



TREDICI. THIRTEEN REASONS WHY. Del perché le ragioni della morte vorrebbero cancellare le ragioni della vita

Roberta Invernizzi e Antonio Piotti**¹*

* Psicologa e Psicoterapeuta. Lavora in un servizio pubblico di Neuropsichiatria per l'Infanzia e l'Adolescenza UONPIA - Asst Lecco

** Filosofo e Psicoterapeuta. Socio del Minotauro dove è docente della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica dell'Adolescente e del Giovane Adulto

Riassunto

La serie televisiva *13 Reasons why* trasmessa da Netflix ha ottenuto un successo mondiale. Poiché tuttavia tratta di un argomento delicato quale quello del suicidio adolescenziale (la protagonista si toglie la vita dopo aver inciso tredici audiocassette nelle quali ricostruisce l'ultimo periodo della sua vita individuando tredici soggetti come i responsabili del suo gesto) ha anche suscitato un acceso dibattito sull'opportunità che i giovani fossero esposti a un messaggio di questo tipo e al rischio emulativo che esso comporta.

Gli Autori analizzano in un'ottica psicoanalitica alcuni dei temi più importanti della serie quali quelli relativi alle dinamiche gruppali, al bullismo e al bisogno di riconoscimento narcisistico nell'adolescenza contemporanea. Una particolare attenzione viene dedicata alla questione della difficile integrazione fra corpo sessuato e corpo idealizzato nel corso del processo di mentalizzazione tipico dell'adolescenza femminile.

Infine viene esaminato, all'interno della serie, il ruolo svolto dagli adulti e le difficoltà che essi incontrano nel trovare una modalità di contatto con gli adolescenti.

L'obiettivo è quello di fornire a operatori della salute e a insegnanti alcune chiavi di lettura utili per comprendere meglio le caratteristiche del patto che alcuni giovani intrattengono con la morte.

Parole chiave: *Adolescenza – Suicidio – Bullismo*

¹ Il testo è l'esito delle riflessioni emerse durante un incontro svoltosi presso il Minotauro cui hanno partecipato le colleghe dott.sse Marta Carenini, Debora Catalfamo, Giulia De Monte, Francesca Filardi, Maria Chiara Fiorin, Glenda Foiani, Paola Galli, Giulia Spada, Marina Zabarella

La morte volontaria in una fiction

Questa primavera, mentre le vicende legate alla *Blue Whale* e il loro impatto massmediale gettavano allarmismi e dividevano la popolazione tra realisti e negazionisti (Piotti, 2017), migliaia di ragazzi, anche molto piccoli di età, passavano il loro tempo a scorrere tredici episodi, chi in inglese e chi in italiano, sul servizio di video *on demand* Netflix. Si trattava della prima serie di *13 Reasons Why*² basata sul romanzo *Tredici* dello scrittore Jay Asher (2007). Parliamo di prima serie perché questi ragazzi si stanno già preparando al secondo ciclo di episodi dal titolo *13 Reasons Why 2* annunciato ufficialmente da Netflix nell'estate scorsa e che dovrebbe uscire nel 2018.

Gli episodi ruotano intorno al suicidio di una ragazza liceale, Hannah Baker. Qualche giorno dopo l'evento, un suo compagno di classe, Clay Jensen, molto affezionato alla ragazza ma troppo timido per manifestarsi, trova un pacco sulle scale di casa all'interno del quale sono contenute sette cassette registrate da Hannah stessa prima della sua morte in cui spiega le tredici ragioni che l'avrebbero spinta a uccidersi, e Clay è una di quelle. Per conoscere il suo ruolo, comincia ad ascoltare le cassette e così facendo scopre tredici storie che lo vedono coinvolto insieme ad altri compagni della scuola e al tutor di Hannah. Sette cassette e tredici lati registrati; il lato B della settima cassetta è vuoto e verrà inciso da Clay a epilogo di tutta la vicenda.

La serie è stata acclamata dalla critica, che ha lodato l'interpretazione del cast e l'approccio a temi delicati come il suicidio, il bullismo e la violenza sessuale, mentre numerosi psicologi e consulenti scolastici hanno discusso riguardo ai rischi di emulazione da parte dei giovani sottolineando, in particolare, una sorta di romanticizzazione del suicidio e il pensiero che li porterebbe a immaginare cosa potrebbe accadere dopo la loro morte (Balingit, 2017; Bellefontaine, 2017; Pagan, 2017; Porreca, 2017).

Per capire più da vicino la questione, e magari prendere anche noi una qualche posizione, o semplicemente provare a immaginare cosa possa aver spinto tanti adolescenti e giovanissimi a immergersi quasi rapiti nella serie, cercheremo di tracciare i passaggi più significativi degli episodi utilizzando anche il confronto con il romanzo poiché, se molti adolescenti e adulti hanno visto solo la serie, altri hanno anche o solo letto il libro. A questo proposito dobbiamo precisare fin da subito che, nonostante le dichiarazioni rese dai produttori esecutivi della serie *13 Reasons Why* secondo le quali il film ricalcherebbe fedelmente il romanzo *Tredici* di Asher (2007)³, molti sono i punti rispetto ai quali la serie si discosta dal libro. Formuleremo, pertanto, delle riflessioni che consegniamo al pubblico giovane, ma anche ai genitori e agli adulti che a vario titolo intercettano gli adolescenti.

