

Valentino Nizzo

Il [vero?] primo Re

1. *Antefatti: prima del primo re*

Molti di quelli che appartengono alla generazione vissuta tra la fine degli anni '60 e i primi anni '80 ricordano probabilmente le miniserie televisive *Odissea* ed *Eneide* coprodotte dalla Rai e andate in onda, rispettivamente, nel 1968 e nel 1971-72, con numerose repliche cadenzate negli anni e decenni successivi e una fortuna che si protrae ancora grazie alla disponibilità di tale materiale su canali digitali come *Raiplay*.

Chi scrive, pur essendo nato alcuni anni dopo la prima messa in onda, è stato sin da bambino tra gli spettatori appassionati di tali opere. Difficile dire con esattezza di quale delle innumerevoli messe in onda, ma senza dubbio a ogni loro visione l'incanto e l'impressione sono sempre rimaste immutate, sebbene sul piano tecnico e degli "effetti speciali" alcune scene possano forse apparire ingenui, pur avendo alle spalle maestri straordinari al principio della loro carriera come Carlo Rambaldi (premio Oscar per *Alien* ed *E.T.*, responsabile degli effetti speciali dell'*Odissea*) e Vittorio Storaro (Oscar per *Apocalypse Now*, *Reds* e *L'ultimo imperatore* e direttore della fotografia dell'*Eneide*).

Eppure, le voci narranti di Carlo Alighiero nell'*Odissea* e di Riccardo Cucciolla nell'*Eneide* accanto alle memorabili interpretazioni di Bekim Fehmiu (Ulisse), Irene Papas (Penelope), Giulio Brogi (Enea), Olga Karlatos (Didone), Andrea Giordana (Turno), per citare solo alcuni degli attori, continuano a rimanermi impresse vividamente nella memoria e, da archeologo specialista dell'Italia preromana¹, più volte sono riaffiorate nel mio percorso di studi, dando più o meno inconsciamente corpo, voce e immagine a quanto di volta in volta andavo approfondendo con le mie ricerche.

Credo che, almeno per quanto mi riguarda, l'intento divulgativo che nello spirito della Rai di quel tempo tali opere andavano perseguendo sia stato senza dubbio soddisfatto, offrendo un supporto televisivo ma quasi di livello cinematografico a generazioni di

¹ Con un percorso di studio e di ricerca – mi si perdoni l'autoreferenzialismo ma pare opportuno dato il tema e la sede di questo scritto – integralmente dedicato all'epoca e alle tematiche discusse nel film: V. Nizzo, *L'ideologia funeraria dall'età del Bronzo finale all'Orientalizzante antico tra il Tevere ed il Garigliano*, tesi di dottorato in Archeologia (Etruscologia), Università "La Sapienza" di Roma, a.a. 2006-07, lavoro sul quale si fondano alcuni miei scritti successivi: NIZZO 2008; *Id.* 2010; *Id.* 2011; *Id.* 2012; *Id.* 2018.

2. Più realisti del re...

Il film di Rovere, tuttavia, sin dalla scelta del titolo⁴ rendeva evidente che la storia cui avrei assistito non aveva l'obiettivo di porsi come una pedissequa reinterpretazione cinematografica della leggenda di Romolo e Remo, alla stregua di altri film dedicati nel tempo al medesimo argomento, come, per citare un solo esempio, nel caso del *peplum Romolo e Remo* (1961) diretto da Sergio Corbucci.

Il primo re, infatti, pur ponendosi nel solco della tradizione almeno sul piano temporale, come dimostra l'apparizione subito prima dei titoli di coda della data del 753 a.C. convenzionalmente attribuita alla fondazione di Roma, racconta la storia di “un” Romolo e di “un” Remo ben diversi da quelli descritti dalle fonti⁵. Una storia intenzionalmente alternativa che ambisce coraggiosamente a staccarsi dal solco della leggenda per tentare di perseguire un approccio iperrealistico, evidente dal ricorso a una lingua artefatta presentata come “protolatino” e dal tentativo di proporre una visione della realtà ancorata ai dati materiali dell'archeologia e sorretta, come più volte rimarcato nella promozione del film, dall'apporto di filologi, semiologi e consulenti di varia formazione. Romolo e Remo appaiono, dunque, come gli archetipi di se stessi, disancorati dalla loro immagine consueta per essere ricondotti entro un orizzonte che potremmo definire antropologico più che storico e che, per lo meno nell'intenzione degli autori e del regista, aspira a configurarsi come il fondamento per una leggenda ispirata a fatti che il film vorrebbe restituire allo spettatore in una forma il più possibile coerente con quella immaginabile sulla base dei dati in nostro possesso.

Come esplicita peraltro la frase di lancio adottata dalla casa di produzione 01 Distribution:

⁴ Nella versione italiana privo di sottotitolo che compare invece in quella inglese, per rendere più esplicito il riferimento alla leggenda romulea, ponendo significativamente il titolo originale al secondo posto: *Romulus & Remus: The First King*.

⁵ Un'antologia delle fonti, riorganizzate per filoni narrativi, è stata edita a cura di Carandini e della sua equipe, in quattro volumi, intitolati *La leggenda di Roma* (CARANDINI 2006-2014), e corredati da ampi commenti. Sulla riuscita di tale impresa editoriale cf., tuttavia, FRASCHETTI 2007 (con rif. al solo primo volume) e la reazione dei curatori CARANDINI – CARAFA – D'ALESSIO 2008. Nonostante innumerevoli criticità (cf. in particolare PUCET 2000, FRASCHETTI 2002, DELPINO 2009, AMPOLO 2013), bisogna riconoscere alla capacità comunicativa di Andrea Carandini un notevole contributo alla riscoperta della tradizione e dell'archeologia romulea, grazie alla sua pluriennale attività di scavo nella valle del Foro e all'altrettanto sua prolificissima propensione alla divulgazione scientifica (cf. a titolo esemplificativo: CARANDINI 1997; *Id.* 2002; *Id.* 2006; *Id.* 2007; *Id.* 2011; *Id.* 2015), coronata anche da una importante e ben riuscita mostra presso la sede delle Terme di Diocleziano del Museo Nazionale Romano (*Roma* 2000). Non è un caso, quindi, che agli scritti di Carandini si siano ispirati, almeno in parte, Rovere e gli sceneggiatori per la realizzazione del loro film.

“Due fratelli, soli, nell’uno la forza dell’altro, in un mondo antico e ostile sfideranno il volere implacabile degli Dei. Dal loro sangue nascerà una città, Roma, il più grande impero che la Storia ricordi. Un legame fortissimo, destinato a diventare leggenda”.

Un biglietto da visita che non poteva non attrarre schiere di appassionati, ansiosi di poter assistere alla ricostruzione di un mondo che, nelle aspettative di tutti, doveva essere ancor più realistico di quello descritto da fonti spesso contraddittorie e/o rielaborate a posteriori per tentare di conciliare i molteplici prodotti di una memoria collettiva, autoalimentatasi per secoli al fine di riassumere nel suo archetipo di fondazione tutti gli elementi ritenuti essenziali per definire se stessa e la propria identità.

Un approccio che, con tutti i debiti distinguo, potrebbe essere avvicinato in un certo senso alla critica decostruttiva della storiografia filologica di matrice tedesca che, nella seconda metà dell’Ottocento, grazie all’opera di studiosi del calibro di Mommsen, Meyer e Pais, tentò di smontare la tradizione facendo leva sulle sue incoerenze e contraddizioni, per cercare di individuarne i moventi ideologici; un approccio che, tuttavia, venne ben presto messo in difficoltà dalle evidenze recuperate dall’archeologia, divenuta ben presto, se ben applicata, uno strumento critico valido quanto l’analisi filologica, come evidenziò la straordinaria scoperta del cippo del *Lapis Niger* effettuata da Giacomo Boni nel 1899, restituendo credibilità alla tradizione relativa alla fase monarchica di Roma, negata dagli storici ipercritici.

Ma in questa sede è bene rimanere ancorati al film, alla sua poetica, alle sue licenze artistiche e alle sue criticità.

