

## Domitilla Campanile

### *Strutture narrative nel Primo re*

Intenderei esordire con un testo che, con ritocchi minimi, potrebbe costituire una tra le migliori presentazioni del *Primo re* e del suo regista; cercherò, poi, di identificare alcune strutture narrative presenti nel film<sup>1</sup>.

Questo è il testo: «Le leggende che corrono circa l'età anteriore alla fondazione di Roma o circa la fondazione stessa, più convenienti a racconti di poeti che a una fedele e documentata opera di storia, non mi sento né di accettarle né di respingerle. Alle antiche età si suole fare questa concessione, di rendere più venerabili i primordi delle città mescolando l'umano col divino; se mai a un popolo deve essere lecito il fare sacre le sue origini e il riportarne agli dei la fondazione, tanta è la gloria di guerra del popolo romano, che se esso ama vantare Marte come padre suo e del suo fondatore, le umane genti dovrebbero sopportare ciò altrettanto di buon animo come ne sopportano l'impero»<sup>2</sup>.

Si noti che sarebbe sufficiente sostituire «racconti di poeti» con «romanzi o film» per rendere questa prefazione l'incipit adatto per una recensione contemporanea. *Il primo re* può vantare, dunque, l'approvazione di Livio. Un'opera che descriva gli eventi accaduti *ante conditam condendamve urbem* è un impegno più adatto a poeti (e a registi e sceneggiatori) che a storici.

È indispensabile aggiungere subito, però, che lo scopo di un film non è quello di istruire, il fine che una produzione si propone con la realizzazione di un film storico non ha un obiettivo diverso da quello che in genere muove ogni produzione cinematografica e che

---

<sup>1</sup> Ho presentato parte di questo intervento a Padova (28 maggio 2019) all'interno del ciclo *L'antica Roma e il cinema* promosso dal corso di laurea magistrale in Lettere Classiche e Storia Antica. Ringrazio di cuore la prof.ssa Maria Veronese, il prof. Gianluigi Baldo e l'amico Dr. Tommaso Ricchieri per l'invito e l'accoglienza. La proiezione del film è stata preceduta da un contributo fondamentale del prof. Luca Alfieri. La gratitudine verso il prof. Gian Piero Brunetta per la sua generosità e la sua amicizia è superiore alle mie capacità di esprimerla.

<sup>2</sup> Liv., *praef.* 6-7 *Quae ante conditam condendamve urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est. Datur haec venia antiquitati ut miscendo humana divinis primordia urbium augustiora faciat; et si cui populo licere oportet consecrare origines suas et ad deos referre auctores, ea belli gloria est populo Romano ut cum suum conditorisque sui parentem Martem potissimum ferat, tam et hoc gentes humanae patiantur aequo animo quam imperium patiuntur.* Trad. di L. Perelli, Tito Livio, *Storie, Libri 1-5*, Torino 1974.

coincide con quello che rappresenta anche «il fine istituzionale e codificato dell'opera d'arte»<sup>3</sup> ovvero il successo. Nel caso specifico si realizzano film storici perché siano apprezzati e abbiano successo, cioè ripaghino i costi e generino profitto.

Per fare tutto questo nei film storici sono utilizzate anche conoscenze reali e vengono assunti anche consulenti specialisti, i cui pareri restano sempre subordinati alla necessità della rappresentazione, come è espresso benissimo dal regista Matteo Rovere e dai coautori nel commento al film presente nel DVD appena pubblicato (15.05.2019). L'arte non ha alcun debito con la realtà, certo, ma sarebbe ingenuo o sconsiderato lo storico che ritenesse di conoscere davvero il passato.

Queste brevi osservazioni preliminari servono a chiarire la mia posizione nei confronti dei recensori che apprezzano l'impegno a «ricostruire filologicamente» gli eventi narrati nel *Primo re*. La cura attenta nel ricreare un mondo sconosciuto e passato e nel narrare la genesi della fondazione di Roma non si ottiene qui tramite la filologia, la storia o l'archeologia. Queste discipline sono state utilizzate con profitto, certo, ma – ripeto – sempre al servizio della sceneggiatura. Per quanto poi riguarda il contributo dell'archeologia, è bene almeno accennare alla delicata questione del valore della documentazione archeologica per la ricostruzione storica delle origini di Roma. Il dibattito, talora incandescente, è stato riaperto – come è noto – dalle ricerche di Andrea Carandini<sup>4</sup>.