² La serie è stata pubblicata il 31 Marzo 2017 sul servizio di video *on demand* Netflix e resa graficamente come *THIRTEEN REASONS WHY*

³ In risposta ad alcune critiche Selena Gomez, produttrice esecutiva della serie, ha affermato: "Siamo rimasti fedeli al libro e a quanto creato da Jay Asher, una storia tremendamente tragica, complicata e ricca di suspense. Volevamo renderle giustizia e sì, le reazioni negative sarebbero arrivate in qualsiasi caso. Non è un argomento facile da affrontare, ma sono felice della risonanza avuta dallo show" (Kayleigh Roberts, *Selena Gomez Responds to '13 Reasons Why' Backlash*, su *Elle*, 29 aprile 2017)

Il carattere di Hannah e le reazioni difensive degli spettatori

La prima riflessione risponde alla domanda: chi è l'Hannah Baker delle cassette? Che effetto fa la sua voce narrante in chi la ascolta? Per capirlo dobbiamo partire da lontano e lo faremo considerando i pensieri che abitano la mente di Clay (e forse anche la mente di alcuni di noi) che "dialoga" nel romanzo con Hannah mentre visiona le cassette. Alla domanda di lei su cosa succederebbe se gli altri potessero leggere nella mente di chi la sta ascoltando, Clay risponde: «*Vedrebbero confusione. Frustrazione e anche un po' di rabbia. Sentirebbero le parole di una ragazza morta che echeggiano nella testa. Una ragazza che, a quanto pare, intende incolparti del suo suicidio*» (Cassetta 4: lato B, p. 125)⁴. La prima riflessione ha proprio a che fare con la **questione del carattere di Hannah**. Non è vero che Hannah è indisponente, quasi antipatica, o eccessivamente permalosa, come da molti è stata giudicata. Perlomeno non è del tutto vero. La permalosità eccessiva deriva da un processo di fraintendimento che agisce difensivamente nella mente dello spettatore: se è lei stessa a essere insopportabile ed eccessivamente sensibile, la colpa del suicidio è sostanzialmente sua. In questa direzione potrebbero andare alcuni pensieri di Clay espressi nel romanzo.

Questa riflessione ci introduce direttamente alla seconda: ciò che osserviamo nel rapporto tra lo spettatore e Hannah è riscontrabile anche tra i ragazzi protagonisti della serie che costruiscono e condividono il **teorema della colpa** attribuendola di comune accordo a Bryce, un ragazzo arrogante e violento, rampollo di genitori tanto facoltosi quanto assenti che, fin dall'inizio, gioca perfettamente il ruolo del leader negativo. Alla fine, infatti, verrà registrato il secondo lato dell'ultima cassetta con la sua confessione. La cassetta sarà consegnata agli adulti (Clay la consegna a Porter, il tutor per gli studenti con il cognome dalla A alla G – quindi quello di Hannah Baker-, mentre Tony la consegna ai genitori di lei perché ci possano fare quello che ritengono più opportuno) e i ragazzi potranno finalmente partire in macchina per un viaggio che li porterà lontano. Ma Bryce non è il solo colpevole, così come non lo è Hannah. Lui è semplicemente e tragicamente nel destino di lei. Si tratta, quindi, di ricostruire il progetto decisionale inconscio che sta nella mente di Hannah, capire perché si può preferire la morte alla vita e come mai uccidersi a un certo punto per lei diventa come un imperativo morale per azzerare il dolore derivante dalla depressione narcisistica e dalla vergogna intollerabile di non essere adeguata («*Mi sono resa conto che nessuno conosceva la verità su di me e la mia immagine del mondo ha cominciato a vacillare. Come quando uno guida lungo una strada piena di buche e all'improvviso perde il controllo dell'auto, con il rischio per un attimo di finire fuori strada. Le ruote sollevano un po' di polvere, ma alla fine riesci a metterti in carreggiata. Eppure, anche se stringi forte il volante, anche se ti sforzi di guidare dritto c'è qualcosa che ti ributta fuori. Ormai non hai più il controllo su niente. E a un certo punto restare in pista diventa troppo pesante, troppo faticoso, e cominci a pensare di gettare la spugna. Di aprire le porte alla tragedia. O a qualunque cosa debba succedere*» - Cassetta 3: lato B, p. 90).