Confesso di essere uscito dal cinema piuttosto disorientato e turbato.

Da un lato ero consapevole delle sue qualità artistiche e narrative, del fascino della fotografia e delle ambientazioni, dell’abilità delle coreografie belliche e delle capacità di attori chiamati a interpretare ruoli privi di precedenti anche sul piano linguistico. Caratteristiche riconosciute peraltro dalla critica di settore che pochi giorni prima di questo scritto ha candidato il film a importanti riconoscimenti⁶.

Dall’altro, tuttavia, non riuscivo ad accettare la pretesa di accuratezza filologica che aleggiava in tutto il film e che costituiva uno dei punti forti del suo marketing promozionale. Un aspetto, quest’ultimo, molto delicato, percepito con particolare sensibilità da una realtà divenuta ormai peculiare nel nostro settore, quella dei rievocatori storici,

⁶ Tra i quali la candidatura ai Nastri d’argento nelle categorie Film, Regia, Produttore, Attore protagonista, Attore non protagonista, Fotografia: < <http://www.nastridargento.it/2019/06/06/il-primo-re/>>.

appassionati ricostruttori e mediatori della cultura materiale del passato, tra le cui schiere si contano ormai molti archeologi o professionisti dell'ambito dei beni culturali, calatisi personalmente in una forma di divulgazione le cui potenzialità sono innegabili per attrarre e sedurre un pubblico che – oggi più che mai – ha bisogno di stimoli e di emozioni per approssimarsi alla storia, ai musei e, più in generale, alla frammentarietà solitamente caratterizzante la ricostruzione del mondo antico occidentale⁷. Una pratica che, tuttavia, nonostante l'indubbia utilità non è esente da quelle criticità che costituiscono la cerniera tra l'espressione di una passione e l'esercizio di una professione, con tutte le problematiche che possono essere immaginate in un fronte così come nell'altro, sulle quali non è possibile soffermarci in questa sede, anche se è bene soltanto accennare a come anche la rievocazione, nel nostro Paese e non solo, abbia tratto particolare impulso da eventi cinematografici di portata mondiale, come il già menzionato *Gladiatore*⁸.

3. Ricostruire e narrare, coinvolgere e sedurre

Sentivo quindi l'esigenza, per il ruolo e per l'etica professionale, di rendere partecipe delle mie valutazioni almeno quel pubblico di *follower* con il quale da tempo ho cominciato a familiarizzare, da ultimo per il tramite di video volti a promuovere le collezioni di Villa Giulia attraverso una rubrica peculiare, dalla cadenza settimanale, denominata #ETRUScopri. Il procedimento utilizzato prevede un coinvolgimento del pubblico nell'identificazione di un oggetto misterioso, condiviso il lunedì sulla pagina *facebook* (@VillaGiuliaRm) del museo attraverso la pubblicazione di un piccolo particolare, svelato poi il mercoledì con una immagine e una spiegazione integrale e approfondito, infine, il venerdì con una video-presentazione interpretata dallo scrivente e divulgata come breve anteprima sulla medesima piattaforma, accompagnandola con un link di rinvio al video integrale pubblicato sul canale *YouTube* del Museo, @Etruschannel.

Questo meccanismo, adottato a partire da novembre 2018, ha consentito di fidelizzare un pubblico appassionato, generalmente più attento di quello che è solito utilizzare i *social network*, come dimostrano i risultati più che discreti delle visualizzazioni registrati su

⁷ NIZZO 2017; VALENTI – RICCI – FRONZA 2018; VALENTI 2019.

⁸ Un fenomeno alimentato da quasi tutte le produzioni cinematografiche che hanno una forte componente in costume, da *Star Wars* a *Il Signore degli Anelli*, dai film dedicati ai supereroi a quelli fantasy, che trae origine indubbiamente dall'impulso all'immedesimazione che seduce e attrae emotivamente molti degli spettatori. Con una ricaduta possibile anche sulla dimensione reale (storica, archeologica, museale etc.) evocata attraverso tali opere.

entrambe le piattaforme, la loro durata media e il numero significativo di interazioni e condivisioni che tali video solitamente suscitano⁹.

Pensai così di registrare pochi giorni dopo la visione del film¹⁰ un'"*archeorecensione*" e di divulgarla con il medesimo sistema attraverso i vari canali *social* del Museo (**fig. 1**)¹¹. I risultati sono andati molto oltre le aspettative, raggiungendo un insperato livello di "viralità"¹², con esiti nella realtà ancor più rilevanti di quelli virtuali, come accennerò in chiusura.

⁹ Le statistiche possibili sono numerose e la loro analisi non può essere sintetizzata in questa sede. A titolo esemplificativo può essere sufficiente rilevare come nel periodo compreso tra novembre 2018 e maggio 2019 le visualizzazioni di almeno 3 secondi (in base allo standard preimpostato) registrate sul canale *facebook* del Museo sono 111.406, il 10,2%, (pari a 11.394) delle quali si spinge almeno sino a un minuto di tempo (corrispondente in media a un terzo della durata delle anteprime pubblicate sul canale), a fronte di 4.994 visualizzazioni complete, per un totale complessivo di 67.989 minuti di visualizzazione e 13.217 interazioni suscitate (elaborazione dati 8/6/2019). Un numero rilevante considerata la natura del filmato, l'assenza di particolari effetti nella sua realizzazione e il profilo istituzionale cui il video è connesso. A queste cifre e percentuali vanno aggiunte quelle del canale YT cui *facebook*, come si è accennato, rimanda, con una media di 300-400 visualizzazioni per ciascun video e punte superiori al migliaio di visualizzazioni. Dati in costante crescita, visto che quest'ultima piattaforma ha una persistenza molto più ampia dell'effimera connotazione prevalente per canali come Facebook, Twitter e Instagram.

¹⁰ Il 6 febbraio, poco meno di una settimana dopo l'uscita, quando molte altre recensioni erano state già diffuse, circostanza che può influire significativamente sul numero di visualizzazioni, dato che questo genere di filmati giocano molto sul tempismo e, tendenzialmente, i primi filmati pubblicati tendono ad attrarre il maggior numero di visualizzazioni.

¹¹ Il post che accompagnava l'anteprima *facebook* del video era il seguente: "*Chi di voi non ha sentito parlare in questi giorni dell'attesissima uscita del film 'Il Primo Re'? Una pellicola che ha suscitato sin dalle prime anticipazioni una indubbia aspettativa. Una pellicola che è stata presentata al grande pubblico come capace di ricostruire fedelmente, nelle immagini, negli oggetti, nelle suggestioni e nella lingua la storia e il mito della fondazione di Roma. Ed è proprio su questi aspetti che gioca la potenza evocativa del film: la narrazione di una leggenda che è profondamente radicata nell'immaginario collettivo di tutti, a livello globale, con l'ambizione, tuttavia, di raccontarla da una prospettiva inedita e, per quanto possibile, 'più realista del Re'. Ma proprio per questo è opportuno che il messaggio trasmesso sia corretto (visto che pretende di essere tale) e come Museo depositario della memoria e luogo per eccellenza deputato a far rivivere la storia in tutte le sue forme e manifestazioni, pensiamo sia doveroso tentare di offrire almeno al nostro pubblico alcune osservazioni e riflessioni su un progetto impegnativo, coraggioso e, sicuramente, nel suo insieme apprezzabile. Se siete già andati al cinema o avete intenzione di farlo, a vostro rischio e pericolo forse vale la pena di guardare questo video. Lo abbiamo realizzato nelle nostre sale espositive, a diretto contatto con oggetti che sono realmente appartenuti al tempo in cui vissero Remo e Romolo e che, per questo, possono essere testimoni autorevoli ancor più di noi della storia e della società di un'epoca straordinaria in cui nacque nell'Occidente il concetto stesso di città e, da esso, trasse le sue origini l'esperienza di Roma, 'il più grande impero che la storia ricordi', come recita il lancio del film*".