Discorso ben diverso, invece, vale qui per la soluzione che, resa nota ancor prima che uscisse il film, ha suscitato grande curiosità e interesse, la decisione di adattare / ricreare per i protagonisti una lingua arcaica definita protolatino. Si tratta di una decisione secondo me basilare per l'economia della storia e di grande riuscita grazie alla dedizione scientifica e creativa di Luca Alfieri. Il cosceneggiatore Filippo Gravino illustra con chiarezza quali fossero le intenzioni «L'idea da cui siamo partiti era di trovare una forma di realismo e ci è sembrato ovvio declinare questo realismo anche sull'idea della lingua. Abbiamo ovviamente pensato a *La passione di Cristo* e *Apocalypto* di Mel Gibson: siamo andati a rivedere quei film per capire se quel sound, quell'idea di immersione totale, avesse una sua

<sup>3</sup> G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re: Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994, 5-6.

<sup>4</sup> A. Carandini, *La nascita di Roma. Dèi, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà*, Torino 1997; tra gli storici antichi che ne hanno discusso i risultati da ricordare, almeno, E. Gabba, *recensione a Carandini, La nascita di Roma*, «Athenaeum» LXXXVIII (1999), 324-26; T.P. Wiseman, *recensione a Carandini, La nascita di Roma*, «Journal of Roman Studies» C (2000), 210-212; C. Ampolo, *Il problema delle origini di Roma rivisitato: concordismo, ipertradizionalismo acritico, contesti. I*, «Annali della Scuola Normale Superiore» s. V, 5.1 (2013), 217-84, 441-47; vd anche C. Letta, *Recensione a Grandazzi, Alba Longa* «Athenaeum» XCIX (2011), 589-96.

potenza. Ed è così: la lingua aiuta lo spettatore a sganciarsi per due ore in maniera assoluta e definitiva, a immergersi totalmente nel film»<sup>5</sup>.

Si ritorna, dunque, al giudizio di Livio sull'affidare a menti creative più che a studiosi la narrazione delle origini. Ancora una volta, allora, lasciamo la parola a Livio per intendere lo scopo del regista. La ricostruzione di Rovere mira a mettere in scena, *quae vita, qui mores fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit*. Alla conclusione del film vi è una risposta a queste domande, non è detto che ci piacciono o che non turbino idee consolidate, ma questo esito lo riterrei un merito piuttosto che un difetto. In ogni caso Rovere intende trasmettere un'idea, una visione di come sia nata Roma e con quali uomini.

La via per arrivare a questo risultato comprende l'uso di alcuni strumenti. La leggenda, *fabula*, rappresentata davanti ai nostri occhi, può essere riconducibile ad alcune strutture narrative ben consolidate. Tali strutture sono tenute insieme dalla visione precisa del regista Matteo Rovere e dei suoi coautori Filippo Gravino e Francesca Manieri. Bisogna tener presente che, a differenza della maggior parte dei film ambientati nell'antichità, *Il primo re* non è l'adattamento filmico di un romanzo, ma è una creazione originale. Si tratta sempre di un'operazione non priva di azzardi: se non è sostenuta da una trama coerente e da un controllo dei personaggi rischia di legare male e di perdersi in troppi rivoli, come in parte succede, per esempio, in *La caduta dell'impero romano (The Fall of the Roman Empire, Anthony Mann, 1964)*.

Le strutture narrative sono, per loro stessa natura, una sorta di operatore che deve agire su contenuti calati in una vicenda determinata costruita secondo distinte realtà spaziotemporali; servono, insomma, vicissitudini che le attivino.

Questo è a mio parere importante: un racconto presenterebbe sempre archetipi narrativi, il primo dei quali, nel nostro caso, riguarda l'uscita dal caos primordiale e la creazione di un ordine sociale. Un modo efficace, quindi, di presentare una storia è quello di elaborarla attraverso lo schema della conflittualità: «Dietro a questo infinito universo di episodi mitologici, di grande letteratura mitologica, poi alla fine c'è sempre una sola storia che puoi raccontare ed è quella che ho citato prima, nello schema del racconto della

---

<sup>5</sup> Vd. [https://www.agi.it/spettacolo/cinema/primo\\_re\\_latino-4906536/news/2019-01-27/](https://www.agi.it/spettacolo/cinema/primo_re_latino-4906536/news/2019-01-27/).

conflittualità [...]. Non si può quindi raccontare se non facendo lottare, come abbiamo visto, gli eroi contro i mostri<sup>6</sup>».

