

Carne e celluloidi: The Shards

Tommaso Tuppini

17 Settembre 2026

Gli anni Ottanta sono stati aperti e chiusi da due film speculari: *Shining* e *Misery non deve morire*, entrambi tratti da romanzi di Stephen King. Nel primo c'è uno scrittore spinto alla violenza dalla solitudine e dalle ambizioni sbagliate. Nel secondo, un autore di best-seller viene sequestrato e torturato dalla sua più accanita lettrice. Nel mezzo nacque e si affermò il genere del teen-movie: *I Goonies*, *Stand by me*, *The Breakfast Club*, *War Games*, per ricordare i titoli diventati successi globali. Anche se l'apparenza inganna, non erano film *coming of age*, non mostrano l'iniziazione alla vita adulta. I ragazzi restano ragazzi, e va bene così. Non approvano né "contestano" i genitori, che, se presenti, sono uno sfondo per far risaltare meglio i figli. *The Shards*, cioè *Le Schegge*, serie tv Disney+ ispirata all'ultimo romanzo di Bret Easton Ellis, riprende e mescola tutti questi elementi: l'adolescenza, la scrittura, l'omicidio. Siamo nell'autunno del 1981 e la vita di uno studente all'ultimo anno di scuola, nonché romanziere in pectore (non a caso si chiama Bret, l'attore è Igby Rigney), incrocia quella di un serial killer che giornali e televisioni chiamano "il Pescatore".

Nel primo episodio c'è Bret, in un cinema di Los Angeles dove danno *Shining*, turbato, più che dal film, dall'avvenenza di uno sconosciuto seduto qualche fila avanti. Quella volta non ha il coraggio di parlargli, ma presto potrà farlo perché è il nuovo studente della sua scuola: Robert (interpretato da Homer Gere, figlio di Richard), così bello e tenebroso, attira subito l'attenzione degli amici di Bret, per il quale diventa non solo un oggetto di desiderio ma anche un rivale. Bret pensa che Robert e il Pescatore siano la stessa persona. Anche il secondo, infatti, è un rivale. Chi dei due è il vero artista? Lo scrittore in erba o lo psicopatico dalla lama facile? Già *American Psycho* – il libro, non il film – aveva imbrogliato le carte: Patrick Bateman abiura lo yuppismo d'origine e sprofonda in una follia che potrebbe essere omicida ma anche letteraria. Non sappiamo se le efferatezze del protagonista sono realtà oppure una creazione della sua fantasia al galoppo (alcune delle torture sono prese tali e quali dalle *Centoventi giornate di Sodoma* di Sade).

È dai tempi di Jack lo Squartatore che missive deliranti nelle quali il serial killer celebra le proprie gesta fanno il paio con i cadaveri che si lascia dietro. Il suo panico di fronte all'anonimato di massa è lo stesso dell'aspirante scrittore. Il modo caratteristico in cui commette gli omicidi è una firma destinata a dargli quella gloria maledetta che è sempre meglio di essere dimenticati. Collegare vittime distanti in un unico disegno criminale – gratuito, senza movente né scopo – non è troppo diverso da intrecciare nello stesso testo le vite di perfetti estranei. Il Pescatore penetra di notte nell'appartamento della prossima vittima e mette sottosopra le suppellettili per far trovare al risveglio un arredamento “straniato”: la stessa operazione del narratore quando rende esotico e sorprendente ciò che credevamo di conoscere a menadito, applicata qui ai mobili di casa. L'assassino prepara e dispone gli elementi dell'azione con la cura maniacale che il romanziere ha per le parole. Con la differenza che i suoi strumenti sono i corpi e il sangue.



Passare dalla verbosità alla verbo-balistica (espressione di Foucault) è il sogno segreto di ogni letterato: smettere di giocare, fare sul serio, scrivere, finalmente, con le armi. Il Pescatore ha scelto come teatro degli orrori una spiaggia dove droga le vittime e le costringe a ingoiare pesci crudi, mentre registra su nastro le loro voci, prima di sgozzarle. Di omicidio in omicidio, le variazioni del rituale sono minime. Anche chi scrive vorrebbe tornare, ogni volta, allo stesso libro: il primo, quello che – se desiderava essere un uomo libero – non doveva fare. Al contrario del suo alter ego criminale, però, sente sul collo il fiato di chi gli chiede storie nuove. È una vendetta che la società si prende. Lo scrittore, indurito da un lungo e solitario esercizio del pensiero, è incapace di “empatia”, usa le persone come tessere di un gioco combinatorio amorale. È logico che gli venga restituito il

colpo.