¹² L'anteprima di 7 minuti pubblicata su *facebook* ha registrato da sola 16.101 visualizzazioni di almeno 3 secondi, un totale di 15.109 minuti di fruizione del video, oltre 1.500 reazioni, commenti e condivisioni (in quasi totale prevalenza positive), e 9.797 interazioni complessive. Il risultato conseguito sul canale YT, dove

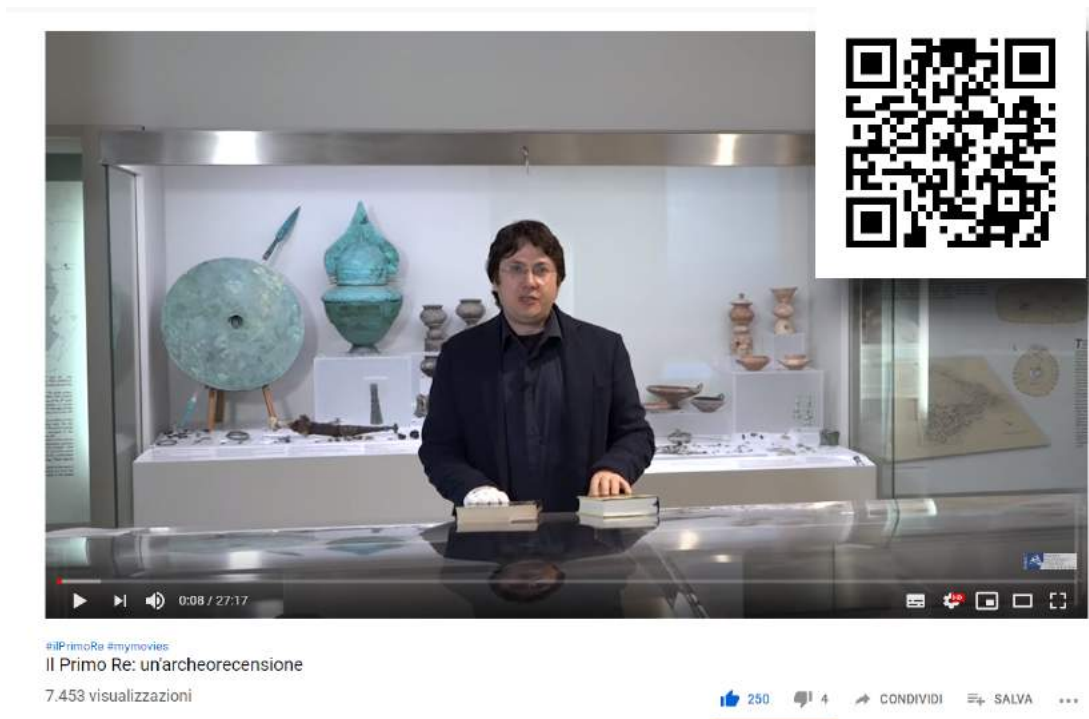


fig. 1

Il luogo prescelto per la realizzazione del video coincideva con una delle sale più rappresentative per la ricostruzione del contesto storico romuleo¹³, pur essendo dedicata a Veio, l'acerrima rivale etrusca di Roma, cui tuttavia la legava non solo la contesa per il controllo della valle del Tevere e delle saline poste alla sua foce ma anche innumerevoli tratti comuni sia sul piano ideologico che su quello della cultura materiale, con tutti i dovuti distinguo tra ambiti che avevano avviato il proprio processo etnogenetico già da diversi

il video integrale ha una durata di oltre 27 minuti, è ancor più rilevante, con 7.436 visualizzazioni, 250 reazioni positive (e 4 negative), un numero apprezzabile di commenti e, soprattutto, un incremento di circa 500 follower, attribuibili più o meno direttamente al successo del video. Risultati senza dubbio sorprendenti se, come si è detto, si considera il contenuto, la qualità della ripresa e la fonte istituzionale che lo ha divulgato, senza ricorrere ad alcun tipo di sponsorizzazione.

¹³ La sala 37 del Museo, la prima delle 4 dedicate alle antichità di Veio, nella quale figurano corredi di guerriero esemplari come quelli delle tombe AA1 della necropoli dei Quattro Fontanili e 1036 della necropoli di Casale del Fosso, o altrettanto rappresentativi dell'universo femminile aristocratico dell'età romulea, come la tomba HH 11-12 di Quattro Fontanili (cf. in generale MORETTI SGUBINI 2001, 89 ss.).

secoli e che dovevano certamente apparire, pur tra molte affinità, ben distinguibili nel corso dell'VIII secolo a.C.

L'idea era quella di mostrare al pubblico oggetti realmente esistiti e utilizzati nell'epoca di ambientazione del film e offrire spunti per apprezzarne i lati positivi così come per identificare quelli problematici o del tutto negativi alla luce della riflessione archeologica e della critica storica. Un modo, insomma, per incuriosire e invitare ad approfondire un tema di grande rilevanza culturale, tornando alla fonte della documentazione archeologica mediata per tramite delle vetrine di un museo, così come dovrebbe essere (**figg. 2-3**).



fig. 2



fig. 3

Il tutto mentre un altro Museo, quello delle Civiltà diretto dal collega Filippo Maria Gambari, organizzava l'esposizione di alcuni dei costumi utilizzati nel film posti a confronto con reperti del medesimo periodo e con l'iscrizione "protolatina" per eccellenza, quella della fibula prenestina. Un tentativo di divulgazione e di comunicazione, quest'ultimo, altrettanto nobile e ben riuscito, seppure sostanzialmente privo di toni critici rispetto alla sceneggiatura e alle ricostruzioni del film di Rovere¹⁴.

Ripercorrendo in questa sede, così come mi è stato chiesto, il contenuto di questa archeorecensione, posso sintetizzare i 27 minuti che la compongono organizzandoli in alcuni filoni tematici corrispondenti ad altrettante dimensioni entro le quali la narrazione si articola o ambisce ad articolarsi: dimensione storica, archeologica, linguistica e antropologica.

4. *La storia infinita: la dimensione storica*

Come ho già avuto modo di evidenziare, è inutile cercare all'interno della trama del film riferimenti precisi alla tradizione romulea, se non in forma volutamente generica, come avviene nella scena iniziale laddove, nei fotogrammi che precedono l'abnorme inondazione, i due gemelli ci vengono presentati come semplici pastori.

¹⁴ < <http://www.museociviltà.beniculturali.it/eventi-mostre/item/150-verba-volant-scripta-manent.html> >.

Tale scelta può forse apparire discutibile ma a mio avviso, non trattandosi di un documentario o di un'opera dal prevalente intento divulgativo, rientra nel legittimo estro del regista e degli sceneggiatori cui è lecito per finalità artistiche attingere all'epos collettivo per riplasmarlo secondo la loro inventiva e sensibilità. La personalità del regista e della sua squadra prevalgono, dunque, sulla dimensione storica della narrazione, pur essendo quest'ultima nel nostro caso presente nella forma sublimata del contesto sociologico e antropologico in cui gli eventi si collocano.

Il racconto, in ogni caso, persegue una certa credibilità sul piano cronologico e geografico, collocando gli eventi in spazi e tempi che aspirano a corrispondere a quelli reali, come testimoniano il già richiamato riferimento alla data canonica della fondazione, il 753 a.C., e la menzione di luoghi come Alba Longa¹⁵ o la stessa Roma o alcune località desunte dalla lista non priva di problematicità dei *pupuli albenses* (Dion. Hal. 5, 61, 3)¹⁶.

A tali riferimenti, tuttavia, non sempre corrisponde un'analogia precisione topografica, sicché la stessa idrografia del Tevere risulta immotivatamente stravolta, come traspare dall'innaturalità della scena iniziale di allagamento torrentizio, difficilmente conciliabile con la connotazione prevalentemente valliva del bacino del Tevere all'altezza di Roma. Più coerente, invece, potrebbe essere considerata la ricostruzione di un Lazio boscoso e selvatico, adombrata da culti come quelli di Silvano e di Fauno o dalla stessa tradizione relativa alla dinastia "silvestre" da cui avrebbe tratto origine la stirpe di Romolo per tramite del mitico figlio di Enea e di Lavinia¹⁷; ma non è possibile stabilire quanto tale aspetto corrisponda a un effettivo e consapevole riferimento alla tradizione o rappresenti invece un mero espediente scenografico, volto peraltro a semplificare ed economizzare le variabili correlate alle ambientazioni, evitando complesse e rischiose ricostruzioni.