*Il primo re o de urbe condenda* è una storia di sopravvivenza, *primum vivere*. Un violentissimo fenomeno naturale cambia per sempre la storia. Il Tevere, straripando, irrompe nella pianura dove due fratelli praticano una modesta pastorizia.

Da qui è un susseguirsi di prigionia, di fughe, di prove cruente, di tentativi di ricerca di un riparo, e la consapevolezza – da parte di uno solo dei fratelli – che senza l’aiuto del divino, divino che attraversa ogni cosa e che si manifesta nel fuoco sacro curato dalla sacerdotessa, non vi è speranza di salvezza.

Manca, come si vede, il mito della nascita, Romolo e Remo non vengono mai definiti gemelli e Remo sembra avere un’età superiore a quella di Romolo, elemento che contribuisce a spiegare la preghiera della madre a Remo bambino di proteggere il fratello. Il tema del film riguarda il mito di fondazione, il viaggio e l’origine cruenta di Roma.

Le prove, le battaglie, la condivisione del poco cibo finiscono con il cementare, tra difficoltà e opposizioni, un gruppo di uomini uniti dalla missione comune: per vivere bisogna ritrovare e attraversare il Tevere evitando luoghi orridi e chi li abita, tutti nemici crudeli.

Il film rappresenta, dunque, un viaggio di ricerca e la nascita di una comunità, di una città. C’è un viaggio e un fiume, un elemento acquatico; è lecito qui, a mio vedere, rintracciare un precedente narrativo – diretto o indiretto – del *Primo re* nell’*Anabasi* di Senofonte, la narrazione del pericoloso viaggio di ritorno dei diecimila mercenari greci in fuga dalla sconfitta a Cunassa e guidati da Senofonte attraverso territori ostili dell’Asia. La distesa di acqua, la visione del Mar Nero garantisce la salvezza.

Il viaggio dei due fratelli, della «sporca dozzina» (così li definisce il regista nel commento, con allusione al film del 1967) si conclude con gravissime perdite: solo pochi del gruppo iniziale sopravvivono, ma altri, più giovani, si sono nel frattempo aggregati: i Velienses privi dei loro guerrieri. Per sopravvivere occorre creare una comunità unificata dal senso del numinoso, del divino.

Molte suggestioni concorrono ad arricchire la narrazione; il viaggio è scandito dal contatto continuo con gli elementi organici primari con cui venire a patti: l’acqua, la terra, il

---

<sup>6</sup> Cito dal contributo di V. Cerami, *Il mito nel mio lavoro di sceneggiatore*, pubblicato nel fondamentale *Metamorfosi del mito classico nel cinema*, a cura di G.P. Brunetta, Bologna 2011, 139-47, part. 147.

fuoco, la foresta. La religione nasce, infatti, dal timore di fenomeni al di fuori del controllo, dalla paura delle forze esterne «Porta il dio, non saremo più soli» impone Romolo a Remo. È evidente che tra i numi tutelari del film si deve contare anche Frazer.

La nascita dell'ordine può avvenire attraverso la figura di un individuo che si preoccupi del gruppo. Il re emerge attraverso una serie di prove e la rivelazione del predestinato: Remo uccide il cervo più grande della terribile foresta, ne assimila le qualità e i doni e alimenta i suoi con le carni dell'animale<sup>7</sup>, ma questa è solo una della serie di prove del vero re. Il rispetto del limite e il timore degli dei sono requisiti ancora più essenziali per il capo di una comunità, ma queste difettano a Remo.

Una prospettiva frazeriana e girardiana permea l'intera storia. A ogni evento che turba il fragilissimo equilibrio si risponde con la violenza e l'ossessiva ricerca di un capro espiatorio, perché in un mondo arcaico ostile tutto sovrasta e tutto fa sentire inermi. Il nesso tra sacro e violenza e la valenza liberatoria del sacrificio si ripete continuamente. Si può procedere dalla ferinità all'incivilimento attraverso la religione e un sacrificio, immolando qualcuno da offrire agli dei: una città nuova deve basarsi sul sacrificio di un capo, meglio ancora se il sacrificio si innesta in una feroce lotta tra fratelli. Alla fine del film il regista istituisce un collegamento diretto tra le basi cruenti e sacrificali di Roma e la sua inesorabile espansione.