Bret si convince che il nuovo studente sia il killer quando sente dire che Robert è stato in un ospedale psichiatrico e, durante un accesso, pare abbia ucciso la madre. Inutile rinfacciargli la credulità: lo scrittore ha illuminazioni improvvisate a raffica, si convince di conoscere quel che gli altri ignorano, raramente gli viene il sospetto di aver preso un abbaglio. D'altra parte, Robert è oggettivamente un *trickster*. Bret lo definisce "un virus, un nuovo tipo di agente insidioso e invasore". La sua presenza fascinosa e muta è sufficiente per mettere in crisi la coppia storica formata dal bellone e dalla bellona della scuola (altra eredità degli anni Ottanta: l'attrice, Kaia Gerber, è figlia di Cindy Crawford) che per i ragazzi è una specie di istituzione, costringendoli ad accettare il tempo che passa. È dura. A qualsiasi età, nessuno crede di avere più di diciott'anni. Ma solo in California sembrava essere vero. Come dice un personaggio di *Un mercoledì da leoni*: "nel posto da dove vengo io essere giovani è qualcosa che fai finché non cresci, ma qui è tutto". La serie mostra le conseguenze di quella magnifica illusione. Gli adulti sono adolescenti invecchiati male. Il padre della fidanzata di Bret (interpretato da Wes Bentley, lo spacciatore di *American Beauty*) è un produttore cinematografico che cerca di portarsi a letto gli amici della figlia. Il suo tuttofare è un incrocio tra David Bowie e Andy Warhol, ruffiano e ricattatore, un gay decrepito e perfido come non se ne vedevano da decenni. La moglie, un'ex attricetta che per non annoiarsi troppo va avanti a whisky e coca, e fa la bella di giorno nell'industria del porno.

Davanti a un paesaggio che, malgrado il sole tutto l'anno, si sta terremotando, scrivere diventa per Bret l'unica salvezza possibile. Il suo idolo è Joan Didion, che in *The white album* aveva spiegato il significato epocale di Charles Manson: "come ogni aspirante scrittore della mia generazione, volevo scrivere come Didion. Con misura, economia, e controllo totale. Se fossi riuscito a scrivere così... avrei potuto essere così". Scrivere è imbalsamare il tempo, infilzare le cose un istante prima che cambino e muoiano. Un lavoro per nostalgici e fissati. Un altro modo per raggiungere il "controllo totale" è mettersi alla finestra, spiare senza farsi scoprire. Non c'è omicida seriale che da giovane non avesse l'abitudine di pedinare gli sconosciuti per strada. Anche gli scrittori si nascondono nella folla per osservare e ascoltare indisturbati. Solo la celebrità a un certo punto glielo impedisce. Bret guarda Robert in un cinema buio, lo insegue sulle autostrade, gli sta alle calcagna dentro a un centro commerciale oppure mentre l'altro è fermo davanti ai pesci di un acquario. Con tutta la sua intelligenza e spocchia, Bret non ha ancora capito di essere a un bivio tra diventare lui un assassino oppure uno che ne racconta la storia.



Se per uno scrittore un libro su un serial killer è un'autobiografia camuffata, fare un film su uno scrittore di serial killer è una scelta salomonica, perché il cinema è un compromesso tra il gioco della letteratura e la serietà dell'omicidio: usa la materia ma la più astratta (luce, ombra, suoni), i corpi ma senza la terza dimensione, sangue a fiumi ma è un trucco. Metterla giù così, però, è un modo un po' troppo facile per far tornare i conti. Perché in California c'è stato un tempo in cui il cinema non era un compromesso. Il *Golden State* era davvero come appare sullo schermo: le stesse luci, i colori, le notti, la natura, le stesse ragazze. Gli stessi assassini: il covo della banda Manson era un set di film western. Lo sguardo degli europei, per quanto sedotto, solo a stento riusciva a credere in quella completa fusione fra carne e celluloido.

Gli episodi si susseguono in un climax di sospetti reciproci: l'incognita del Pescatore, che all'inizio appassionava solo Bret, coinvolge tutti i personaggi principali, costretti a rivelare un lato oscuro che per ciascuno è motivo sufficiente ad attirare l'attenzione della polizia. All'Occidente, spintosi fino al bordo del Pacifico, non potendo più avanzare, restava solo contemplarsi nell'acqua e nel cielo: fare surf, oppure giri interminabili in decapottabile, o il cinema. In un gioco di specchi così totale, non è interessante sapere chi è l'artista, chi il bravo ragazzo, chi l'omicida. In quella terra, in quegli anni, le domande non avevano senso, perché non c'era un dietro le quinte da cui uscire allo scoperto. C'erano solo risposte, ed erano tutte vere. Lo schermo era la realtà, anche quando sanguinava.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