Ma l'incoerenza geografica raggiunge livelli parossistici, come hanno notato in molti, nella scena in cui Remo morente trafitto dal fratello dopo la fuga da Alba profetizza la fondazione della città "*oltre il fiume*"; una localizzazione che, seguendo la logica della narrazione, avrebbe portato Romolo a fondare Roma sulla sponda veiente e, dunque, "etrusca" del Tevere¹⁸. Una circostanza che, contro ogni logica e ogni evidenza, puntualmente si verifica. Nell'ultima scena, infatti, il cadavere di Remo viene solennemente trasportato al di là del fiume su un feretro galleggiante trascinato da Romolo e dai suoi compagni per dar luogo a una cerimonia funebre in cui viene "eroicamente" cremato (cf.

¹⁵ Sulla cui localizzazione e realtà storica la critica, tuttavia, ancora oggi dissente: da ultimo GRANDAZZI 2008; *Id.* 2010.

¹⁶ PALLOTTINO (1993, 126-32).

¹⁷ QUILICI (1979, 80-87).

¹⁸ *Il Tevere* 1986.

avanti), dopo un'ultima solenne preghiera nella quale l'imminente fondatore si impegna affinché il sangue fraterno che “*bagna la nostra terra*” possa dare origine alla grandezza stessa di Roma, prefigurata dalla battuta con la quale si chiude epicamente il film: «*tremate, questa è Roma*». E alla grandezza progressivamente raggiunta alludono alcune carte geografiche stilizzate che, sul modello mussoliniano delle planimetrie in travertino della via dei Fori imperiali, ricordano al pubblico subito prima dei titoli di coda quella che fu l'inarrestabile espansione dell'Urbe legittimata dal sacrificio di Remo.

5. *L'ultima crociata: la dimensione archeologica*

«*L'archeologia si dedica alla ricerca dei fatti, non delle verità*», così tuonava il prof. Henry Jones J. nella sua aula universitaria al principio del film *Indiana Jones e l'ultima crociata*.

Il periodo in cui si colloca la datazione tradizionale della fondazione di Roma coincide con una fase ben precisa della sequenza relativa della cultura laziale, così come è stata ricostruita attraverso un complesso e faticoso processo combinatorio, fondato sull'individuazione di una – per quanto possibile – coerente sequenza crono-tipologica della cultura materiale locale, desunta in prevalenza dalla documentazione funeraria e dalle associazioni di manufatti presenti in corredi ritenuti archeologicamente attendibili¹⁹. L'applicazione di sistemi di seriazione fondati su parametri statistici e l'individuazione di corrispondenze e confronti con le sequenze materiali di ambiti culturali esterni, nonché l'apporto di meccanismi di datazione analitici come il radiocarbonio calibrato, hanno portato negli anni e non senza criticità alla definizione di alcuni orizzonti temporali piuttosto solidi almeno sul piano della loro cronologia relativa ma da alcuni ancora discussi per quanto concerne la loro datazione assoluta. Tali orizzonti possono essere più o meno facilmente riconosciuti dagli specialisti grazie alla presenza di oggetti peculiari, che contraddistinguono ciascuna fase, differenziandola dalle altre. Alcuni oggetti sono naturalmente caratterizzati da una maggiore durata, come avviene nel caso della metallotecnica, necessariamente più conservativa, ma per quanto concerne l'evoluzione della ceramica e di alcuni ornamenti, gli aspetti che consentono di distinguere, ad esempio, i manufatti in uso nella fase IIIA rispetto a quelli della fase IIIB sono piuttosto evidenti e lo sono ancora di più quando la transizione avviene da un periodo a quello seguente, come tra il III e il IV periodo laziale che, intorno al 720 a.C., sancisce il passaggio tra la fine della

¹⁹ *Formazione* 1980; BARTOLONI – NIZZO 2005.

prima età del Ferro e quel momento peculiare della storia del Mediterraneo noto come Orientalizzante, in quanto contraddistinto dalla piena affermazione di modelli, comportamenti e oggetti di derivazione greca e vicino orientale, con tutti i loro conseguenti retaggi ideologici.

Per tali ragioni, l'immagine che si ricava dal film è quella di un Lazio eccessivamente primitivo rispetto alla realtà archeologica documentata non tanto per la fase IIIB, quanto per l'intera prima età del Ferro, se non addirittura anche per quella del Bronzo. L'orizzonte culturale che traspare nella ricostruzione di Rovere, infatti, assume a tratti un aspetto preistorico, che solo in parte può essere giustificato per via della sceneggiatura che descrive la banda dei protagonisti come schiavi fuggiaschi, costretti a procurarsi la sopravvivenza con espedienti e con la lotta. Anche gli abitanti di Alba Longa o i Velienses, infatti, appaiono nel film eccessivamente primitivi e ben lontani dal livello di "civilizzazione" raggiunto dalla cultura latina intorno alla metà dell'VIII secolo a.C.²⁰, caratterizzato già da alcune generazioni dall'apparizione di figure eminenti di capi guerrieri/sacerdoti, connotati da insegne di rango che, nelle sepolture a incinerazione più antiche della fine dell'età del Bronzo/prima età del Ferro, appaiono già puntualmente riprodotte in forma miniaturizzata: dal carro, all'armatura completa, dal rasoio all'apparato per la spartizione delle carni²¹.

Sembra dunque ripresentarsi nel film quell'equivoco che, a metà degli anni '70, attirò l'attenzione di una parte della critica contro il titolo prescelto per una mostra divenuta epocale e ancora oggi insuperata per la conoscenza del mondo latino di questo periodo: *Civiltà del Lazio primitivo*²². Un progetto espositivo che, non a caso, rappresentò l'esito

²⁰ *Formazione* 1980; COLONNA 1988a; *Id.* 1988b; AMPOLO 1988; PALLOTTINO 1993.

²¹ TORELLI 2011; DE SANTIS 2011a; *Ead.* 2011b; NIZZO 2012; BIETTI SESTIERI – DE SANTIS 2012; BIETTI SESTIERI 2016.

²² *CLP* 1976. La mostra, mirabilmente coordinata da Massimo Pallottino e organizzata da un comitato di studiosi d'eccellenza, ebbe una prima popolare edizione a Roma nel 1976, presso il Palazzo delle Esposizioni, con successivi altrettanto fortunati riadattamenti in altri paesi europei (*Naissance de Rome*, Parigi 1977; *Originile Romei*, Bucarest nel 1980), questi ultimi significativamente concentrati, almeno nel titolo, sul tema delle origini di Roma, intese però come lungo processo formativo. Come ho già avuto modo di rilevare rapidamente altrove (NIZZO 2015, 162 con riferimenti), l'uso del termine "primitivo" (adottato in quegli anni anche in QUILICI 1979) piuttosto che "protostorico" è caratteristico di un approccio che, in ultima analisi, può essere fatto risalire al fondatore dello studio scientifico della documentazione archeologica della protostoria romana e latina, Giovanni Pinza (1872-1940), uno studioso ancora oggi ingiustamente negletto (da ultimi SANNIBALE 2014-15, GUIDI 2011) cui, tuttavia, si devono sintesi fondamentali, nelle quali ricorre sin dal titolo l'uso di tale aggettivo (PINZA 1898; *Id.* 1905). Ma già negli studi successivi Pinza ebbe modo di superare tale impostazione primitivista di stampo positivista, per aderire a un modello ricostruttivo più maturo, fondato sulle conquiste dell'etnografia e della paleontologia (sulla questione NIZZO 2015, 62 e ad ind. s.v. "Pinza G."). Il ricorso al termine "primitivo" ancora nel 1976 è già stato giustamente stigmatizzato da R. Peroni ("*Introduzione*", in BETTELLI 1997, 13), in quanto fondato su di una «misteriosa suggestione di

