



Fenomenologia della solitudine contemporanea: *Rental Family* di Hikari

Posted on 8 Aprile 2026 by Emiliano Zappalà

Alla fine della proiezione di *Rental Family*, mentre ero ancora avvolto dal buio imperfetto di una piccola sala piena per metà e iniziavano a levarsi i rumori e sussurri del pubblico che si stiracchiava e guadagnava le scale, sono stato sorpreso da un accostamento mentale tanto peculiare quanto inaspettato; per certi versi quasi estremo. Davanti allo scorrere dei titoli di coda, mi sono balenate in mente le parole del generale ucraino **Bohdan Krotevych** che, in una recente intervista rilasciata a **Cecilia Sala**, dichiarava quanto la violenza fisica sia di gran lunga preferibile alla solitudine. A tal punto che, durante il suo lungo periodo trascorso in totale isolamento presso le prigioni russe, si è più volte trovato a desiderare di **essere picchiato, pur di avere un contatto umano** di qualunque tipo.

Per quanto la solitudine e la mancanza di rapporti umani – elevate a condizioni patologiche generalizzate nel mondo contemporaneo –, siano temi centrali nel film della regista giapponese Hikari (al secolo **Mitsuyo Miyazaki**, già regista della fortunata serie *Beef* trasmessa su Netflix), quell'accostamento mi era apparso un po' estremo, anche considerando il suo finale appagante e quasi consolatorio. Mi ci

è voluto un po' per coniugare lo schiaffo di quel collegamento istintivo alla proiezione appena terminata.

Il film trae spunto da un fenomeno peculiare quanto diffuso nel **Giappone** odierno, ovvero quello di agenzie che forniscono figuranti a pagamento per recitare, nella vita reale dei clienti, il **ruolo di familiari, amici o partner** – a cui Werner Herzog aveva dedicato, nel 2019, il documentario *Family Romance LLC*. Il protagonista è l'americano Phillip (interpretato da **Brendan Fraser**, autore di un'altra prova molto solida e convincente dopo quella che gli era valsa l'Oscar in *The Whale*), trasferitosi da alcuni anni a Tokyo per raddrizzare una carriera di attore in declino e costretto a sbarcare il lunario grazie a parti saltuarie procurategli dalla sua agente. Un giorno si ritrova a fare da comparsa a un funerale per conto di una di queste agenzie e finisce per accettare un'offerta a entrare nel team.

Dopo una breve parte introduttiva che inquadra la situazione e il contesto, la trama assume una struttura a episodi, sovrapposti tra loro e dedicati ai diversi incarichi svolti da Phillip nel suo nuovo impiego: sposo in un matrimonio di facciata, grazie al quale una giovane donna si sottrae alla pressione familiare e prepara – senza dover rivelare la propria identità omosessuale – la fuga in Nord America con la propria compagna; migliore amico di un hikikomori in cerca di un amico con cui condividere pomeriggi di videogiochi e cibo *take away*; **padre adottivo di Mia**, bambina nippono-americana a cui serve una figura paterna per superare il colloquio di ammissione a una scuola d'élite; intervistatore, per conto di una fittizia rivista americana, dell'anziano attore Kikuo, affetto da Alzheimer e relegato a una vita appartata e solitaria in campagna.

In questo quadro composito, la figura liminale di Phillip costituisce non solo il motore narrativo del racconto, ma anche la cerniera che tiene insieme le sue sottotrame e i suoi significati impliciti: **attore, straniero e precario** sia dal punto di vista sentimentale che economico, egli vive in prima persona i profondi conflitti esistenziali e sociali che affliggono gli altri personaggi del film.

In primo luogo è un **gaijin**, ovvero un eterno straniero immerso in una cultura di primo acchito accogliente, ma che non si lascia mai afferrare e abitare del tutto; che ostenta rispetto e solidarietà, ma che, di fatto, **marginalizza ogni forma di trasgressione** delle convenzioni sociali – che si tratti di omosessualità, malattia o diversità etnica. In secondo luogo, Phillip è un attore, la cui professione è interpretare vite e ruoli diversi dal proprio. In questo senso, il suo impiego presso la Rental Family Inc. rappresenta, da un lato, un'**estensione parossistica** della sua stessa attività; dall'altro, ha l'effetto di una lente deformante che destruttura la grammatica emotiva e professionale che ha regolato fin lì la sua vita.

Man mano che il rapporto con i clienti va avanti, Phillip fatica sempre di più a tenere separati il piano della realtà da quello della finzione, lasciandosi sopraffare dall'**empatia** e dalla **compassione** – nel senso etimologico del provare una comune sofferenza. Come per le maschere del teatro Nō, egli si troverà immerso in uno spazio sospeso che **trascende la separazione tra vero e falso** e dove il carattere illusorio delle relazioni non impedisce di stringere legami forti e autentici – al punto che, pur di non tradire una promessa fatta a Mia, Phillip rifiuta un ruolo in una serie che potrebbe rilanciare la sua carriera.

