

Pillion, amore e adattamento

Lorenzo Peroni

26 Marzo 2026

Qual è il modo più corretto di adattare un romanzo per il grande schermo? Non ne ho idea. Alfred Hitchcock, Orson Welles, Andrej Tarkovskij e Stanley Kubrick (sì, sempre loro) ci hanno dimostrato come è possibile ottenere ottimi film attraverso trasposizioni liberissime, tenendo a volte praticamente solo il titolo. Altri registi invece si sono schiantati immolandosi sull'altare della filologia. Nel processo che ci trasporta dal testo all'immagine cinematografica (immagine complessa, che lavora con il movimento, con il suono...) possono succedere tantissime cose, anche stravaganti, eccentriche, assurde perfino, a volte funzionano e a volte no.

Emerald Fennell con il suo *Cime tempestose* ha dimostrato, con intenzione squisitamente malevola, come già solo l'idea di adattamento blasfemo sia un *trigger* oggi particolarmente polarizzante e pretestuoso, generando un dibattito tanto frizzante quanto noioso sull'intenzione, spentosi quasi improvvisamente alla prova dell'uscita in sala (stando ai numeri, superata ottimamente). Come sottolinea Robert Stam in *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, "Un film 'fedele' viene spesso considerato poco creativo, mentre uno 'infedele' è visto come un tradimento vergognoso dell'originale. Un adattamento che aggiorna il testo al presente è criticato perché non rispetta il contesto storico della fonte, ma i film in costume che lo rispettano vengono accusati di mancanza di coraggio, per non aver reso il testo 'attuale'. [...] L'adattatore, a quanto pare, non può mai vincere".

Ecco allora che, forse, un prodotto andrebbe letto al netto della sua matrice originale, basandosi solo sul risultato finale, sulla forma in cui si è cristallizzato, in virtù delle specificità delle caratteristiche del mezzo che gli è proprio. Eppure, laddove lo spettatore il romanzo l'ha letto, godersi una visione sgombra da pregiudizi, confronti e aspettative risulta praticamente impossibile ("Kay Scarpetta non la immaginavo proprio con la faccia della Nicole Kidman!").



Dopo aver fatto il giro dei festival di mezzo mondo (Cannes, Londra, Stoccolma...), è uscito nelle sale italiane il 12 febbraio scorso *Pillion*, un piccolo film britannico prodotto da BBC e BFI, esordio alla regia di Harry Lighton – da noi con il simpatico (sigh!) occhiello “amore senza freni”. Basato su *Box Hill*, romanzo del 2020 a firma di Adam Mars-Jones – critico cinematografico e letterario, nonché scrittore – che potremmo definire “di formazione”, un *coming of age* attraverso la lente della dominazione, sessuale e psicologica, il film vede protagonista assoluto Alexander Skarsgård (*True Blood*, *Big Little Lies*, *The Northman*), vichingo svedese qui perfettamente calato nella parte del bellissimo motociclista porco e ieratico scolpito dagli dei della perdizione; con lui Harry Melling, il bruttino con la malinconia negli occhi (già Dudley Dursley nella saga di *Harry Potter*). I due attori ovviamente non si sono sottratti all’ormai tradizionale promozione di rito, tra red carpet e interviste, con look leather chic e ammiccamenti che tendono ad azzerare la distanza tra finzione e realtà.

Una moto sfreccia di notte sulle note di *Chariot* di Betty Curtis: “Se verrai con me / Sul mio carro tra le nuvole... / la terra sarà senza frontiere...”. Inizia così questa commedia romantica a suo modo, “una *dom-com*”, ha detto Skarsgård, un film *indie* di quelli in cui si sorride e si piange, che piacciono tanto al pubblico dell’Anteo e del Sacher – qualcuno sarà rimasto forse un po’ spiazzato da un paio di membri virili mostrati di soppiatto e dai dialoghi sui *plug* anali, ma

sicuramente, alla fine, divertito e un po' commosso.

