

Rossana Valenti

Tra Ovidio e Perrault, a proposito di un film: L'uomo di argilla di Anaïs Tellenne

Il film, intitolato *L'homme d'argille* (Francia 2023), è stato presentato alla 80^{ma} Mostra internazionale del Cinema di Venezia nel 2023, nella sezione «Orizzonti Extra», ed è comparso in programmazione sui nostri schermi, anche televisivi, nel 2025, doppiato in italiano: io l'ho visto a Venezia, e ne ho subito apprezzato diversi aspetti, che spero di riuscire a descrivere in una rapida sintesi.

La sceneggiatura, a firma della stessa giovane regista, Anaïs Tellenne, e dell'attore Raphaël Thiéry, straordinario protagonista del film, narra di Raphaël, un uomo dal corpo massiccio e sgraziato, con una vistosa benda che gli copre un occhio mancante. Prossimo ai sessant'anni, vive con sua madre in una piccola casa situata all'ingresso di una maestosa dimora disabitata, esercitandone la funzione di custode. Trascorre giornate monotone con la caccia alle talpe, la pratica della cornamusa e veloci incontri sessuali con una donna che fa la postina, consumati tra le fronde di un bosco. Raphaël cerca l'amore, che non ottiene né dalla madre, anziana ed egoista, né dal rapporto con la postina, fatto solo di piacere, privo di sentimenti; cerca il Bello, che trova solo nella musica, componendo con la cornamusa brani tristi e commossi, che esegue suonando di sera nella piscina vuota d'acqua, per fare meno rumore, per stare più solo. Una notte, durante un violento temporale, giunge inaspettata alla villa la sua nuova padrona, Garance, artista di fama che vive a Parigi, e che ha ereditato la dimora, nella quale decide di trasferirsi temporaneamente, per lavorare alle sue sculture in vista di una prossima mostra: il nome Garance, che in italiano significa "robbia", la pianta che colora di rosso intenso, è anche il nome d'arte della protagonista del film di Marcel Carné *Les enfants du paradis*¹.

Garance è un'artista concettuale (che ricorda Marina Abramovic), una donna tormentata, che detesta l'esibizione a cui il corpo femminile è sempre più esposto, e che trasforma i suoi personali sentimenti in *performance*: conserva in fiale le sue lacrime raccolte in occasioni tristi della vita – il divorzio, un trasloco – e seziona il suo corpo con tatuaggi corrispondenti ai vari tagli del manzo; si protegge dagli sguardi dei suoi antenati, facendo rimuovere i quadri che li ritraggono nella galleria della villa.

La donna vede in Raphaël un soggetto adatto a un'opera artistica, e con l'argilla, che lui le porta caricandosela sulle spalle, lo ritrae in una posa che ricorda *Il Pensatore* di Auguste Rodin.

Osservando Garance che lo riprende, Raphaël impara a osservare sé stesso: lo fa allo specchio, che inizialmente gli rimanda un'immagine impietosa; ma piano piano scopre il Bello, trovandolo nello sguardo di Garance che lo ritrae, e, alla fine, in sé stesso, proprio in quel corpo che anche sua madre deride. Raphaël, infatti, fino a quel momento non è mai stato 'visto', ma solo 'guardato', sminuito da tutti per la sua bruttezza, che allo sguardo dell'artista diventa invece un elemento interessante, tale da distinguerlo da tanta banale insignificanza estetica che ci circonda. L'artista e il modello iniziano a fidarsi l'uno

¹ Devo questa informazione a Domitilla Campanile, inesausta cinefila e inesauribile fonte di notizie su film, che ringrazio per l'attenta lettura e le interessanti suggestioni che mi ha offerto, tra le quali il rimando alla figura di Polifemo dell'*Idillio XI* di Teocrito.

dell'altra, influenzandosi reciprocamente; dopo le prime sessioni, l'uomo comprende la definizione che lei aveva dato del suo corpo: "un paesaggio", ed è così anche per lo spettatore: nella fisicità dell'attore si rappresenta una 'cartografia' che il film rivela lentamente, fino all'emozionante finale, quando lui compare nudo, ricoperto di argilla, in una drammatica e paradossale coincidenza tra modello e opera.

Il riferimento a Polifemo è evidente nella circostanza dell'occhio mancante e del suo specchiarsi nella fonte: nel racconto ovidiano delle *Metamorfosi*, Polifemo, innamorato della ninfa Galatea, studia come atteggiare il suo truce viso a un'espressione dolce (*Met.* 13.767: *et spectare feros in aqua et componere vultus*), e si compiace della sua figura riflessa (vv. 840-41: *certe ego me novi liquidaeque in imagine vidi/ nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti*). Polifemo si specchia nell'acqua per verificare gli esiti della propria nuova immagine, costruita pettinandosi i capelli e radendosi, in funzione di nuove modalità di vita che ha deciso di assumere a seguito del suo innamoramento. Giampiero Rosati ha osservato opportunamente a questo proposito che con l'uso dello specchio come "occhio esterno" ha inizio il processo che porta Polifemo a costruire un'immagine pubblica di sé, da offrire alla vista degli altri. «Il Polifemo innamorato di Ovidio ha notoriamente un modello preciso negli idilli 6 e 11 di Teocrito ma è notevole che solo in Ovidio vediamo il ciclope avviare quel "cammino della civiltà" sollecitato dall'innamoramento, e mirato dunque alla seduzione, che parte dalla cura dei capelli e della propria immagine»². Questa cura della propria immagine è senza dubbio nella linea del personaggio del film, che acquisisce consapevolezza di sé stesso attraverso il progressivo 'guardarsi', suggerito dal suo 'essere visto' per la prima volta con attenzione e rispetto.