A sottolineare questo aspetto contribuiscono anche le scelte tecniche di regia: la macchina da presa di Hikari – quasi con **pudore nipponico** – **osserva a distanza**, senza giudicare o invaderne lo spazio privato dei suoi personaggi; senza mai schiacciarli dentro primi piani opprimenti, ma piuttosto incorniciandoli in inquadrature larghe in cui l'**aspetto cromatico** – con l'alternanza di tonalità più fredde o più calde a seconda della situazione – gioca una funzione sia estetica che psicologica. Lo sguardo della regista non indugia sui particolari e sembra anzi allontanarsi volutamente, per creare una **distanza** che gli spettatori e le spettatrici dovranno colmare con le loro emozioni e i loro punti di vista personali.

Tutti questi elementi suscitano in chi guarda una sensazione di **piacevole sconforto** e la soddisfazione di vedere le varie vicende volgere verso l'*happy ending* cede presto il posto a un forte senso di **disagio** per una società che, sotto la sua patina di placida perfezione, nasconde traumi e ferite profonde. Già nelle sequenze iniziali, dopo aver seguito Phillip che attraversa una Tokyo luccicante e piena di gente, capiamo quanto la sua vita sia in realtà appartata e isolata: un'inquadratura lo coglie di spalle, al tramonto, mentre consuma un pasto frugale e osserva dalla finestra l'immensa metropoli popolata di monadi che sfrecciano una accanto all'altra, senza mai incrociarsi o ascoltarsi a vicenda.

Si tratta di uno degli elementi che contraddistinguono la **società liquida e individualistica** descritta da Zygmunt Bauman, dove a generare maggiore sofferenza non è tanto il *trovarsi da soli (aloneness)*, quanto il **costante sentirsi soli (loneliness)** anche quando si è circondati dalla gente. Come mostrano recenti studi di neuropsicologia – su tutti quelli di John Cacioppo – questa frantumazione della vita sociale è contraria ai principi evolutivi ed è una delle cause principali dell'aumento dei problemi di salute mentale. Il fatto che nel 2020 le statistiche registrassero ancora oltre 20.000 casi di suicidio, nonostante i tanti sforzi fatti negli anni precedenti per mitigare il fenomeno, ha indotto il Paese del Sol Levante a istituire un **Ministero della Solitudine** (interessante notare che un Ministero analogo venne creato nel Regno Unito da Theresa May nel 2018 e poi fatto confluire

dai governi successivi sotto quello del Turismo e dello Sport).

È possibile quindi pensare che, per parafrasare la celebre nota di Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, Hikari dica Giappone solo perché «suona meglio del nome Persia o Venezuela», ma il messaggio del film tende a travalicare i confini geopolitici, offrendo due prospettive di lettura universali ed epocali. In chiave psico-sociologica, esso racconta il **naturale bisogno umano di affetto e solidarietà** e denuncia i danni provocati da una loro assenza – ed ecco che parole del generale Krotevych echeggiano in tutta la loro cruda potenza. Attraverso lo sguardo empatico di Phillip e la sua parabola esperienziale, la regista attiva per il pubblico un processo terapeutico e catartico che, senza mai diventare melodrammatico, lo induce all'introspezione e all'auto-analisi.

Da un punto di vista più strettamente politico-antropologico invece, può essere inteso come un film sulle trasformazioni odierne, che fa del Giappone la **sineddoche del mondo contemporaneo**, ovunque segnato da un **ritmo di vita frenetico** che soffoca i momenti dedicati alla cura degli altri e di se stessi e che delega alla sfera asettica del mercato e del finto progresso il soddisfacimento dei bisogni più profondi: oggi sono agenzie che noleggiavano amici e genitori in carne e ossa, ma domani – che è [ormai vicinissimo](#) – potremo spingerci ancora oltre e **cercare nelle macchine e nell'AI un freddo conforto** alla nostra solitudine. In questo modo, disgregando il tessuto sociale e separando le persone le une dalle altre, il realismo capitalista estrae valore anche dal dolore: come una trappola paradossale, trasforma il rimosso nell'unica forma che è in grado di gestire e comprendere, cioè quella di **feticcio mercificato**.

Mettendo dunque insieme i vari pezzi, è possibile interpretare *Rental Family* come un *feel good movie* solo in parte conciliante, in quanto cela dietro una storia intrisa di buoni sentimenti una **dura e impietosa riflessione sociale** sul come la narcisistica corsa al successo personale stia, nel breve termine, rimpiazzando l'affetto e la solidarietà con un pericoloso pragmatismo cinico e calcolatore; mentre, nel lungo, stia snaturando i principi evolutivi che stanno alla base della convivenza, gli stessi che ci hanno caratterizzato fin qui come specie.