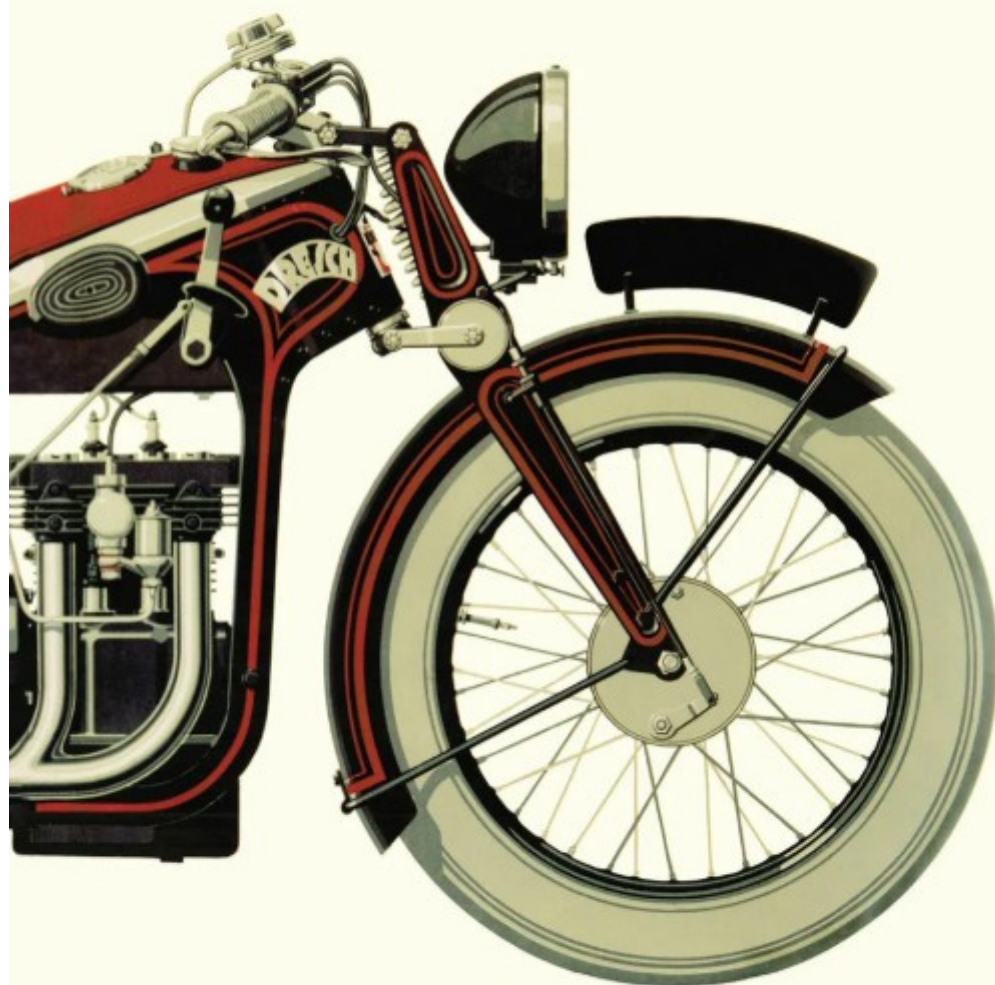
La storia è quella di Colin, un giovane introverso, che, relegato nella noia e nell'inedia della provincia inglese, ancora non ha capito qual è il suo posto nel mondo, tutto gli pare estraneo, distante, perfino i suoi stessi sentimenti, finché un giorno incontra un motociclista che pare scappato da un'illustrazione di Tom of Finland, Ray, misterioso, taciturno, dominante e, come avremo modo di scoprire, superdotato. I due formano una strana coppia all'apparenza, ma tra di loro si instaura una dinamica di dominazione e sottomissione che li rende perfettamente complementari (è forse questa la natura dell'amore?). Ray ordina, Colin ubbidisce: cucina, pulisce, sottostà a regole che deve intuire man mano, non c'è nessun manuale di istruzioni che gli possa essere d'aiuto, sottomesso e perduto innamorado, incredulo di fronte a tanta bellezza, rassicurato da una routine umiliazioni e privazioni (non può sedersi sul divano, deve dormire ai piedi del letto). Ray invece, anche per Colin, resta un mistero. Che lavoro fa? Dove va quando esce di casa? Qual è il suo cognome? Quando compie gli anni? C'è qualcosa a cui tenga a parte la sua motocicletta che cura maniacalmente? Cosa prova davvero per Colin? Se lo chiede anche lui, "cosa ci devo dare con te?".