⁴ Nel testo verranno virgolettate in corsivo le parti del romanzo di Jay Asher (trad. it.: *Tredici*. Milano: Mondadori, 2017)

L'algoritmo del destino

La scena chiave della serie che ci racconta del fatto che Bryce è nel destino di Hannah è quella in cui i ragazzi della scuola si sottopongono all'algoritmo di accoppiamento. A scuola, infatti, viene organizzato uno strano gioco denominato "Oh my dollar Valentine": tutti i ragazzi e le ragazze possono prendere parte a un test nel quale viene loro chiesto di presentarsi rispondendo ad alcune domande sui loro tratti caratteriali e di descrivere quello che cercano in un'altra persona. Il sistema informatico poi farà in modo di trovare per ognuno il partner più adatto. Mentre Hannah in classe compila il test non può fare a meno di voltarsi verso Clay e di pensare a lui; tuttavia Clay non compare affatto nella lista dei personaggi che sarebbero adatti a lei. In cima a questa lista troneggia invece proprio il nome di Bryce. Sarebbe un errore considerare con superficialità l'esito di questo algoritmo perché, invece, è il cuore di ciò che accade in tutta la serie. Funziona come l'oracolo nella tragedia greca, cioè funziona nel senso della predestinazione. Se vogliamo dirla in termini psicoanalitici, la pulsione di morte che è dentro Hannah segna il suo destino e i suoi comportamenti e l'algoritmo di accoppiamento vede questa cosa e destina Hannah a colui che abuserà di lei.

Solo Clay può rompere questa trama e portare una salvezza, ma la sua inibizione nevrotica gli impedisce di svolgere quella funzione di redenzione che avrebbe potuto realizzare. Da questo punto di vista, un'altra scena decisiva è quella nella quale Hannah rifiuta le avances di Clay: allo spettatore ingenuo sembra difficile da credere, ma nella dinamica è comprensibile. Hannah cerca la sua distruzione e la scena appare come paradossale solo inizialmente. In realtà lei può solo immaginare, ma non tollerare, una relazione sana con un ragazzo. Deve invece cercarne una distruttiva. Dopo aver rifiutato Clay, non può perciò fare a meno di finire nelle mani di Bryce (*«Non ho mai contribuito alla reputazione che voi tutti mi avevate cucito addosso. Mai. Anche se a volte è stato difficile (...) Ho sempre detto di no a certa gente. Eccetto con Bryce. Perciò congratulazioni, Bryce. Hai vinto tu. Ho lasciato che la mia fama diventasse realtà. (...) In realtà, mi hai sempre fatto schifo. Tu eri lì che mi palpavi ... ma io ti stavo usando. Avevo bisogno di te, per riuscire a rinunciare a me stessa, completamente»* - Cassetta 6: lato B, pp. 181-182).

Perché Hannah rifiuta Clay? Non è così strano se si pensa al senso d'indegnità che lei prova. Clay rappresenta la vita come avrebbe potuto essere e non è stata. È arrivato troppo tardi, quando il meccanismo autodistruttivo era già andato troppo avanti (*«Oh Romeo, Romeo. Perché sei tu Romeo? (...) Clay, tesoro, il tuo nome non appartiene alla lista. Non ne fai parte nello stesso modo in cui ne fanno parte gli altri. (...) Per questo voglio che tu riceva queste cassette. Per spiegarti. Per dirti che mi dispiace»* – Cassetta 5: lato A, p. 141-143). Abbiamo quindi due protagonisti che non si incontrano. Hannah non può incontrare Clay a causa del principio di autodistruzione da cui è dominata. Questo principio la porta da Bryce. Clay invece è inibito nevroticamente; sarà, quindi, un senso d'inadeguatezza a fermarlo. Ma Clay non è autodistruttivo.

La dinamica del bullismo

E arriviamo alla terza riflessione che introduciamo a partire dal romanzo: «*Dopo ogni episodio di cui vi ho raccontato, ogni volta che succedeva qualcosa di nuovo, pensavo subito al suicidio. Di solito era un pensiero momentaneo. Vorrei morire. Ma a volte mi spingevo oltre e cominciavo a riflettere su come avrei potuto fare. Mi infilavo nel letto e mi chiedevo se in casa avevo qualcosa da poter usare. Una pistola? (...) Impiccarmi? (...) È diventato una specie di gioco malato, lì a immaginare i diversi modi per uccidermi. E ce ne sono alcuni davvero curiosi e originali. (...) Poi ci sono queste cassette. Posso fidarmi del fatto che tutti voi manterrete il segreto? Che non andrete dai miei a dire quello che è successo realmente? E lascerete credere loro che si è trattato di un incidente, se questa è la versione che circola? Non lo so. Non mi fido. Così ho scelto la strada meno dolorosa in assoluto. Pasticche⁵. Ma che genere di pasticche? E quante? Non lo so di preciso. E non ho nemmeno il tempo di scoprirlo visto che domani ... è il grande giorno. Wow. Domani ... non ci sarò più. Domani mi alzo, mi vesto e vado all'ufficio postale. (...) Andrò a scuola, dopo aver perso la prima ora, e trascorreremo un ultimo giorno tutti insieme. L'unica differenza è che io saprò che è l'ultimo giorno. E voi no» (Cassetta 6: lato B, pp. 181-182). Dalle parole di Hannah si evince che in lei esiste una forte componente suicidale, ma quello che è importante cogliere qui è che la sua autodistruttività non legittima affatto i comportamenti aggressivi che subisce. Il gruppo, infatti, rafforza il percorso autodistruttivo della vittima; in altri termini, la colpa del gruppo non è quella di aver creato una vittima, perché Hannah si pone già da sempre come tale, ma di *non fare nulla contro questo processo di vittimizzazione*. È qui che sta la **questione del bullismo**. Esso diventa distruttivo quando legittima un vissuto di vittimizzazione già presente nel soggetto bullizzato. La colpa sta nel non riconoscerlo. Assai spesso i bulli si difendono dicendo che la vittima "se l'è cercata", si è autoesclusa, si è lasciata fare. Rispetto a questa forma di assoluzione, bisogna rispondere che proprio per questa ragione i bulli sono colpevoli: riconosciuto il processo vittimario hanno collimato con esso, invece che cercare di negarlo.*

