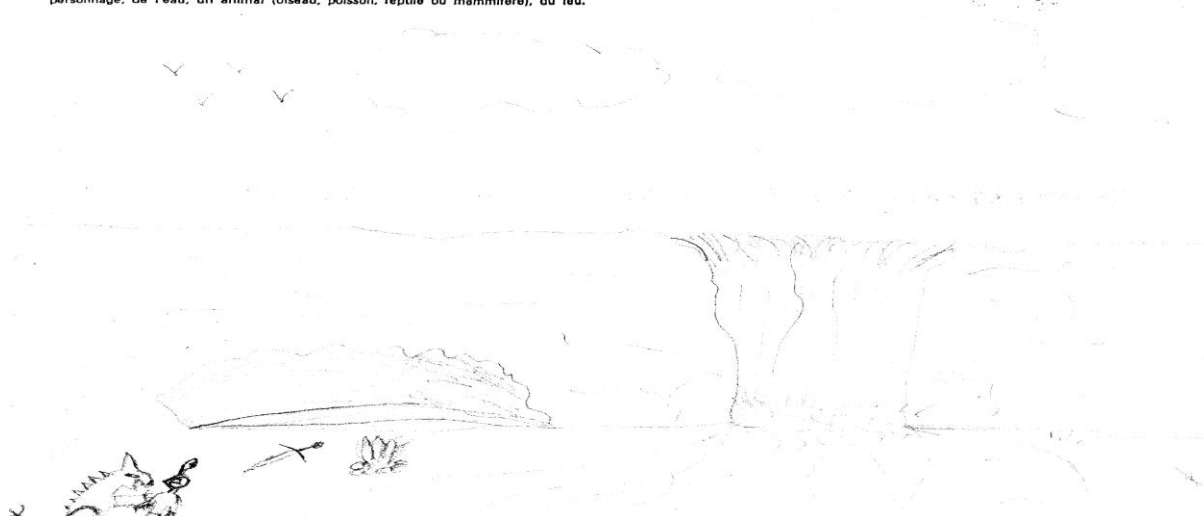
Il soggetto ordalico rimette in scena la questione delle origini e i resti agglutinati o non differenziati di una relazione precoce. L'esempio di Marco illustra questo assunto.

Per esplorare meglio la natura delle poste in gioco che pesano sul processo di individuazione/separazione propongo di condurre l'analisi con l'aiuto di un disegno che Marco realizza all'inizio della presa in carico terapeutica, che durerà due anni.

## **Il disegno di Marco: una volata celeste**

*Il disegno di Marco*

COMPOSEZ UN DESSIN AVEC :  
Une chute, une épée, un refuge, un monstre dévorant, quelque chose de cyclique (qui tourne, qui se reproduit ou qui progresse), un personnage, de l'eau, un animal (oiseau, poisson, reptile ou mammifère), du feu.



Didascalìa - componente un disegno con: una caduta, una spada, un rifugio, un mostro divorante, qualcosa di ciclico (che torna, che si riproduce, o che cresce), un personaggio, dell'acqua, un animale (uccello, pesce, rettile o mammifero), del fuoco.

"E' la storia di un mostro che mangia il cavaliere. Il cavaliere serve da nutrimento al mostro perché cresca" disse Marco.

Lui (Marco) sarà là in alto nel cielo. Volerà come l'uccello disegnato. A parte l'uccello disegnato, per Marco tutto è elemento di decoro.

### *Prime impressioni lasciate dal disegno di Marco*

In primo piano a sinistra il mostro si prepara a:  
divorare il cavaliere, figurina immobilizzata fra le sue zampe

Il livello medio contiene tre elementi: un muro invalicabile su cui sorge una cascata. Ai piedi del muro figura una caverna.

Quanto al livello superiore si tratta del cielo il "là in alto" di cui parla Marco, il regno degli uccelli.

Per organizzare una certa leggibilità, esplicherò i quattro temi che il disegno mette in luce.

### *Il primo tema è quello della posizione sacrificale:*

Il primo piano fa vedere una scena di divoramento/nutritimento che illustra una delle poste in gioco dell'organizzazione psichica di Marco nei confronti dell'oggetto primario.

L'unico personaggio umano è costretto a nutrire la bestia e a farsi divorare da lei.

Tale scena di divoramento rinvia ad angosce di essere inghiottiti. Il soggetto sacrifica il suo sé per mantenere in vita la bestia.

In altre parole la creatura può vivere perché il cavaliere partecipa alla sua autoconservazione, al prezzo della sua propria soggettività. L'oggetto sopravvive grazie al ruolo sacrificale che il soggetto agisce.