Qualche commentatore³ ha richiamato la favola di Perrault, la *Bella e la Bestia*; qualche altro ha invece ricordato il mito di Pigmalione⁴: certamente i rimandi sono pertinenti, ma risaltano subito le differenze, a cominciare dalla prima, carica di conseguenze: l'artista è una donna, e l'oggetto del suo sguardo è un uomo. Ne risultano invertite la polarità e la direzione del codice culturale consegnato dalla tradizione. Ma il divario tra antico e moderno va molto oltre il semplice cambio di genere, pur trovando in esso un'efficace chiave narrativa: non c'è più la Bella che, impaurita, guarda la Bestia fino a coglierne l'umanità; è la Bestia che osserva, inizialmente da lontano, la Bella, assumendone lo sguardo. Non c'è Pigmalione a 'creare' la donna, la 'sua' opera d'arte, attraverso il suo desiderio: è lo sguardo del soggetto al centro del racconto, un racconto che musei e gallerie non riescono a testimoniare – come ricorda la regista nella sua presentazione del film⁵ – perché tacciono su quello che accade al soggetto dopo la realizzazione dell'opera, mentre il film ci riporta proprio questo, raccontandoci chi si cela dietro, o dentro, quella rappresentazione, cosa resta di lui una volta che l'opera si è conclusa.

Il film porta alla mente dello spettatore anche altri rimandi: alla figura di Prometeo, che plasma i primi uomini con l'argilla e porta loro il fuoco, così come l'artista plasma il soggetto e gli infonde la scintilla di una nuova consapevolezza di sé, e al mito del Golem, la cui statuetta compare in una delle prime scene del film: Golem significa in ebraico "materia grezza", e rimanda efficacemente al processo creativo che investe la figura di Raphaël. Uno degli aspetti più interessanti del film, a mio parere, sta non solo nel raccontare

² Cfr. ROSATI (1922, 55).

³ ESCOBAR (2025, n. 46, XVII).

⁴ FAGGI, nella sua recensione, in rete, all'indirizzo: <https://www.indie-eye.it/cinema/covercinema/luomo-di-argilla-di-anais-tellenne-recensione.html>.

⁵ Cfr. <https://www.labiennale.org/it/cinema/2023/orizzonti-extra/l'homme-d'argile>.

per immagini il tema e il gesto dello sguardo, ma anche nella capacità di creare personaggi dotati di contraddizioni e complessità: la burbera (e antipatica) madre del protagonista si rivela una persona anch'essa, in modo inconscio, alla ricerca d'amore, che trova fittiziamente nella telenovela di cui non perde una puntata; l'artista, che dovrebbe essere appagata dalla padronanza del gesto e dello sguardo in cerca di bellezza, è tormentata al punto da cercare il suicidio, da cui la salva Raphaël, mentre lui vive una metamorfosi straordinaria, da Golem a 'persona': mano a mano che le mani dell'artista plasmano la materia, esposto al suo tocco demiurgico, Raphaël si apre alla vita, lascia la casa della madre, riempie il vuoto della sua cavità oculare con una protesi vitrea, rimediando alla menomazione del suo sguardo.

“Tutto è vita, tutto è arte”: questo il titolo della mostra di Garance, con la quale si chiude il film. Lo sguardo dello ‘spettatore’ – quello del film, come quello del visitatore – si arricchisce dell'inscindibile storia del soggetto, attraverso la quale il film ci racconta la metamorfosi del brutto che diventa bello nell'occhio di chi guarda, proponendo nel contempo una riflessione sull'arte e su chi la realizza, che sollecita interrogativi sociali ed estetici intorno al mistero sotteso ai processi creativi: ne emerge, ma non come riflessione teorica, bensì come coinvolgente racconto filmico, un'idea di arte come ‘presenza’ ed ‘esperienza’ in luogo di ‘rappresentazione’ e ‘imitazione’, un'idea che investe il mestiere stesso dell'artista in tempi in cui l'arte si esprime sempre più spesso con *performance* ed eventi.

Riferimenti bibliografici

ESCOBAR 2025

R. Escobar, *Variante dolorosa di Perrault*, in «Il Sole 24 ore», Domenica 16 febbraio 2025 n. 46.

FAGGI 2025

M. Faggi, *L'uomo di argilla di Anaïs Tellenne: recensione*, consultabile al sito <https://www.indie-eye.it/cinema/covercinema/luomo-di-argilla-di-anais-tellenne-recensione.html>.

ROSATI 1992

G. Rosati, *Ovidio e il teatro del piacere. Il corpo, lo sguardo, il desiderio*, Roma 1992.