Altra cosa importante è sottolineare la terribile contraddittorietà che attraversa Hannah: lei sembra chiedere di essere aiutata a uscire dalla dinamica mortifera che sta attraversando, per esempio depositando il biglietto per la lezione della Bradley («*Ho depositato un biglietto per la Bradley con scritto: 'Suicidio. Ogni tanto ci penso. Non troppo seriamente, ma ci penso*» – Cassetta 4: lato A, p. 121), ma è come se chiedesse di essere aiutata a morire. Significativa nel libro è l'ultima parola registrata sul lato B della cassetta 7: «*Grazie*» (ibidem, p. 201).

Il patto con la morte

Il progetto di Hannah è segreto e autoreferenziale ed è dotato di una distruttività potenziale enorme, resa nella serie attraverso la **scena del suicidio** quando si taglia le

⁵ Anche questa è una differenza importante che riguarda il gesto suicidale. Nel romanzo Hannah si toglie la vita ingerendo della pastiglie («*la strada meno dolorosa in assoluto*»), mentre nella serie si taglia le vene, strada sicuramente dolorosa e tragica. Forse attraverso questa scelta i produttori hanno voluto sottolineare la assoluta drammaticità del gesto suicidale rendendolo meno emulabile.

vene e si lascia morire nella vasca da bagno colma di acqua che si tinge del colore del suo sangue. Una scena forte, drammatica, ma assolutamente suggestiva di ciò che accade anche nella realtà. Una adolescente in carico per autolesionismo così ci ha scritto a questo proposito: “Ad un certo punto, quando Hannah si è tolta la vita, in quella scena, ho dovuto fermarmi. Mi sono ricordata di quella volta in cui ho tentato anche io il suicidio e dell’ansia che avevo, mista a paura e liberazione, e di tutte le volte che incidivo vicino alle vene”.

Il progetto suicidale spesso non conosce interlocutori nel prima; nessuno si accorge di nulla e i preparativi sono tutti clandestini. Hannah si taglia i capelli e sembra addirittura “cambiata” nei giorni che precedono il gesto (Clay commenta che «*pochi giorni prima di prendere le pastiglie, Hannah era tornata quella di una volta. Salutava tutti, nei corridoi. Guardava le persone dritto negli occhi. Un cambiamento piuttosto drastico, visto che erano mesi che non si comportava più così. Come la vera Hannah*» – Cassetta 4: lato A, p. 121). Nella mente è invece necessario che lei cambi l’assetto dei pensieri convenzionali e riorganizzi i ricordi in modo da renderli congrui con la realizzazione del progetto suicidale. Si tratta di togliere il disturbo creandone uno indimenticabile («*Non so ancora di preciso come funziona questa storia della morte. Chissà, magari sono qui in piedi dietro di voi*» – Cassetta 1: lato A, p. 14). Hannah, per altro, dichiara apertamente che se lei muore tutto andrà meglio formulando una delle fantasie suicidali più importanti, quella del capro espiatorio (Girard, 1982), in base alla quale chi si suicida immagina, in questo modo, di riportare il gruppo alla sua normalità e quindi di favorirne la ripresa. Il suo progetto verrà scoperto solo dopo la morte, quando saranno trovate e ascoltate le cassette («*Le regole sono semplicissime. Sono solo due. Regola numero uno: ascoltare. Regola numero due: consegnare il pacco ad altri. Mi auguro solo che nessuna delle due sia troppo facile per voi*» – Cassetta 1: lato A, p. 11)⁶. Ciò che accade nella serie è che siamo tutti portati in qualche modo a identificare le ragioni di ciò che accade ad Hannah nei personaggi chiamati in causa in queste cassette; in realtà, **Justin, Jessica, Alex, Tyler, Courtney, Marcus, Zach, Ryan, Jenny, Clay, Bryce o Porter non sono le ragioni del perché. Essi sono solo i destinatari del suicidio. Le vere ragioni sono quelle della morte con la quale Hannah stringe un patto.** Nelle stesse circostanze un altro adolescente non avrebbe forse risolto così le cose. Lei invece non può mancare alla promessa fatta e, alla fine, arriva il momento di pagare il debito. Spesso a noi adulti che ascoltiamo questi ragazzi spetta proprio il compito di reclamizzare le ragioni della vita, l’importanza dei legami che la morte recide (nonostante le cassette continuino a rendere presente Hannah), ma a volte tutto questo non basta a impedire loro di uccidersi (Pietropolli Charmet & Piotti, 2009).