### *Il secondo tema è quello della sopravvivenza e l'indistruttibilità*

La posizione sacrificale è rappresentata dal cavaliere. La figura della sopravvivenzaa come emanazione diretta degli effetti di tale posizione, iscrive un vissuto di indistruttibilità. Riproducendosi in effetti il personaggio perpetua una eternità permanente che oscilla in modo irrevocabile tra nutrire e farsi mangiare. Il fantasma "si nutre un genitore per mantenerlo in vita", un ciclo inalterabile, ripetitivo ritorna in cerchio grazie al sacrificio del cavaliere, che diventa elemento della realizzazione ciclica. Anche divorato, qualcosa si perpetua all'infinito per resistere alla distruzione. La sopravvivenza funziona sul principio del mito della Fenice (3) che rinasce dalle sue ceneri dell'immortalità. Ma il soggetto diventa inattuabile a costo di un clivaggio dell'io e ciò consente di liberare il fantasma di indistruttibilità cara al soggetto ordalico per la proposizione seguente: "poiché non sono altro che il nutrimento perché l'altro si mantenga in vita allora non cesserò di fare questo ruolo per l'eternità".

### *Il terzo tema coinvolge l'origine*

La cascata d'acqua interroga secondo il nostro punto di vista una scena originaria. La rappresentazione grafica che Marco ne dà determina l'impatto di questa scena che sbarra la strada della soggettivazione. Il muro nella cascata d'acqua illustra l'impasse storica in cui pare trovarsi. La predominanza accordata alla cascata rinvia al tema della nascita.

La madre di Marco esprime la scena delle origini dicendo "che lei ha fatto un colpo di letto al padre di Marco" (senza che il compagno ne fosse informato).

Quel muro disegnato mette l'accento su una imago materna del tipo muro. Tale imago riprende la problematica degli effetti del vampirismo precoce (Wilgowitz, 1991), e dimostra la loro implicazione nella costituzione fantasmatica di una scena primitiva pericolosa.

La scena primitiva che ne deriva genera il soggetto detto ordalico, una colpa originaria perché è monogenerata. In effetti tale scena primitiva iscrive la sparizione di una imago il cui peso incide nel suo emblema l'equazione seguente:

uno nasce perché quando uno nasce un altro sparisce.

### *Il quarto tema presenta la volata celeste di Marco sulla base al lavoro del clivaggio*

Attraverso il suo disegno Marco tenta di collocarsi nel cielo come un uccello, "tranquillo" al di sopra di tutto. Ha potuto esprimere senza esitazione ciò che l'uccello rappresenta per lui.

Il cielo disegnato è spoglio. E' un luogo indefinito in cui può rinascere sotto forma di uccello. Il cavaliere e l'uccello incarnano il lavoro del clivaggio. Mentre il cavaliere è preso nella scena sacrificale, l'uccello, lui, appartiene al gran tutto dell'universo, inaccessibile dalla realtà. Questo lavoro si realizza al prezzo di un ritiro soggettivo massiccio che lo rende intoccabile. Per questo egli cancella gli affetti e appiattisce tutto. Gli elementi divengono oggetti di decoro, insensati inanimati ed estetici, come in una pittura. Vista dal cielo la realtà si sorvola, si riduce per rottura della profondità. Marco si delocalizza scegliendo la via aerea.

Tale costruzione appiattita opera a fronte di un rischio di annientamento psichico. E conduce il soggetto ad un ultimo appello, a diventare più potente della realtà, sfuggendole e recuperando per se stesso la propria origine al prezzo della morte dell'altro. Questo cosiddetto lavoro del clivaggio offre una soluzione di protesì.

### **In forma di sintesi**

La scena ordalica rende conto del lavoro di individuazione/separazione intrapreso dall'adolescente. La scena testimonia le esigenze del processo di figurazione, la necessità di costruire all'esterno ciò che i resti di vissuti ambigui e le tracce di vissuti traumatici agitano all'interno. Così per potere soggettivarsi per il soggetto si tratta di collocarsi nei confronti dell'oggetto interno per separarsi dalle sue poste in gioco. La figura del pericolo su cui il soggetto ordalico poggia mette in evidenza la sua richiesta di un altro. Tale richiesta riposa sulla messa in scena di un ritrovamento, quello delle caratteristiche dell'oggetto interno. E allo stesso tempo il soggetto invoca un altro, un oggetto esterno salvatore. Questo oggetto esterno è atteso nella sua funzione di giudizio di attribuzione vicariante per determinare, attestare, separare, presentificare l'esperienza attuale.

In nome di una colpa originaria il soggetto rimette in scena la speranza del suo incontro con un altro che renderà vera e legittima l'esistenza di questo sentimento. Tale oggetto esterno rappresenta per noi una imago genitoriale mancante o scomparsa di una scena primaria primitiva.

Riassumendo, la scena ordalica declina le poste in gioco a cui l'adolescente è sottoposto: collocarsi in rapporto all'altro senza rischio di essere inghiottito collocarsi psichicamente nel processo auto-riflessivo (vedere ascoltare, sentire ciò che avviene in sé), (Roussillon, 1999).