divulgativo di una riflessione più ampia sul processo formativo della città nel Lazio e non solo, i cui effetti, promossi in particolar modo dal gruppo di studiosi e ricercatori che ruotavano intorno alla rivista *Dialoghi di Archeologia*, ebbero riscontro in congressi e articoli che ancora oggi segnano uno dei punti più alti raggiunti nella ricostruzione del contesto storico in cui si collocò la nascita di Roma. Una ricostruzione che vide all'epoca contrapporsi diverse possibili prospettive interpretative. La questione, infatti, non è così chiara e lineare da poter essere adeguatamente riassunta in questa sede. Lo dimostra con sufficiente chiarezza l'acceso dibattito che in tempi relativamente recenti ha visto ancora fronteggiarsi diverse scuole di pensiero in merito alla rilevanza o meno dell'apporto greco e orientale nei processi di urbanizzazione del mondo indigeno, con tutti gli aspetti ad essi potenzialmente correlati. Si è così assistito alla contrapposizione più o meno netta tra prospettive dal carattere "discendente", comuni tra gli specialisti di formazione paleontologica, e altre che potremmo definire "risalenti" (o, in termini dispregiativi, "primitiviste"), diffuse prevalentemente in ambito etruscologico e/o classicista, tali da dar luogo a ricostruzioni nettamente differenziate dei meccanismi che sono stati alla base della formazione della città nell'Italia protostorica ("poleogenesi"), considerati, alternativamente, come l'esito di dinamiche sviluppatasi a livello endogeno sin dalla fine dell'età del Bronzo oppure come conseguenza diretta dell'apporto di stimoli esterni di ascendenza mediterranea e, in particolare, "egea". La "cerniera" interpretativa tra le prospettive menzionate e le loro possibili varianti è finita conseguentemente per convergere sulle fasi recenti della prima età del Ferro, quelle in cui l'insorgere di un profondo processo di differenziazione sociale e culturale cominciava a trasparire in modo ben più marcato di quanto non fosse dato riscontrare in precedenza. Con esiti che, nell'arco di circa un secolo, tra il 750 e il 650 ca. a.C., avrebbero per sempre cambiato il volto di molte delle popolazioni affacciate sul Mediterraneo, coinvolte con intensità senza dubbio diverse ma sostanzialmente coerenti in quel "fenomeno" economico, culturale, politico ma, soprattutto, ideologico che siamo soliti definire convenzionalmente e, a volte, in modo eccessivamente semplicistico, Orientalizzante ma al quale, nondimeno, anche l'Occidente dette il suo contributo, ponendo le basi per la strutturazione di un *network* tutt'altro che passivo e unilaterale, com'è stato da tempo ampiamente evidenziato²³.

pregnante primitività» connessa alle incinerazioni laziali più antiche che appariva ormai inattuale – non solo in termini archeologici – almeno sin dagli anni '50, come mostrano, ad esempio, le critiche rivolte in ambito antropologico al primitivismo di Lévy-Bruhl (NIZZO 2015, p. 63, n. 53 con rif.) e l'impostazione perseguita provocatoriamente da C. Levi-Strauss nel suo celebre saggio del 1962, *Il pensiero selvaggio*.

²³ Sulla questione cf. la sintesi prospettata in NIZZO (2015, 172-94, 289-442) e *Id.* 2016.



fig. 4

Nonostante tali più o meno insanabili contrapposizioni, vi è di fondo una sostanziale coincidenza di vedute almeno per quanto concerne l'idea che la nascita di una città sia il risultato di un lungo e complesso processo di formazione, spesso codificato dalla tradizione nella figura miti-storica di un Re fondatore, nel quale si incarna leggendariamente la sintesi di un percorso lungo e articolato, spesso tutt'altro che lineare.

Gli eventi che hanno accompagnato e reso possibile la fondazione di Roma, nella sua dimensione leggendaria così come in quella storica, hanno dunque una evidenza materiale e sociologica che non può essere in alcun modo trascurata in una ricostruzione del periodo in questione che aspiri ad avere un margine di credibilità, per quanto essa voglia al tempo stesso essere artistica e liberamente ispirata.

Non è questa la sede per entrare nel merito di un discorso così complesso, che mi porterebbe peraltro molto al di fuori dal tema oggetto di questo scritto. Ma è evidente che la

cultura materiale del periodo in esame, così come le forme in cui si articola e si esprime il vivere sociale di ciascun individuo dalla nascita alla morte, registrano nell'arco di pochi anni una evoluzione così rapida e densa di significati che non può essere ignorata in un film che, tra i suoi obiettivi, mira esplicitamente alla ricostruzione realistica del contesto in cui si svolge la narrazione.

Gli sforzi compiuti in tal senso sono evidenti, ma le criticità, gli anacronismi e le inesattezze rimangono numerosi e non possono essere in alcun modo giustificati né dal punto di vista artistico né da quello meramente venale poiché, a parità di costi e di complessità delle scenografie, si sarebbero potute adottare soluzioni più realistiche e veritiere.

Sotto tale punto di vista gli aspetti critici sono numerosi e non sembra utile o necessario entrare troppo in dettaglio nel merito. Una sintetica rassegna può bastare a darne una idea.

La ricostruzione delle capanne, riconoscibili nelle scene ambientate ad Alba Longa e presso la Velia, è abbastanza verosimile²⁴ anche se esse appaiono quasi sempre in esterno e mai con particolare dettaglio (**fig. 4**). Nel caso del villaggio dei Velienses, sul quale il film indugia maggiormente, esse appaiono tuttavia più simili a rifugi improvvisati che ad abitazioni stabili, con eccessivo ricorso a elementi straminei. In un caso così come nell'altro, risulta assolutamente inverosimile la localizzazione dei villaggi: con Alba collocata in un ampio e naturalmente indifeso pianoro e le abitazioni dei Velienses, addirittura, in un acquitrino vallivo. Inutile dire che nessun insediamento del tempo avrebbe mai potuto avere una tale connotazione: anche l'acquitrino, configurandosi pedologicamente ben diverso da quelli tipici dell'ambiente palafitticolo, sarebbe risultato troppo esposto alle piene e ai reflussi del Tevere²⁵ per poter trarre dalla presenza dell'acqua un qualche supporto difensivo. In termini più generali i villaggi, nel loro insieme, appaiono troppo piccoli e poco strutturati rispetto alla complessità raggiunta dai primi centri protourbani²⁶.

Tra gli aspetti della cultura materiale che maggiormente attraggono l'attenzione dello spettatore figurano senza dubbio le armi, protagoniste delle numerose scene di battaglia e di lotta che caratterizzano il film e che gli conferiscono quella peculiare spettacolarizzazione bellica caratteristica di *blockbuster* "storici" americani come il già citato *Gladiatore* di

²⁴ Il riferimento alla ricostruzione della capanna di Fidene curata (BIETTI SESTIERI *et Alii* 2002) è abbastanza evidente nella scena del rituale del fuoco al principio del film, dove viene opportunamente impiegato come modello per la riproduzione della capanna/tempio di Vesta.

²⁵ Peraltro, come si è detto, fin troppo enfatizzati nell'apertura del film.

²⁶ PACCIARELLI 2001.

Ridley Scott, *Troy* di Wolfgang Petersen (2004) o *Alexander* di Oliver Stone (2004), cui probabilmente anche Rovere è stato indotto a ispirarsi.

Ma se le coreografie guerresche sono molto ben riuscite e il montaggio appare avvincente e coinvolgente, la resa delle armi risente purtroppo di una scarsa supervisione scientifica²⁷. Se, infatti, può essere perdonata l'adozione di fogge di bronzo (come le spade ad antenne, quelle corte o quelle con impugnatura a "T", nel film, tuttavia, sempre prive di fodero) effettivamente documentate in quel periodo ma dal carattere prevalentemente da parata, in quanto poco efficaci in uno scontro con armi "reali" in ferro, lascia qualche perplessità lo scarso utilizzo delle lance, essendo esse uno degli strumenti da offesa più ricorrenti e caratterizzanti della figura del guerriero nell'età del Ferro. Le asce doppie (bipenni) visibili in alcune scene, invece, non sono documentate in questa fase e in quest'area, così come diverse anomalie o veri e propri anacronismi possono essere riscontrati anche nelle armi difensive. Spicca, infatti, l'assenza dell'elmo a calotta, documentato nelle sepolture latine di questo periodo²⁸ mentre risulta inesatta l'adozione del *kardiophylax* a doppia placca circolare, caratteristico dell'ambito etrusco²⁹ ma che in quello latino e, in particolare, romano vede invece prevalere i pettorali di bronzo rettangolari con lati concavi.

