

Pietro Roberto Goisis\*

## Commento al film *Rental Family*

di Hikari, 2025

*“Entriamo per vedere un film.  
Usciamo con un pezzo di vita in più.”*

Tra finzione e verità: il rischio e la necessità dell'autenticità

Possiamo dirci con onestà che qualche volta anche noi psicoanalisti abbiamo bisogno di leggerezza calviniana, di serenità, di atmosfere positive, di esperienze calme e pacate, di stare semplicemente bene?

*Rental Family* (2025) di Hikari è un film capace di generare una sensazione rara: quella di un benessere quieto, quasi riparativo. La qualità visiva, il ritmo narrativo, la delicatezza della musica costruiscono uno spazio che accoglie lo spettatore. Ma è proprio questa apparente leggerezza a rendere ancora più incisivi i temi che il film attraversa.

Il dispositivo narrativo è noto e, al tempo stesso, perturbante: in Giappone esistono agenzie che permettono di “affittare” relazioni. Si può noleggiare un padre, un compagno, un amico. Il protagonista, un attore americano in crisi, entra in questo sistema e inizia a interpretare ruoli che rispondono ai bisogni degli altri. In un primo momento, tutto sembra inscritto dentro una cornice chiara: quella della finzione consapevole, del contratto, della prestazione.

E tuttavia, qualcosa progressivamente si incrina.

Le relazioni “recitate” iniziano a produrre effetti emotivi reali. Le persone coinvolte non si limitano a utilizzare un servizio: si affezionano, investono, si aspettano continuità. Il protagonista stesso, che dovrebbe limitarsi a interpretare, si trova a sentire. È in questo passaggio che il film diventa particolarmente interessante dal punto di vista psicoanalitico.

Il “come se” – concetto che attraversa la riflessione clinica da Helene Deutsch fino alla psicoanalisi contemporanea – non è qui semplicemente una finzione. È uno spazio intermedio che richiama direttamente l'area transizionale di Donald Winnicott, in cui realtà interna ed esterna si incontrano senza

---

\*Psichiatra Psicoanalista Libero Professionista, Italia.  
E-mail: p.roberto.goisis@gmail.com

essere rigidamente separate. In questo spazio, il gioco, l'illusione e la creatività rendono possibile l'esperienza soggettiva.

Il problema, come Winnicott sottolinea, non è l'illusione in sé, ma la sua sorte evolutiva. Quando l'area transizionale resta viva, il "come se" è generativo. Quando invece si irrigidisce, può trasformarsi in un'organizzazione difensiva.

In un lavoro pubblicato anni fa sulla *Rivista di Psicoanalisi* (*Chi non ha mai detto una bugia? Tra normalità, "come se" e "falso sé"*, 2009) ho proposto, nel continuum tra i termini descritti, la distinzione tra una dimensione fisiologica del "falso Sé" – necessaria alla simbolizzazione e alla vita relazionale – e una sua deriva verso il "come se". *Rental Family* mette in scena proprio questo passaggio. All'inizio, il gioco è esplicito: tutti (o quasi...) sanno che si tratta di una rappresentazione. Ma progressivamente, la rappresentazione si carica di affetti, di aspettative, di bisogni che eccedono il contratto.

È qui che si apre il tema del falso Sé. In Winnicott, il falso Sé nasce come adattamento alle richieste dell'ambiente: una funzione protettiva, che consente la sopravvivenza psichica e garantisce amore e accudimento. Tuttavia, quando questa organizzazione prende il sopravvento, il soggetto rischia di vivere in una modalità "come se", perdendo il contatto con il proprio nucleo più autentico. Thomas Ogden descriverebbe questa condizione come una difficoltà a sostare nell'esperienza viva, sostituita da una modalità di funzionamento più formale, meno incarnata.

Il protagonista del film incarna in modo emblematico questa dinamica: la sua competenza consiste nel diventare esattamente ciò che l'altro desidera. Ma proprio questa capacità – socialmente premiata – lo espone a un rischio di svuotamento. Christopher Bollas, parlando del "falso Sé normotico", ha mostrato come alcuni soggetti possano funzionare in modo apparentemente efficace e adattato, ma a prezzo di una riduzione significativa dell'esperienza soggettiva.

È tuttavia nella relazione con una bambina, per la quale deve interpretare il ruolo di padre, che il film introduce un elemento trasformativo decisivo. In questo legame, inizialmente costruito su base contrattuale, si attiva progressivamente una qualità dell'esperienza che eccede la finzione. La bambina non si relaziona a una prestazione, ma a una presenza: chiede continuità, riconoscimento, affidabilità. In altre parole, introduce nel campo relazionale una domanda che non può essere soddisfatta solo sul piano del ruolo. Proprio in questa esperienza l'attore va in crisi.

Il passaggio è cruciale. Se in molte altre situazioni il protagonista può rifugiarsi nella competenza attoriale – nel "saper fare" – qui viene progressivamente spostato verso il "saper essere". La relazione con la bambina lo espone a una forma di esperienza che richiama quella che Winnicott descrive come *being in the presence of another*: una condizione in cui non è più sufficiente adattarsi, ma diventa necessario esserci.

Potremmo dire che, in questa relazione, il falso Sé viene messo sotto tensione. Non viene smascherato in modo traumatico, ma progressivamente reso insufficiente. La bambina, con la sua domanda implicita di autenticità, funzio-

na come un elemento trasformativo: non tanto perché chieda la verità fattuale (sa, in qualche modo, che si tratta di un ruolo), ma perché richiede una verità esperienziale.