Non bastano nemmeno gli interventi messi in atto per contrastare quello che la letteratura ha indicato con il termine specifico di Effetto Werther (Philips, 1974) per dire il rischio di contagio che spesso il suicidio genera. Nella serie anche questo aspetto è presentificato nell’ultimo episodio quando si accenna al tentato suicidio di Alex⁷ che si spara alle tempie, a sottolineare che il suicidio può avere, soprattutto quando è descritto in termini romantici, una misteriosa capacità di attrazione.

⁶ Non deve stupire in Hannah la compresenza di una tendenza vendicativa (rivolta verso i tredici destinatari) e di una riparativa (in seguito alla quale lei assume su di sé la colpa). In effetti il suicidio presenta sempre questo duplice aspetto, aggressivo e assolutorio, punitivo e auto punitivo.

⁷ Resta, tuttavia, il dubbio che la ferita di Alex non sia l’effetto di un altro tentativo di suicidio, ma la conseguenza di un atto violento di cui forse la seconda serie ci dirà qualcosa.

Una poesia doppia

Ma dove possiamo allora rintracciare il **pensiero della morte volontaria** di Hannah? Perché alla fine proprio su Bryce si concentra la colpa? Queste domande ci introducono alla quarta riflessione. In questo caso ci vengono in aiuto alcune modifiche sostanziali che gli autori della serie televisiva hanno introdotto rispetto al libro, discostandosene significativamente e operando, di fatto, una clamorosa caduta di stile destinata inevitabilmente a rassicurare tutti coloro che sostengono che i libri sono sempre migliori della loro trasposizione cinematografica. Si tratta dell'episodio nel quale Hannah, ormai insicura e attraversata da molte delusioni, decide di provare a frequentare un corso di poesia. L'ambiente è tipicamente americano: un simpatico insieme di uomini e donne (a volte un tantino incartapecoriti) si diletta nel tentativo di rendere in modo lirico le proprie emozioni. Ognuno ascolta le poesie degli altri e recita le sue; alla fine, come in una seduta di gruppo per alcolisti anonimi, parte un affettuoso ma contenuto scroscio di applausi per la novella Emily Dickinson. Al corso Hannah incontra un ragazzo della scuola, Ryan, con il quale inizia un'amicizia fatta di condivisione culturale. Tuttavia, quando lei reciterà la sua poesia, lui, senza chiedere alcuna autorizzazione, la pubblicherà (seppure in forma anonima) sul giornalino della scuola suscitando una nuova delusione in Hannah che, poi, lo includerà nel novero delle tredici ragioni per cui decide di uccidersi.

Fra tutti i risentimenti della protagonista, questo sembra il meno comprensibile: perché mai si dovrebbe includere tra le ragioni del proprio suicidio il fatto che un amico abbia pubblicato sul giornalino della scuola una poesia? E non è stata Hannah stessa, del resto, a renderla pubblica nel momento in cui l'ha recitata nel gruppo letterario di cui ha deciso di far parte? E, se si decide di far parte di un gruppo del genere, non si contempla anche la possibilità, e persino il desiderio, che ciò che si scrive venga appunto pubblicato? Tanto più che la poesia di Hannah così come la troviamo nel libro, è davvero bella⁸. Si compone di due parti nelle quali la prima suona come una dichiarazione d'amore romantico e sublime per Clay, mentre la seconda come una lettera di addio per la madre (di questo parleremo dopo). Forse proprio a causa dell'apparente incongruità narrativa del testo e della sua difficoltà interpretativa, i produttori hanno deciso di modificare il contenuto della poesia trasformandola in un testo vagamente erotico e masturbatorio con allusioni a biancheria di pizzo nero e al manifestarsi di un desiderio tutt'altro che etero⁹. La poesia da loro introdotta è abbastanza discutibile e stupisce che il pubblico, pur molto tollerante, del

⁸ "Anima sola" di Hannah Becker

Incrocio il tuo sguardo/ma tu non mi vedi/a malapena rispondi/se mormoro/Come stai/Due amici del cuore/due anime gemelle/Forse non lo siamo/Forse non lo sapremo mai.