Il film di Lighton ha il pregio di mettere in scena una storia d'amore non canonica per il mercato mainstream, esplorando attraverso un linguaggio accessibile come quello della commedia indipendente un immaginario normalmente associato allo scandalo, alla violenza e al degrado, dominazione e sottomissione sono qui invece raccontate attraverso la quotidianità di una relazione. L'educazione sentimentale di Colin lo trasforma da ragazzo goffo e inconsapevole a ragazzo goffo, *kinky* e

consapevole; Ray, la sua controparte dominante, resta misterioso, respingente, opaco, un maestro di autocontrollo, attorno a lui c'è un alone tragico che incombe. Nonostante si addentri in tematiche "birichine" e potenzialmente sconvenienti, *Pillion* è un esempio di cinema *queer* britannico non (più) dissidente; anzi, confortevole, introspettivo e sentimentale, perfettamente inserito nel solco di quel ricco filone cinematografico LGBTQIA+ post Jarman fiorito anche grazie all'apporto di istituzioni come BBC e Channel 4. L'identità *queer* non si scontra qui con le norme sociali, con la famiglia o con il mondo del lavoro, quanto piuttosto con il dolore, il lutto, l'amore, raccontati da un punto di vista non eteronormato, ma accessibile a tutti gli spettatori.

Avendo letto il romanzo (è stato tradotto in italiano da Orville Press nel 2023), la curiosità era molta, le aspettative non di meno. In quest'ottica, che contraddice la mia premessa iniziale (eccomi qui, come le fan più assatanate di Emily Brontë), *Pillion* soddisfa solo in parte la fascinazione che il romanzo era riuscito a creare. Adam Mars-Jones, attraverso la voce di Colin, costruisce un racconto ambiguo, sospeso, intriso di una malinconia profonda, di un malessere indefinito. Costruisce attorno alla storia d'amore dei suoi protagonisti un percorso sull'elaborazione del lutto, sulla necessità di trovare una formula per scendere a patti con il vuoto. Lo fa attraverso un tono a volte comico, a volte più serio, a tratti bislacco, alternando umorismo e disagio. Quella che racconta è una storia d'amore spigolosa, che fugge i cliché del romanticismo, meccanismi da cui anche il film cerca di sfuggire, riuscendoci in buona parte anche grazie a uno sguardo non giudicante, anzi, complice e mai morboso o pruriginoso, piuttosto gaudentemente divertito nei suoi momenti sporcaccioni.



ADAM MARS-JONES

BOX HILL

Da questo punto di vista, la sceneggiatura pecca in semplificazione per quanto riguarda i caratteri dei personaggi – di Ray soprattutto, il più sfuggente, che qui suona le *Gymnopédies* di Satie (è colto e sensibile!) e arriva perfino a dimostrarsi

affettuoso e protettivo nei confronti del partner – trasporta l'azione dagli anni '70 ai giorni nostri, rende Colin meno remissivo, bisognoso di attenzioni e infine addirittura ribelle, inverte la parabola compiuta dai genitori di Colin (muore la madre invece del padre) e pasticcia un po' facendo un frullatone di feticismi (*bikers* e *leather*, ma anche lotta e *singlet* di *spandex*...). Cambiamenti o licenze che, tutto sommato, pur non apportando migliorie alle dinamiche della storia, non ne inficiano nemmeno il carattere generale.

Ciò in cui la pellicola differisce di più rispetto al romanzo è nel non voler fornire una spiegazione al *plot twist* che porta verso il finale. Una mancanza che però, incredibilmente, porta lo spettatore dritto verso una lettura che risulta opposta rispetto a quella dichiaratamente luttuosa, ma sospesa e suggestiva del libro. Nel film non possiamo non sospettare che Colin sia stato usato e abbandonato: di Ray non c'è traccia, l'ha lasciato, nessuno sa più nulla; nel romanzo, al contrario, Colin riesce a scoprire, non senza fatica, che Ray è morto, ma nulla di più, la sua gang di motociclisti si chiude in un silenzio impenetrabile. La vita segreta del biker resta tale, la famiglia ha "ripulito" tutto, svuotato la casa, bruciato ogni cosa, e tenuto Colin debitamente all'oscuro. Incombono domande, dubbi, chi resta deve ricominciare a vivere, affrontare – ancora una volta – il vuoto.

La narrazione letteraria trova un respiro ampio, profondo, muovendosi in una geografia di luoghi e malinconie che si snoda al di sopra del McGuffin del BDSM; quella cinematografica, invece, pur riuscendo a muoversi con efficacia e senza ricatti tra il sentimentale e il dolente, sembra non trovare il coraggio di uno sguardo più ampio. Colin, il passeggero prescelto, non è stato abbandonato: è stato amato.

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](#)

pillion