Collocare l'attualità dell'esperienza a confronto con quella passata collocarsi topicamente Indirizzata all'altro la scena ordalica configurata dall'emblema di questo vissuto primario rappresenta la speranza di rigiocare in modo diverso ciò che resta legato e mal



differenziato. Costretto a tornare sulla scena per distanziarne gli effetti, il soggetto intraprende un tentativo di neutralizzazione dell'oggetto mediante:

- > un ritorno ad una scena originaria nella speranza di modificarne i dati
- > una richiesta di salvatore per mezzo del reperimento di un oggetto esterno
- > la raccolta di tracce che permettono al soggetto di verificare l'esistenza della sua presenza in presenza dell'altro, come le tracce ferrate di Marco indicano chiaramente
- > l'esperienza nuova della posizione di sopravvivenza e del suo principio di costanza

## **Per concludere**

La problematica ordalica si appoggia su una scena, nella speranza per l'adolescente di mobilitare resti e processi grazie all'incontro del limite. La scena ordalica permette al soggetto di ritrovare i resti dell'oggetto, la traccia dell'altro per tentare di organizzarsi al limite, cioè nel posto in cui questo fa male e che corrisponde al posto in cui l'altro è presente. Essa costituisce un tentativo di delimitazione dell'oggetto interno, mischiata con la speranza di un incontro con l'oggetto esterno. Il limite determina la necessità di un soggetto ordalico che è obbligato a trasmettere nella scena ciò che non ha potuto interiorizzare.

La problematica ordalica pone in rilievo l'impasse fantasmatica in cui il soggetto cerca una uscita per svalutare il suo oggetto primario e insieme tentare di separarsene per individuarsi.

## **Note**

1) Ritroviamo questo flirt con il pericolo in diverse forme, come i tentativi di suicidio, le condotte violente sessualizzate, gli incidenti di strada senza terzi, l'interruzione volontaria di gravidanza, il passaggio alla maternità agito come progetto solitario, come ultimo appello e fuori di ogni progetto di coppia.

2) I soggetti parlano di questa “buona dose di adrenalina” necessaria.

3) Insisto sul carattere immortale associato al mito “nella simbologia alchemica è la distruzione e la ricomposizione della materia prima che si trasforma per divenire pietra filosofale”. *Enciclopedia dei simboli*, 1966.

## **Bibliografia**

Aulagnier, P. (1989). *Se construire un passé. Journal de la psychanalyse de l'enfant*,

**Funzione Gamma**, rivista telematica scientifica dell'Università “Sapienza” di Roma, registrata presso il Tribunale Civile di Roma (n. 426 del 28/10/2004)- [www.funzionegamma.it](http://www.funzionegamma.it)

191-221.

Blanquet, B. (2005). L'ordalie du contact comme tentative de symbolisation primaire. *Les cahiers du CRPPC*, 17.

Blanquet, B. (2008). *L'ordalie du contact : un analyseur de la scène ordalique*. Thèse de doctorat de l' Université Lyon 2.

Bleger, J. (1967). *Symbiose et ambigüité*. Paris: PUF, 1981.

Duez, B. (2000) . *De l'obscénalité du transfert au complexe de l'Autre*. In J.B Chapelier et al., *Le lien groupal à l'adolescence* (pp. 59-112). Paris: Dunod.

Duez, B. (2000). La solitude de l'autre et le transfert topique. *Cahiers de la psychologie clinique*, 67- 85.

Duparc, F., Vasseur C. (2006). *Les conduites à risque au regard de la psychanalyse*. Clamecy: Press éditions.

Gutton, P. (1991). *Le pubertaire*. Paris: PUF.

Houssier, F. (1999). Le passage à l'acte : réflexion sur un concept. *Psychologie clinique*, 125-134.

Janin, C. (1996). *Figures et destin du traumatisme*. Paris: PUF.

Jeammet, P. (1985). Actualité de l'agir. *A propos de l'adolescence NRP*, 31, 20-1222.

Le Breton, D. (2000). *Passions du risqué*. Paris: Métailé sciences humaines.

Mac Dougall, J. (1989). *Théâtre du corps*. Paris: Gallimard.

Marty, F. (1997). *Violence à l'adolescence*. In *L'illégitime violence* (pp. 7-17).

Marty, F., et al. (2001). *Figures et traitements du traumatisme*. Paris: Dunod.

Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolization*. Paris: PUF.

Winnicott, D.W. (1975). La crainte de l'effondrement. *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 11, 14-35.

Wilgowicz, P. (1991). *Le vampirisme, De la dame blanche au golem*. Essai sur l'irreprésentable et sur la pulsion de mort, Meyrieu,Césure (2nd ed.).

## **Nota sull'autore**

**Brigitte Blanquet** è dottore in Psicologia clinica.

e-mail: brig.blanquet@laposte.net