Madre mia/mi hai portato in te/Ora non vedi altro/che ciò che indosso qui/La gente ti chiede/come sto/Tu sorridi e annuisci/fai che non finisca/così/Mettimi/sotto il cielo di Dio e/conoscimi/non mi guardare solo con gli occhi/Strappa/questa maschera di carne e di parola/e vedimi/per la mia anima/sola (Asher, 2017, pp. 135-136)

⁹ La poesia presente nella serie televisiva recita così: "Oggi indosso biancheria intima/di pizzo nero/per il semplice gusto di sapere che ce l'ho addosso/E al di sotto di quella/sono assolutamente nuda/E poi ho la pelle/Miglia e miglia di pelle/Pelle per coprire i miei pensieri con una pellicola da cucina/attraverso cui si vedono gli avanzi della sera precedente/E anche se non lo pensereste/la mia pelle è morbida/è liscia/e molto vulnerabile/Ma questo a voi che importa?/Non badate a quanto sia morbida la mia pelle/Volete solo sapere cosa fanno le mie dita nel buio/Ma se in realtà spalancassero le finestre/per farmi vedere i lampi attraverso le nuvole?/Se bramassero soltanto di arrampicarsi su una giostra/per una boccata d'aria fresca?".

gruppo di poesia le attribuisca comunque il solito applauso. Invece i ragazzi che leggono sul giornalino della scuola un testo così esplicito non fanno a meno di coglierne gli aspetti erotici e di sommergere l'anonimo autore del testo con una serie di allusioni volgari. In questo modo l'inclusione di Ryan da parte di Hannah nella lista delle ragioni appare giustificata, ma la narrazione cala di tono.

Potremmo tuttavia lasciarci prendere da un sospetto. E se la faccenda non finisse qui? Se, al di là di tutte le necessità televisive e di tutte le valutazioni estetiche, questa strana sostituzione di una poesia sublime con una che può risuonare volgare assumesse invece un significato particolarmente importante? Cosa succederebbe se provassimo a intenderla come una manifestazione attraverso la quale il linguaggio fa emergere, al di là della volontà dei parlanti, una verità che li travalica? In altri termini, è possibile leggere questa sostituzione come un sintomo? È possibile che i produttori abbiano, inconsapevolmente, esplicitato proprio qui la verità più profonda? Per rispondere a queste domande dobbiamo considerare alcune cose che sappiamo di Hannah: la prima è che lei sente una tenera attrazione per il timido Clay, le piacciono i suoi modi esitanti e rispettosi, la delicatezza con la quale la tratta e ammira il fatto che lui rifugga dalla grossolanità degli altri ragazzi più rudi. Tuttavia, Hannah sente anche di non essere degna di Clay; quando lui, alla fine, si fa avanti e quando la loro relazione è pronta per essere consumata, la ragazza si ritrae e non la accetta, come se sentisse di avere dentro qualcosa che magari non comprende del tutto, ma che, di fatto, non le permette di accettare le ragioni dell'amore. Hannah sa di non poter essere la ragazza di Clay, sa che lo deluderebbe: è qualcuno che lei non si merita.

Perché? Cos'è che fa sentire Hannah così inadatta al rapporto con lui? Da un punto di vista sociologico potremmo parlare della sua condizione di straniera, di perdente, come apparirebbe se si considerasse la diversa estrazione sociale dei due ragazzi: lui, figlio di un brillante avvocato, e lei di un farmacista prossimo al fallimento. Tuttavia la lettura sociologica non ci sembra sufficiente. Ci deve essere un'altra ragione e, a pensarci bene, quella più autentica ci è già stata data. È stata pronunciata, infatti, dal sistema di accoppiamento, dall'oracolo della tragedia greca. È Bryce a essere presente nel destino di Hannah, motivo per cui esiste una parte di lei che sembra non accontentarsi della sublimazione romantica idealizzata nella figura di Clay. Si tratta del desiderio di un'adolescente, delle sperimentazioni cui esso la conduce, delle fantasie che genera nella sua mente e del piacere che producono. Questa parte piena di desiderio e di sensualità non rappresenta di per sé un motivo di crisi: appartiene, infatti, a tutti noi e si manifesta ancora più chiaramente durante lo sviluppo adolescenziale. Ciò che, però, non va in Hannah è l'incapacità di integrare le due parti (quella sublimata e quella carnale) compresenti in lei. La parte sublimata lo è eccessivamente e non consente un'erotizzazione; così quando Clay le si avvicina deve allontanarlo. **La parte carnale rimossa spinge verso il degrado e si associa fatalmente con un esercizio mortificante e violento della sessualità.** Così Hannah si trova stretta in una difficile alternativa: è impossibile sopprimere il desiderio sessuale, ma è altrettanto intollerabile l'idea di una relazione sessuale degradata alla quale acconsentire. Si aprono, quindi, le porte dell'ideazione suicidale che proprio quel corpo degradato vuole cancellare per sempre dalla scena. Se le cose stanno così, allora, non è la pulsione di morte a spingere Hannah al suicidio (la pulsione di morte arriva dopo, agganciandosi alla disperazione), ma

l'ingorgo che si crea tra il bisogno di soddisfare il desiderio e la sua mortificante realizzazione.

Cosa dire allora della brutta poesia che Hannah nella serie compone e recita nel gruppo? Non si tratta, forse, proprio nel suo carattere antiestetico e desublimante, della più vera fra le dichiarazioni della protagonista? Il rifiuto che noi pronunciamo di fronte ai suoi contenuti quasi volgari non è proprio lo stesso che Hannah è costretta a pronunciare nei confronti della sua sessualità? E non potremmo forse immaginare che se questa brutta poesia fosse stata compresa e non derisa, Hannah avrebbe potuto trovare una via d'uscita di fronte all'ostacolo insormontabile di un corpo svergognato e mortificato?

