USCENDO DAL CINEMA

Fantasmi d'amore

Drive My Car di Hamaguchi Ryūsuke.

di *Alessandro Calefati* — 18 Ottobre 2021

Se è vero che "ogni storia d'amore è *anche* una storia di fantasmi", sopravvivenze inquiete e inappropriabili che abitano tra i corpi degli amanti, allora ogni storia d'amore è anche la storia delle sue possibili mediazioni e dei suoi anacronismi, della singolarità degli sguardi, racconti, ferite, o più in generale, dei segni che istituiscono la possibilità del divenire *a priori* di un *a posteriori* (cfr. Anders 2012), lì dove viene a riscriversi il destino di almeno due vite. **«Apprendere a vivere con i fantasmi», dunque, scriverebbe Jacques Derrida, perché senza questa mediazione spettrale non c'è possibilità di un «esser-con l'altro»** (Derrida 1994, p. 4). È così che, a partire dall'intendimento di questa convivenza paradossale – dalla presenza di un'assenza che ci guarda e ci parla, attraverso un *terzo* –, *Drive My Car* di Hamaguchi Ryūsuke dispiega almeno parte del suo senso.

La scena d'apertura offre l'immagine di una donna in preda a un delirio narrativo, il cui viso in ombra, come il corpo nudo, pare privo di sguardo. **Un racconto interrotto, che ci accompagna in tutti gli snodi principali della messinscena, e che tenta di porre una domanda sul come si configura un contatto nel regno intermedio dei fantasmi d'amore**. Questa prima finestra opaca sul film ci permette già di visualizzare quella

distanza tra le parti – compreso lo sguardo indagatore del pubblico – che Hamaguchi non si stanca mai di rappresentare (si veda l'articolo di Pietro Renda su *Il gioco del destino e della fantasia*). Una distanza che, tuttavia, non si configura come una polarizzazione statica di punti geometrici separati, ma che vive del trasporto di sentimenti in cerca di vie di fuga. Pulsioni dinamogene che trovano le proprie contingenti occasioni motorie in eventi imprevisti, sfuggiti al calcolo della vita quotidiana, come un volo non preso o un incidente d'auto. Quest'ultimo imprevisto, in particolare, costringe a riconsiderare il ruolo affidato allo sguardo mediato dalla malattia, *contro* lo sguardo sano, preteso assoluto. Se vi è infatti un regime d'esplicabilità in *Drive My Car* questo riguarda, più che la compiutezza dell'occhio e del narratore onniscienti, gli accenni del vedere e dell'indizio di parola. Un gioco composto così da scivolamenti ipogei, placche che si incrociano, istituendo a seconda del caso incontri positivi o negativi.

È allora nel segno dello sguardo e della parola che possiamo rintracciare i frammenti che sorreggono la messinscena. Mediazione dei frammenti da una parte, e mediazione *tra* i frammenti dall'altra. **Se infatti i discorsi e gli sguardi, interni alla narrazione intradiegetica, sono entità pure e irrelate, è la mediazione dei dispositivi e delle apparenze a dar luogo a un possibile incontro tra di esse**. Innanzitutto andrebbe considerato il ruolo degli specchi. Tradizionalmente rappresentati come strumenti d'illusione, nel film di Hamaguchi essi svolgono un ruolo rivelatore, non della totalità dello sguardo, ma di quella parzialità che resta normalmente esclusa. **Lo specchio svolge così il ruolo di un vedente, in grado di riflettere a partire da un punto estraneo**. Artefatto segreto che svela la piega nascosta alla vista del carattere dell'amato. In *Drive My Car* questo punto anintenzionale mostra sia il tradimento di Oto (Kirishima Reika), sia lo sguardo indagatore dallo specchietto retrovisore di Misaki (Miura Tōko). Si tratta, in entrambi i casi, di sopravvivenze d'immagine su superfici riflettenti che mostrano di più – o forse sarebbe meglio scrivere *dell'altro* – invece che di meno rispetto alla presenza fisica dell'individuo. Ossia, quel che sopravvive nell'immagine riflessa è proprio ciò che sfugge, nell'intenzionalità della postura, alla relazione con l'altro da sé.

Secondariamente si dovrebbe riflettere sul ruolo della parola, sia di quella proferita e riportata, mai completa e sempre affidata a brandelli comunicativi, sia di quella registrata e ripetuta *ad libitum* come mantra mnestico inserito all'interno di un altro dispositivo, la macchina, di cui il film porta traccia anche nel titolo. La domanda, in questo secondo caso, potrebbe essere: **cosa significa ricostruire una narrazione d'amore, dal momento che questa si dà sempre per accenni e fratture, mediata dall'altro umano o tecnico?** I dialoghi di Kōji (Okada Masaki) e Yūsuke (Nishijima Hidetoshi) su Oto assumono così il valore di sedute spiritiche per riportare alla luce parti

della vita della donna amata e morta, consegnate alla memoria. Così come di spettri si tratta nel momento in cui la riproduzione tecnica della voce di Oto – il cui nome significa suono, rumore, nota – accompagna il viaggio in macchina di Yūsuke. Voce che finisce per mediare in maniera imprevista, nel viaggio dall'albergo al teatro, le vite di Yūsuke e Misaki. Lo spettro si inserisce allora negli interstizi, andando a praticare una forzatura tra i traumi esistenziali dei protagonisti. **Proprio in quanto «la relazione non è una proprietà degli oggetti, è sempre esterna ai suoi termini»** (Deleuze 1993, p. 22)**, è possibile che essa intervenga a modificarli a partire dallo spazio mediano tra di loro**.

La ricerca della mediazione anintenzionale è poi presente – come in una metafora narrativa – anche nel lavoro di Yūsuke come regista teatrale. Cos'è se non lo sforzo per uno spazio al di qua delle intenzioni la ricerca di un'interruzione comunicativa, rappresentata dal plurilinguismo degli attori? Frammenti di linguaggio che possono essere colti solamente nell'esercizio di ripetizione asignificante, in grado di svelare un *quid* fino ad allora nascosto. Teatro come terza mediazione, che prepara all'ascolto della singolarità dell'altro in divenire. Se vi è allora un soggetto in grado di guidare la messinscena di *Drive My Car*, esso è certamente *sui generis*, e forse sarebbe addirittura ingiusto definirlo un soggetto. **Questo è uno spettro che si aggira tra i frammenti d'immagini riflesse e di parole pronunciate a metà**. Hamaguchi ha così realizzato una meditazione sugli spazi intermedi, sull'articolazione fantasmatica dell'esperienza d'amore, che mai conosce o cattura la totalità dell'altro da sé.

Riferimenti bibliografici

G. Anders, *La battaglia delle ciliegie*, Donzelli, Roma 2012.
G. Deleuze, *L'immagine-movimento. Cinema 1*, Ubulibri, Milano 1993.
J. Derrida, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Raffaello Cortina, Milano 1994.

Drive My Car. Regia: Ryūsuke Hamaguchi: sceneggiatura: Ryūsuke Hamaguchi, Takamasa Oe; fotografia: Shinomiya Hidetoshi; montaggio: Azusa Yamazaki; musiche: Eiko Ishibashi; interpreti: Hidetoshi Nishijima, Tōko Miura, Masaki Okada, Reika Kirishima; produzione: C&I Entertainment, Culture Entertainment, Bitters End; distribuzione: Tucker Film; origine: Giappone; durata: 179'; anno: 2021.