Lo scontro fraterno, inoltre, costituisce un tema particolarmente adatto per lo sviluppo narrativo: già Aristotele nella *Poetica* rifletteva su una tradizione consolidata<sup>8</sup>: questo è quanto bisogna quando si vuole mettere in scena fatti che producano paura e generino compassione. Ciò accade in modo particolare «se un fratello uccide, si propone di uccidere, o compie qualche altro atto simile contro il fratello. O un figlio con il padre, una madre con il figlio, o un figlio con la madre».

Remo diventa preda della passione del potere, ritiene di poter fare a meno degli dei e di essere egli stesso il proprio dio, come dichiara con temerarietà dopo aver distrutto il fuoco sacro (1h 26") *Di chi hanno paura questi schiavi? Qual è il nome che li fa tremare?*

---

<sup>7</sup> A 51' dopo aver preso per sé e per il fratello il cuore dell'animale, Remo (cito dai sottotitoli in italiano): *Mangiate tutti. Questo è il cuore del cervo più grande della palude. Si è inginocchiato davanti a me prima di morire. Col suo cuore correrai in mezzo al fango, ti arrampicherai sulle rocce, passerai il Tevere al mio fianco e là costruiremo una capanna. E la notte non avremo più paura di dormire.* Il contenuto animistico e provvidenziale delle frasi presenta indubbe similarità con il testo della celebre canzone di Angelo Branduardi *Il dono del cervo (Alla fiera dell'est*, Polydor 1976, ripubblicata in *Camminando camminando*, EMI 1996).

<sup>8</sup> Arist., *Poet.* 1453b 20.

*Che li fa ubbidire? Remo è quel nome. Sarò io il fuoco e non ci sarà nessun Dio di cui dovremo aver paura!*<sup>9</sup>

Di fronte alla profezia di Satnei<sup>10</sup>, uno dei personaggi più tragici e meglio costruiti della storia, la reazione di Remo è un violento rifiuto. Per eliminare la profezia – come se ciò si potesse fare ... – trascina a una morte crudele la giovane sacerdotessa, per la quale, peraltro, provava un’attrazione ricambiata.

In una storia di fondazione non c’è spazio per il sentimento e per l’obbligatoria storia d’amore, forse possibile tra Remo e Satnei. Remo di fronte all’enormità della profezia farà, invece, morire la donna. Prima, in una delle sequenze più interessanti del film, era già stata suggerita, per negarla, la possibilità di un legame tra i due. La macchina illude il regime di attesa degli spettatori. Secondo la convenzione di ogni film quando due personaggi si avvicinano lentamente, le teste accostate e lo sguardo sognante, il pubblico sa cosa aspettarsi ed effettivamente sembra che Remo e Satnei stiano per baciarsi. La rotazione della cinepresa mostra la vera prospettiva e svela la distanza incolmabile tra i due. Non sono possibili legami tra la vestale sacerdotessa del fuoco e l’uomo che non crede agli dei, ma solo in se stesso.

Remo, abbandonando alle fiere della foresta la sacerdotessa, sfida lei e i suoi dei – se esistono – a salvarla. L’atto è sacrilego e indegno di un uomo, perché con questa azione Remo rinnega la promessa e il patto di protezione che aveva stretto con Satnei in cambio dell’aiuto per il fratello Romolo.

Il razionalistico Remo si spinge, secondo un modulo tragico, su una strada pericolosa e senza ritorno: la sua *hybris* finirà con il renderlo un fanatico isolato; ecco un altro snodo narrativo. Per creare una comunità occorre un capo che la guidi e se ne prenda cura. L’uccisione del cervo e la distribuzione delle carni ha mostrato le doti di Remo, antitesi del guerriero che – fuggito per paura di penetrare nella foresta – viene ucciso dai Velienses e crudelmente mutilato ed esposto a un albero come trofeo.

---

<sup>9</sup> Le ultime parole del film fanno da contrappunto alla frase blasfema di Remo. Romolo, distrutto dal dolore per l’uccisione del fratello invoca (a 1h 59”) «che questo sangue fraterno che bagna la nostra terra sia duro come la pietra, e che vi sia incisa sopra una sola parola che riecheggi nella mente di ogni uomo che oserà solcarla, attaccarla o chiedere asilo! “Tremate ! Questa è Roma”». Il sacrificio del membro più importante del gruppo è la base su cui si fonda la nuova città; il vero oggetto di reverenza deve essere, appunto, la città, non un uomo.