Ma Hannah non poteva essere compresa. Non dal gruppo dei coetanei che, anzi, eleva di fronte agli aspetti erotici del testo una serie di allusioni compiaciute o un'apparente indignazione, come se questi stessi desideri non abitassero anche la loro mente. Non da Clay che soffre di inibizione nevrotica e che, perciò, non può non rimanere turbato di fronte alla sessualità quando essa viene esplicitata.

L'unico che purtroppo può comprendere il testo di Hannah è perciò colui al quale la poesia è veramente indirizzata come se fosse una dedica: l'orrido Bryce che, vivendo nel lusso e nella protezione del potere, può anche permettersi di deridere le convenzioni cui si aggrappa ipocritamente la piccola borghesia che lo circonda. Quando Bryce si appresta ad abusare di Hannah, ormai, è tarda notte e la festa è finita: "Tutti gli ubriachi sono svenuti – dice alla ragazza – e gli ipocriti sono andati via". L'orrore che egli manifesta e incarna è perciò l'orrore di un gruppo umano che non sa condannare la violenza e non sa comprendere la sessualità; che tratta il desiderio femminile agendo il potere maschile invece di aiutarne l'integrazione, per poi attribuire il suicidio alla ragazza stessa. **Così ad Hannah non resta che ucciderlo quel corpo degradato dalla violenza e dalla vergogna.** Nessuno ha intercettato questo dolore profondo e questo senso di mortificazione che le fa stringere un patto definitivo con la morte. Nessuno, nemmeno Porter, ha aiutato Hannah a rivoltare il suo corpo, nonostante tutto. In questo senso, le ragioni della morte uccidono quelle della vita. Nella serie, lei scrive sul biglietto della Bradley queste parole: «Forse l'unico modo per non stare male è non provare più niente. Niente in assoluto. Per sempre». Ma noi non crediamo che sia così.

Il mondo lontano degli adulti

Arriviamo, così, all'ultima riflessione che ci dice qualcosa sul **ruolo degli adulti**. Nel romanzo essi semplicemente non esistono se non come figure negative. Porter, il tutor della scuola, per esempio, si allinea alle richieste del potere ed elude la confessione di Hannah che vorrebbe dare alla sua vita un'ultima chance.

Nella serie, invece, le cose vanno in maniera leggermente diversa. I genitori di Hannah, per esempio, suscitano comprensione; sono anch'essi vittime e ripetono, da adulti, la stessa emarginazione sociale che la figlia subisce a scuola (la farmacia del padre è destinata al fallimento sopraffatta dalla grande distribuzione). Quello che i genitori non colgono, ancora una volta, è il meccanismo autodistruttivo di Hannah, il suo patto con la morte. Quando la ragazza attraverso una dimenticanza di stile assolutamente freudiano (Freud, 1901) perde il denaro che i genitori le avevano affidato perché lo depositasse in

banca, mettendo ulteriormente in crisi un già precario bilancio familiare, il padre e la madre non riescono a non rimproverarla (come del resto avrebbe fatto qualsiasi genitore) e, soprattutto, non colgono il valore di segnale che la dimenticanza assume. Come se l'inconscio di Hannah avesse voluto distruggersi, ma anche chiedere un aiuto. In altri termini, i genitori non colgono il gesto della figlia come un segno del suo dolore e come un appello di aiuto. Bisogna riconoscere ai produttori il merito di avere, in questo caso, ben rappresentato il conflitto tra istanze di vita e promesse di morte che attraversa i ragazzi che vogliono uccidersi. Parallelamente nel romanzo esso è altrettanto ben espresso nelle parole della seconda parte della poesia che Hannah scrive e che Ryan pubblica a sua insaputa sul giornalino della scuola, parole che chiamano in causa il codice materno: «*Madre mia/mi hai portato in te/Ora non vedi altro/che ciò che indosso qui/La gente ti chiede/come sto/Tu sorridi e annuisci/fai che non finisca/così/Mettimi/sotto il cielo di Dio e/conoscimi/non mi guardare solo con gli occhi/Strappa/questa maschera di carne e di parola/e vedimi/per la mia anima/sola*» (Asher, 2017, p. 136). Alla fine non c'è solo il dolore di Hannah, ma anche quello dei genitori sopravvissuti al suo suicidio; l'averlo mostrato in modo così evidente sembra funzionare da deterrente rispetto al rischio di emulazione.

C'è poi la madre di Clay che cerca a suo modo di avvicinarsi al figlio nel tentativo di comprendere cosa gli stia succedendo e quale ruolo abbia nella storia di Hannah. Nonostante assuma la difesa del sistema scolastico contro le denunce dei genitori di quest'ultima, non emerge come una figura che collude con il potere. L'incomunicabilità tra lei e il figlio più che dipendere da un mondo adulto insensibile sembra derivare, ancora una volta, dall'inibizione nevrotica di Clay, un tratto che sembra caratterizzarlo in ogni relazione.