Privo di qualsivoglia attestazione almeno nel periodo in discorso³⁰ risulta invece l'elmo/maschera antropomorfo indossato da alcuni guerrieri albensi; un espediente, come mi è stato poi spiegato, utilizzato dalla produzione per rendere irriconoscibili alcuni stuntmen impiegati in più occasioni.

Le poche scene riservate ad ambientazioni quotidiane o rituali indugiano assai poco sul vasellame, lasciando insoddisfatti gli spettatori archeologi che, invece, hanno una particolare consuetudine con questi fondamentali prodotti della cultura materiale.

Gli unici recipienti esibiti, oltre alcuni visibilmente in legno e, dunque, sostanzialmente plausibili, sono i vasi in bronzo utilizzati dalla sacerdotessa Satnei. Quelli sul quale il film indugia più a lungo sono il bacino/calderone e la situla bronzei utilizzati

²⁷ Tra i contesti che avrebbero potuto essere presi a modello, per rimanere circoscritti alla sola necropoli romana dell'Esquilino, spiccano le tombe di guerriero 12, 14, 86, 94 e 98, sufficientemente ben documentate – anche graficamente – nei principali repertori disponibili, da Gjerstad (GJERSTAD 1953-73) a Müller-Karpe (MÜLLER-KARPE 1959; *Id.* 1962).

²⁸ Prima tra tutte la tomba 94 della necropoli dell'Esquilino.

²⁹ Ben documentata invece dalla tomba 1036 della necropoli veiente di Casale del Fosso, precedentemente citata.

³⁰ Elmi a maschera sono attestati invece in epoca imperiale e sono stati resi piuttosto popolari dalla cinematografia, a partire da un modello ritrovato in Bulgaria e ora conservato nella Collezione Leon Levy e Shelby White, a New York.

nella cerimonia del fuoco sacro al principio del film. Le fogge in entrambi i casi non trovano esatti riscontri nella cultura materiale del periodo, ma la conformazione delle anse della situla che la sacerdotessa utilizza per trasportare il fuoco (e che dopo la sua morte sarà affidata da Romolo a una sua erede) può vagamente ricordare quella del vasellame di produzione o ispirazione cipriota documentato in contesti dell'Italia centrale tirrenica sin dalla prima età del Ferro. Data l'importanza della situla nella narrazione, la scelta avrebbe potuto soffermarsi su vasi più coerenti ed effettivamente documentati come, per richiamare un contesto già menzionato, quelli attestati nella citata tomba 1036 di Casale del Fosso.

Assolutamente anacronistico risulta invece un vaso visibile per pochi secondi nella medesima scena, in occasione del primo duello mortale cui sono costretti i prigionieri. Si tratta di un vaso globulare con protomi di serpente riecheggiante per la forma il lebete in argento della tomba Bernardini, di circa tre quarti di secolo più recente³¹; un prodotto evidentemente caratteristico della temperie Orientalizzante, difficilmente compatibile con la metallotecnica dell'epoca romulea.

Anche l'uso militare dei cavalli così come viene prospettato nel film può risultare impreciso, pur essendo effettivamente attribuita a Romolo l'introduzione della cavalleria dalla tradizione³²; in anni recenti sono infatti esponenzialmente progrediti gli studi relativi alla presenza dei carri nelle sepolture dell'Italia preromana e alla loro interpretazione ideologica e funzionale, anche in rapporto con i modelli orientali e quelli desunti dall'epica greca. Se, infatti, all'epoca della fondazione doveva ancora prevalere il modello eroico del carro da guerra o da parata utilizzato dagli aristocratici per raggiungere il campo di battaglia e poi combattere a piedi, è solo dalla fine dell'VIII secolo che comincia ad essere documentato l'uso di montare direttamente a cavallo e, quindi, plausibilmente anche quello di combattere in sella³³.

Per quanto concerne i costumi e il vestiario esso è ridotto all'essenziale e, come si è detto, appare eccessivamente primitivo rispetto a quanto doveva essere nella realtà³⁴, come dimostrano le ricerche più aggiornate compiute negli ultimi anni sulla documentazione tessile dell'Italia preromana³⁵. Lo stesso può dirsi per gli ornamenti, quasi completamente

³¹ CLP 1976, p. 233, cat. 77/16, Tav. XLIXB.

³² Ad es. Plut., *Rom.* 13

³³ QUILICI (1979, 103-104); EMILIOZZI 1997.

³⁴ Difficile esprimersi nel merito della credibilità delle vesti color ocre indossate dalla vestale Satnei, laddove, come noto, il costume delle sue equivalenti romane doveva essere bianco in ossequio di una tradizione che è lecito immaginare fosse di lunghissima durata, con un velo sul capo che lasciava intravedere la complessa acconciatura dei capelli, altro aspetto trascurato nella resa filmica.

³⁵ GLEBA – LAURITO 2017.

assenti ad eccezione di una collana con un dente ferino indossata da Romolo e caratterizzante anche altri guerrieri. Anche in questo caso, tuttavia, la ricostruzione prospettata nel film è in contrasto con la documentazione archeologica che mostra come nelle sepolture latine dell'VIII secolo fossero del tutto assenti ornamenti di questo tipo tra gli uomini adulti o prossimi all'età dei due gemelli all'epoca della fondazione (17/18 anni, secondo la tradizione). Anche tale aspetto potrebbe apparire secondario o eccessivamente pignolo se non si considerasse la funzione amuletica e apotropaica attribuita a ciondoli o collane che, in virtù di tali scopi, venivano dismesse al superamento dell'adolescenza.

Quest'ultimo esempio rende evidente quanti significati possano racchiudersi in un oggetto apparentemente semplice e innocuo ma che nel contesto di cui ci stiamo occupando poteva essere rivestito di profonde valenze simboliche.

Ancora più straniante sotto quest'ultimo punto di vista risulta, infine, il già accennato ricorso al rituale crematorio con il quale viene combusto su di un'alta pira, avvolto in un sudario, il cadavere di Remo assassinato da Romolo, nell'epica scena con cui si chiude il film. Anche in questo caso, infatti, ci troviamo di fronte a una pratica funeraria che risulta profondamente in contrasto con quella inumatoria diffusa nell'età romulea e, almeno da due o tre generazioni, divenuta ormai prevalente in ambito latino. Un parziale ritorno all'incinerazione, infatti, contrastato peraltro nelle leggi attribuite al secondo re di Roma, Numa Pompilio, si sarebbe registrato solo alcuni decenni dopo la data tradizionale della fondazione di Roma, per effetto del modello dei funerali eroici di Patroclo ed Ettore mutuati dall'epica omerica e divenuti fonte di ispirazione ideologica per molti aristocratici indigeni vissuti nell'età Orientalizzante³⁶. L'anacronismo e l'inesattezza sono in questo caso particolarmente evidenti per l'enfasi data alla scena e per la sua rilevanza nel complesso della narrazione. Il seppellimento, inoltre, come si è avuto modo di accennare, risulta inspiegabilmente collocato sulla sponda etrusca del fiume dove la tradizione poneva, in prossimità del Gianicolo, il seppellimento dello stesso Numa Pompilio, significativamente inumato³⁷.

6. *Senti chi parla: la dimensione linguistica e quella antropologica*

L'aspetto che ha destato più scalpore di tutto il film è senza dubbio il ricorso a una lingua latina resa artificiosamente arcaizzante e, in tale veste, presentata come "protolatino"

³⁶ NIZZO (2008, *passim*).