In termini più clinici, potremmo leggere questa dinamica come l'emergere di una possibilità di esperienza emotiva correttiva. Non nel senso di una semplice riparazione, ma come apertura a una modalità relazionale diversa, meno difensiva, più implicata. Il protagonista, attraverso questo legame, inizia a sperimentare una forma di presenza che non è completamente mediata dal ruolo.

E tuttavia, proprio questa trasformazione apre il problema della promessa.

“Mi prometti che non mi lascerai più?”, chiede la bambina.

“Te lo prometto”, risponde il finto papà.

Ogni relazione costruita all'interno dell'agenzia implica, in modo più o meno dichiarato, una promessa di presenza, di continuità, di affidabilità. Ma nella relazione con la bambina, questa promessa assume un peso diverso. Non è più soltanto parte di un contratto: diventa un elemento strutturante dell'esperienza relazionale. La possibilità di contare su qualcuno – anche se “per finta” – si trasforma in un bisogno reale.

Dal punto di vista psicoanalitico, la promessa può essere pensata in relazione alla continuità dell'oggetto e alla costruzione della fiducia. Non mantenerla non equivale semplicemente a interrompere una prestazione, ma può produrre una frattura nell'esperienza di affidabilità. In questo senso, la promessa diventa un indicatore privilegiato dell'autenticità: misura la responsabilità soggettiva all'interno della relazione.

Il protagonista si trova così progressivamente coinvolto in un conflitto che non è solo professionale, ma etico e identitario. Continuare a recitare significa restare nel perimetro del falso Sé, ma anche proteggere una certa stabilità. Rispondere alla domanda implicita della bambina implica invece il rischio di esporsi, ma anche la possibilità di accedere a una forma più autentica di esperienza.

*Rental Family* non offre soluzioni semplici. Piuttosto, mostra come l'essere umano sia costantemente impegnato in un lavoro di negoziazione tra adattamento e verità, tra bisogno dell'altro e fedeltà a sé.

Da un punto di vista clinico, il film risuona in modo particolare con molte situazioni contemporanee. Sempre più frequentemente incontriamo pazienti che funzionano in modalità “come se”: competenti, adattati, ma attraversati da una sensazione di vuoto o di non autenticità. Che sentono dentro di sé la cosiddetta sindrome dell'impostore. Il lavoro terapeutico, in questi casi, non consiste nello smascherare la finzione, ma nel creare le condizioni perché l'area transizionale possa riattivarsi.

Ciò implica la costruzione di uno spazio relazionale in cui sia possibile “giocare” in modo sufficientemente sicuro, senza che il gioco si trasformi immediatamente in difesa rigida. Implica anche una particolare attenzione al tema della promessa, intesa come continuità del setting, affidabilità del terapeuta, coerenza nel tempo. È spesso all'interno di questa esperienza che il paziente può iniziare a differenziare il “come se” difensivo da quello creativo.

In questo senso, la trasformazione che osserviamo nel protagonista – resa

possibile dalla relazione con la bambina – può essere letta come un passaggio da un funzionamento prevalentemente adattivo a una forma più implicata di presenza. Non una rottura del falso Sé, ma una sua progressiva riorganizzazione in rapporto a un'esperienza relazionale che lo eccede.

Entriamo per vedere un film. Usciamo con una domanda clinica, prima ancora che esistenziale: in quali condizioni il “come se” può tornare a essere uno spazio di esperienza viva, capace di aprire alla possibilità di essere, e non solo di funzionare?

Facciamo proprio fatica a essere soltanto spettatori.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bollas, C. (1987). *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*. New York: Columbia University Press (trad. it.: *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*. Roma: Borla).
- Deutsch, H. (1942). Some forms of emotional disturbance and their relationship to schizophrenia. *Psychoanalytic Quarterly*, 11, 301–321. (trad. it. in vari volumi antologici: “Alcune forme di disturbo emotivo e loro relazione con la schizofrenia”).
- Goisis, P. R. (2009). Chi non ha mai detto una bugia? Tra normalità, “come se” e falso sé. *Rivista di Psicoanalisi*, 55(3), 547–566.
- Ogden, T. H. (1994). The analytic third: Working with intersubjective clinical facts. *International Journal of Psycho-Analysis*, 75, 3–19 (trad. it.: *Il terzo analitico. Lavorare con i fatti clinici intersoggettivi*. Milano: Cortina, in raccolte di saggi).
- Winnicott, D. W. (1960). Ego distortion in terms of true and false self. In *The Maturation Processes and the Facilitating Environment* (1965). London: Hogarth Press (trad. it.: *Distorsione dell'Io in termini di vero e falso Sé, Sviluppo affettivo e ambiente*. Roma: Armando).
- Winnicott, D. W. (1965). *The Maturation Processes and the Facilitating Environment*. London: Hogarth Press (trad. it.: *Sviluppo affettivo e ambiente*. Roma: Armando).
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock (trad. it.: *Gioco e realtà*, Roma: Armando).

---

Conflitto di interessi: l'autore dichiara che non vi sono potenziali conflitti di interessi.

Approvazione etica e consenso a partecipare: non necessario.

Ricevuto: 22 marzo 2026.

Accettato: 31 marzo 2026.

Nota dell'editore: tutte le affermazioni espresse in questo articolo sono esclusivamente quelle degli autori e non rappresentano necessariamente quelle delle loro organizzazioni affiliate, né quelle dell'editore, dei redattori e dei revisori o di qualsiasi terza parte menzionata. Tutti i materiali (e la loro fonte originale) utilizzati a sostegno delle opinioni degli autori non sono garantiti o avallati dall'editore.

©Copyright: the Author(s), 2026

Licensee PAGEPress, Italy

Ricerca Psicoanalitica 2026; XXXVII:1172

doi:10.4081/rp.2026.1172

*This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International License (CC BY-NC 4.0) which permits any noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author(s) and source are credited.*