Sostare sull'orlo dell'abisso

Nella serie possiamo, pertanto, vedere messe in scena non solo le ragioni del perché Hannah sceglie di togliersi la vita, ma anche le storie dei sopravvissuti al suo gesto, siano essi adolescenti compagni di scuola o adulti per diverse ragioni destinatari del suo gesto (Piotti & De Monte, 2017). Se, inoltre, rappresentiamo le riflessioni di cui sopra come una sorta di mappa per leggere il film, immaginiamo questa che richiama quella della cartina che Hannah recapita insieme alle cassette, capiamo, alla fine, che non si tratta di arrivare a prendere una posizione a favore o contro la serie. Viceversa, si rende necessario consegnare al pubblico, soprattutto a quello degli adolescenti e dei preadolescenti, delle lenti che permettano di vedere tutte le sfumature della vicenda al di là dei suoi aspetti romantici, di capire come l'idea della morte volontaria spesso si insinua anche nella loro mente o in quella dei loro coetanei. **Soprattutto, si tratta di sostenere le ragioni della vita, dell'amore, dell'amicizia contro quelle della morte** (Piotti & Invernizzi, 2017). **E si tratta di farlo in modo serio**, non moltiplicando le parodie sulla rete che in questi mesi sono state, a volte, un modo per banalizzare e discostarsi difensivamente dal dolore di alcune vicende, come appunto quella della violenza sessuale o del pensiero della morte volontaria, che noi sappiamo attraversare oggi la storia di tantissimi ragazzi e ragazze. Quando Clay consegna a Porter le cassette, compresa l'ultima con incisa la confessione di Bryce, gli lancia una sorta di monito che va in questa direzione: «Deve migliorare il modo in cui ci trattiamo e ci diamo una mano. Deve migliorare per forza».

Si tratta, infine, di aiutare i ragazzi a vivere e a comprendere che il patto con la morte chiede un confronto con adulti competenti, che sanno mettersi in ascolto, per cercare di riscrivere la speranza o, come direbbe Hannah, per dare alla vita una nuova chance. Nella serie c'è un passaggio significativo, a questo proposito, che mette in guardia i ragazzi dall'abitare da soli i luoghi della morte. Durante una lezione (quarta puntata, cassetta 2 lato B, minuto 16:42) la professoressa cita un brano di Nietzsche (1886) tratto dal quarto capitolo di *Al di là del bene e del male*: «Chi lotta contro i mostri deve fare attenzione a non diventare lui stesso un mostro». In realtà l'aforisma prosegue: «Se tu ti soffermerai a guardare nell'abisso, anche l'abisso guarderà dentro di te». Soffermarsi davanti all'abisso con gli adolescenti che vi guardano dentro è il compito di noi adulti che, a vario titolo, li intercettiamo, perché l'abisso non se li prenda definitivamente con sé, togliendoli per sempre dalla scena, come è successo ad Hannah che, alla fine, è solo una voce registrata su sette cassette. Il suo banco a scuola, invece, rimane vuoto.

Dedicato ad Alice che è viva.

Bibliografia

- Asher J. (2007). *Thirteen Reasons Why*. trad. it.: *Tredici*. Milano: Mondadori, 2017).
- Balingit M. (2017). Educators and school psychologists raise alarms about '13 Reasons Why'. Retrieved from: <https://www.washingtonpost.com>.
- Bellefontaine M. (2017). Principal orders Edmonton students not to talk about 13 Reasons Why at school. Retrieved from: <https://www.cbc.ca/news/Canada>.
- Freud S. (1901). *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (trad.it.: *Psicopatologia della vita quotidiana*. Torino. Bollati Boringhieri, 2012).
- Girard R. (1982). *Le bouc émissaire*. (trad. it.: *Il capro espiatorio*. Milano: Adelphi, 1987).
- Nietzsche F. (1886). *Jenseits von Gute un Bose. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. (trad. It.: *Al di là del bene e del male*. Milano: Adelphi, 1977).
- Pagan B. (2017). Tredici: in Nuova Zelanda la serie di Netflix sarà vietata ai minori di 18 anni. Retrieved from: <https://www.badtv.it/2017/04/tredici-nuova-zelanda-serie-netflix-vietata-minori-18-anni>.
- Phillips D. (1974). The influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect, in Maltzberger J.T., Goldblatt M.T. (a cura di) (1996). *Essential Papers on Suicide*, University Press, New York and London.
- Pietropolli Charmet G., Piotti A. (2009). *Uccidersi*. Milano: Raffaello Cortina.
- Piotti A. (2017). Del perché una balena fa morire anche quando non esiste. Retrieved from: <https://www.minotauro.it>.
- Piotti A., De Monte G., a cura di (2017). *Quando la scuola viene ferita. Interventi dopo il suicidio di uno studente*. Milano: Franco Angeli.
- Piotti A., Invernizzi R. (2017). *Riscrivere la speranza. Storia di un'adolescente che voleva morire e ha imparato a volare*. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Porreca B. (2017). Netflix Adds Warnings to '13 Reasons Why' Following Criticism. Retrieved from: <https://www.hollywoodreporter.com>.