³⁷ BARTOLONI (2003, 43-44 con bibliografia alle pp. 74 ss.).

con “innesti tratti dall’indoeuropeo”³⁸. Altri in questa sede, con maggiore competenza di me, potranno discutere sull’opportunità e la riuscita di tale scelta. Da semplice spettatore posso solo dire di aver apprezzato la sonorità di un latino che, inevitabilmente, resta comunque molto vicino a quello classico.

Sul piano comunicativo, tuttavia, forse anche in questo caso si è peccato di eccessivo ottimismo nel presentare come sufficientemente realistica una lingua le cui attestazioni più remote – come la già citata fibula prenestina (non a caso a lungo sospettata di falsità) o il cippo del foro – mostrano in tutta la sua quasi impenetrabile complessità.

Dare l’idea che il “protolatino” possa essere nel film approssimato offre senza dubbio un’immagine distorta del livello raggiunto dalle nostre attuali conoscenze linguistiche. Basti citare, come ulteriore esempio, l’ormai celebre iscrizione di poche lettere incisa su un vaso rinvenuto in un contesto femminile della fase IIB della necropoli di Osteria dell’Osa (l’antica Gabi dove la tradizione collocava l’educazione di Romolo e Remo) la quale ha posto così tanti problemi e ha dato corso a interpretazioni così diverse da rendere a tutti evidenti le difficoltà in cui versa la critica di fronte a documenti di così alta antichità³⁹.

Restando nel perimetro archeologico e sociologico che ci siamo dati si può tuttavia notare come l’onomastica del film riveli una realtà molto più composita e multietnica di quanto traspaia dalla narrazione, con l’attribuzione – spesso anacronistica – a un numero significativo di personaggi di nomi di evidente ascendenza etrusca (Lars, Tefarie, Satnei, Purtnass, Veltur, Aranth, Ramth ecc.)⁴⁰. Tale componente etnica (così come, peraltro, quella sabina o le altre che sarebbe stato lecito attendersi in un’epoca “multiculturale” come quella in esame), tuttavia, nella trama ha ben poca rilevanza o riconoscibilità, a meno di non voler attribuire un’origine etrusca – coerente peraltro con il nome attribuitole – alla sacerdotessa Satnei (che la trama, tuttavia, ci mostra attiva in quel di Alba), protagonista a metà del film di una accurata epatoscopia. Tale pratica, tuttavia, pur essendo verosimile se correlata alla sua possibile provenienza, difficilmente poteva essere esperita da una donna e/o tanto meno da una vestale, pur essendo il mondo etrusco di età storica ben noto per altre forme di “emancipazione” femminile *ante-litteram*⁴¹. Non vi è infatti traccia nella

³⁸ Per citare tre soli commenti tra gli innumerevoli disponibili on-line cf.: D. SCARAMPI, < http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_182.html >, M. SQUILLANTE, < <https://www.lascimmiapensa.com/2019/02/08/analisi-lingua-il-primo-re-protolatino/> > e M. RIZZINI, < <https://www.ilfoglio.it/cinema/2019/02/18/video/in-latino-sul-set-de-il-primo-re-238440/> >.

³⁹ Da ultimo BOFFA 2015.

⁴⁰ COLONNA 1986; BARTOLONI 1986; AMPOLO 2009.

⁴¹ RALLO 1989; PITZALIS 2011.

tradizione di pratiche aruspicine eseguite da donne, anche se le leggende etrusche di Tanaquilla e della Lasa Vegoia consentono loro di attribuire funzioni profetiche.

Possiamo dunque enumerare anche questo aspetto tra le molte licenze poetiche di una trama che trova in Satnei l'unico personaggio femminile significativo di tutto il film. Sul piano sociologico tale connotato può anche avere una sua rilevanza, seppure forse involontaria, se si considera la sostanziale marginalità delle donne nel mondo latino, eccezion fatta per il ruolo loro attribuito in quell'universo domestico che, come si è detto, è assai poco rappresentato nell'opera di Rovere.



fig. 5

Rimanendo sempre nell'ambito dell'efficacia della ricostruzione della dimensione sociologica e antropologica, si può osservare una certa congruenza nella composizione di

comunità come quella dei Velientes, con un elevato numero di bambini effettivamente corrispondente a quanto noto attraverso l'analisi demografica delle necropoli. Elevatissimi tassi di mortalità falciavano infatti la popolazione infantile pur essendo molto alto il numero delle nascite, com'è consuetudine in società a economia agricola come quelle in esame⁴². A fattori come questi corrispondeva naturalmente una particolare superstiziosità e una strutturazione delle forme di culto e di rito particolarmente attenta agli aspetti legati alla fertilità (in senso biologicamente lato) e ai cicli agrari. L'invocazione «*Trifària diva, tu mèter frughiferens...*» («*o triplice dea, tu madre fruttifera...*») che apre il film e che riappare in altre occasioni lungo la sua trama va appunto in questa direzione richiamando quell'archetipica "grande madre" che tanta parte ha nell'immaginario religioso "primitivo". Un "primitivismo" che, in tal caso, non stona rispetto a quello stigmatizzato in precedenza e che offre senza dubbio un'immagine plausibile di quello che poteva essere uno degli aspetti della culturalità del tempo di Romolo. Un tempo in cui, sicuramente, iniziazioni e rituali di passaggio più o meno complessi dovevano scandire con regolarità la trama delle stagioni e quella della vita: sia quella delle donne in quanto future mogli e puerpere, sia quella degli uomini in quanto futuri guerrieri, come mostrano in modo particolarmente efficace due capolavori della bronzistica etrusca della seconda metà dell'VIII sec. a.C. rinvenuti nella necropoli dell'Olmo Bello di Bisenzio, presso il lago di Bolsena, ed entrambi pertinenti, significativamente, a corredi che palesano nella loro composizione una pertinenza a soggetti di genere femminile: il celebre carrello bruciaprofumi della tomba 2, non a caso efficacemente accostato da Mario Torelli alla leggenda di Romolo, e la situla della tomba 22, entrambi conservati presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia⁴³. Tali opere, infatti, sono concordemente considerate dalla critica uno degli incunaboli della ritualità di questo periodo, profondamente legata a pratiche iniziatiche attraverso le quali si conseguiva il raggiungimento dell'età adulta e il dominio di una natura a tratti mostruosa e ferina. Senza entrare nel merito dell'interpretazione delle straordinarie raffigurazioni plastiche, con vividezza unica tali opere evidenziano, se ce ne fosse bisogno, l'assoluta rilevanza della caccia, dell'agricoltura e dell'agone bellico per le comunità di questo periodo (**figg. 5-6**).

Un immaginario cui *Il primo re* cerca più o meno efficacemente di ispirarsi, restituendoci la sensazione di un mondo senza dubbio ostile, anche se tale ostilità è, in ultima analisi, l'emanazione più o meno diretta di una volontà divina che, in quanto tale, è imperscrutabile, come precisa la bella citazione con cui si apre il film, tratta da "*Il filo del*

⁴² NIZZO 2011.

⁴³ CHERICI 2005; DELPINO (2009, 157-60); DRAGO TROCCOLI 2013.

rasoio” (1944) di William Somerset Maugham: “*Un dio che può essere compreso non è un dio*”.

Poco importa, dunque, che la ferinità del mondo in cui i due gemelli vivono venga a volte portata agli eccessi, come nella scena dell’uccisione da parte di Remo di un maestoso cervo il cui cuore, per dare ulteriore pathos alla narrazione, viene imbandito crudo a un quasi morente Romolo.



fig. 6

Ma se è giusto che alla creatività cinematografica sia concessa una buona dose di libertà, chi opera nel campo della ricostruzione storica/archeologica non può fare a meno di tenere ben presenti i rischi che si incorrono quando il processo interpretativo indugia eccessivamente o “ipertroficamente” nel dare rilevanza a una dimensione sacrale della realtà che, di fatto, potrebbe essere stata ben più “laica” di come tendiamo a prospettarla.

La lontananza o la diversità di mondi che ci appartengono solo in parte può infatti indurre l'interprete a sopravvalutare in senso rituale quanto sfugge alla comprensione, restituendo del passato un'immagine ben diversa da quella effettiva, come la critica archeologica ha tentato – soprattutto negli ultimi anni – di evidenziare, guardando spesso anche con ironia alle proprie inconsapevoli devianze⁴⁴.