<sup>10</sup> Satnei è un nome femminile etrusco documentato epigraficamente (Velia Satnea): *CIE* 5211, 52 e 5234-5; vd. anche L. Bonfante, *Etruscan Nudity*, «Notes in the History of Art» XII.2 (1993), 47-55 (= *Essays on Nudity in Antiquity in Memory of Otto Brendel*). Il suo nome non è mai pronunciato nel film, gli spettatori ne vengono a conoscenza solo grazie ai titoli di coda. L’avvolgente mantello rosso cupo di Satnei richiama l’abbigliamento di Melisandre, la sacerdotessa rossa di *Games of Thrones*.

Ma se il potere non è regolato dal timore religioso di forze superiori, ottenebra e inevitabilmente finisce per squalificare chi lo possiede, la questione della legittimità assume qui rilievo centrale perché emerge che un potere non è illimitato se le azioni di chi ne è depositario danneggiano tutti. Remo mette in serio pericolo la comunità quando compie il sacrilegio finale di oltrepassare il cerchio sacro del fuoco. Ancor prima, però, aveva mostrato assenza di saggezza e mancanza di controllo quando in un impeto di stolta devastazione aveva incendiato le capanne, tagliato la gola all'anziano del villaggio e spento con follia blasfema il fuoco sacro. Solo la *pietas* e la cura minuziosa di Romolo erano riuscite a ridar vita quel fuoco grazie a una scintilla superstite, ma un capo che non crede al divino non può essere re.

Un'altra presenza impone il peso del proprio giudizio sulla storia, oltre quella frazeriana e girardiana, la prospettiva che aleggia è quella agostiniana del *de civitate Dei*. La passione del potere e la follia che ne deriva erano, infatti, già state rilevate da Agostino a proposito proprio delle origini di Roma e del fratricidio (3, 14): *Libido ista dominandi magnis malis agitat et conterit humanum genus. Hac libidine Roma tunc victa Albam se vicisse triumphabat et sui sceleris laudem gloriam nominabat.* E 15, 5: *Etiam Romana civitas fratricidio incepit. Primus itaque fuit terrenae civitatis conditor fratricida; nam suum fratrem civem civitatis aeternae in hac terra peregrinantem invidentia victus occidit.*

Il parallelo, spesso richiamato dai recensori del *primo re*, tra Remo e Romolo da un lato e Caino e Abele, dall'altro, fratelli, fratricidi e fondatori di città trova tra le sue prime espressioni proprio Agostino (*de civ. Dei* 15, 5).

Sarebbe ingenuo, però, pretendere di considerare *il primo re* un film che si limiti a guardare il passato come un tempo ferino e arcaico. Altri elementi, infatti, arricchiscono dal punto di vista figurativo, le scene. A 1h 44', dopo l'ultima battaglia, per esempio, la sequenza del guerriero che porta tra le braccia il cadavere del compagno caduto contro i cavalieri di Alba riprende palesemente l'iconografia della *Pietà*.

Un'ultima osservazione: nelle recensioni si è catalogato *Il primo re* all'interno del genere cinematografico epico, classificazione sulla quale concordo; ritengo però che nel film sia presente anche, bene integrata nella trama, una forte componente tragica, tragica in senso specifico, riferita alla produzione drammatica del V secolo a.C. Richiamo solo tre casi: Remo, re tiranno, nel proibire il lamento funebre e la sepoltura dell'anziano del villaggio si sovrappone quasi al Creonte dell'*Antigone* sofoclea. Sempre Remo di notte

corre per tentare di salvare Satnei dalla morte atroce cui lui stesso l'ha abbandonata. Agisce così, fuori di sé, perché perseguitato, come Oreste, dalle grida tormentose delle Furie.

Il fratello Romolo non è da meno: la disperata invocazione agli dei dopo l'uccisione del fratello «E voi Dei, oscurate i miei occhi perché non vedano quello che la mia spada ha fatto» non ha quasi bisogno di spiegazione; auspicare la cecità perché non si veda un atto indicibile compiuto contro un familiare evoca irresistibilmente Edipo Re.

Non si può certo pretendere di esaurire in queste poche pagine il lavoro lungo, complesso e assai impegnativo di un film che ha occupato tra preparazione e postproduzione quasi tre anni, ma con queste riflessioni iniziali intorno a un'opera sulla quale intenderei ritornare in futuro, mi auguro di aver fornito un contributo alla discussione.