7. Ritorno al futuro: futuri orizzonti

Quest'ultima riflessione ci offre alcuni spunti per concludere queste approssimative pagine. Il principale riguarda l'eredità che un film come quello in discorso può lasciare.

Le reazioni esternate pubblicamente sui propri social da molti colleghi della mia "rete" mostrano in prevalenza una accoglienza positiva nei riguardi del film. Pur riconoscendo inesattezze e anacronismi, il loro giudizio sembra soffermarsi maggiormente sulla resa artistica, linguistica, ambientale e sociologica dell'opera, considerata all'altezza delle aspettative e, senza dubbio, superiore qualitativamente rispetto alle produzioni hollywoodiane di carattere storico. A fronte della disinvolta menzione della "provincia romana di Zucchabar"⁴⁵ nel *Gladiatore* tutto naturalmente può essere perdonato!

Come si è accennato, più severi sono risultati invece i commenti degli appassionati, solitamente più attenti e pretenziosi degli archeologi. Tra questi spicca senza dubbio la categoria dei rievocatori storici che è senza dubbio quella che ha mostrato un maggiore apprezzamento della mia archeorecensione⁴⁶.

⁴⁴ AMPOLO 2013.

⁴⁵ Una piccola cittadina con questo nome esistette effettivamente nella Mauretania Cesarensis (odierna Algeria) ma la sua importanza (peraltro tardiva, visto che fu sede di diocesi episcopale solo a partire dal V sec. d.C.) non fu mai tale da elevarla a denominazione di provincia, come evidenzia puntualmente la sezione della pagina di wikipedia del *Gladiatore* dedicata alle sue numerose incongruenze storiche: <https://it.wikipedia.org/wiki/Il_gladiatore>.

⁴⁶ Si veda, ad esempio, la serrata e ironica critica del film condotta sulla pagina facebook @debelloitalico da un gruppo di rievocatori che conta diversi archeologi. Vale a tal proposito la pena di riportare un loro post del 4 febbraio: "Il Primo Re è un buon film. Avrebbe potuto evitare di cedere alla tentazione dei cliché più in voga al momento, ma è un film onesto, perché fa il suo mestiere. E ha diversi pregi. Questo è un dato oggettivo. La campagna promozionale di lancio non è stata una buona campagna, perché non è onesta. Il Primo Re non è un film storico – e non ha bisogno di esserlo – l'ambientazione storica non è credibile, o meglio, non è congruente con quanto noto del Lazio dell'epoca. E questo è un dato oggettivo. Non è un film che divulga storia, e non è, e non potrà mai essere, uno strumento didattico. Ma non è necessario che lo sia per svolgere il suo ruolo. O 'spararla grossa' è l'unico modo di fare comunicazione?"

Molti rievocatori per passione o professione, infatti, guardano a fenomeni cinematografici come questi dal punto di vista della loro resa ricostruttiva e dell'effetto che potranno avere sull'incremento della richiesta di forme di mediazione culturale come la loro.

Il giudizio del pubblico e quello della critica, tuttavia, sono e restano molto positivi, come dimostrano le principali piattaforme cinematografiche italiane⁴⁷, visto che il lancio internazionale avrà luogo solo nei prossimi mesi⁴⁸.



fig. 7

⁴⁷ Mymovies: 3.65/5 (Mymovies 4, Critica 3.33, Pubblico 3.62); Comingsoon: 3.9/5; Cinematografo: 3/5. Gli incassi solo in Italia sono stati di 2,2 milioni di euro a fronte di un budget di 8 milioni.

⁴⁸ Notizia ANSA del 7 giugno: < <http://bit.ly/2Wrng7h> >.

È evidente che i presupposti per un impatto sull'immaginario collettivo ci sono tutti e questo aspetto è stato assai bene intuito da Rovere e dalla produzione del film che, ancor prima del lancio cinematografico, hanno cominciato a lavorare a una serie tv sky "Romulus" ambientata nello stesso periodo e, se possibile, ancor più ambiziosa de "Il primo re"⁴⁹. Un fenomeno, quello delle serie televisive, abbastanza diverso da quello citato al principio di questo contributo, poiché le miniserie degli anni '60/'70 non ambivano a contendere il mercato del pubblico cinematografico, come di fatto sta avvenendo grazie alle nuove forme di intrattenimento promosse dalle principali piattaforme digitali. L'impatto di queste ultime, infatti, sta contribuendo lentamente a rivoluzionare la settima arte, dalle modalità di produzione a quelle di distribuzione, trasferendo l'incanto del cinema tra le pareti domestiche e modificandone il linguaggio narrativo attraverso una segmentazione seriale che può prevedere un significativo ripensamento delle modalità espressive, dei tempi scenici e delle loro dinamiche.

Difficile, da profani, giudicare i risultati di un tale mutato approccio, ma è ormai evidente che la società si sta spostando in questa direzione e un progetto che voglia spingersi oltre le sale cinematografiche non può rimanere indifferente a tale richiamo.

Quello che, invece, era difficile immaginare, almeno per me, è che a meno di due settimane di distanza dalla pubblicazione dell'archeorecensione sarei stato contattato personalmente da Rovere per dare una mia consulenza storica e archeologica alla serie in lavorazione (**fig. 7**).

Da questo punto inizia un'altra storia, fatta di molte incognite e grandi aspettative. Sono ben consapevole che le regole e i costi del cinema non consentiranno nemmeno in questo caso di raggiungere un adeguato livello di veridicità storica⁵⁰, ma sono certo che la tensione al miglioramento e la volontà mostrata da tutta la produzione nel realizzare un qualcosa che possa meglio approssimarsi a quanto la documentazione archeologica ha finora consentito di ricostruire è senza dubbio un dato positivo e incoraggiante.

Le licenze potranno così essere meglio giustificate⁵¹ e la serie potrà dare forse un miglior contributo alla conoscenza di un periodo storico che, come si è provato ad accennare, è stato di eccezionale rilevanza per la storia dell'Occidente mediterraneo e che,

⁴⁹ Principali anticipazioni: < <https://www.wired.it/play/televisione/2019/05/30/romulus-serie-tv-nascita-roma/> >, < <https://www.mondofox.it/2019/02/14/il-primo-re-in-arrivo-anche-la-serie-tv-romulus-forse-in-latino/> >.

⁵⁰ Quanto posso anticipare in merito alla trama, infatti, è che anche la serie nasce con la medesima volontà iperrealistica che ha caratterizzato il film e punta anch'essa a emanciparsi sostanzialmente rispetto ai dati della tradizione per offrire una sua interpretazione dell'età romulea, parallela rispetto alle fonti disponibili, anche se calata nella dimensione storica, archeologica e sociale che è nota per questo periodo.

⁵¹ È infatti in cantiere un documentario spin off della serie destinato esattamente a questo scopo.

pertanto, merita di essere adeguatamente condiviso con la collettività attraverso tutti gli strumenti di mediazione possibile: dai musei ai fumetti, dai videogiochi al cinema, dalle serie televisive ai libri di storia.

La sfida è stata lanciata.

Non resta che coglierla! *Age!*

Abbreviazioni bibliografiche e bibliografia essenziale di riferimento:

AMPOLO 1988: C. Ampolo, “La nascita della città”, in *Storia di Roma* 1988, 153-80.

AMPOLO 2009: C. Ampolo, “Presenze etrusche, koiné culturale o dominio etrusco a Roma e nel *Latium vetus* in età arcaica?”, in *AnnFaina* XVI, 2009, 9-41.

AMPOLO 2013: C. Ampolo, “Il problema delle origini di Roma rivisitato: concordismo, ipertradizionalismo acritico, contesti. I”, in *AnnPisa* s. V, 5/1, 2013, 217-84.

BARTOLONI 1986: G. Bartoloni, “I Latini e il Tevere”, in *Il Tevere* 1986, 98-110.

BARTOLONI – NIZZO 2005: G. Bartoloni, V. Nizzo, “Lazio protostorico e mondo greco: considerazioni sulla cronologia relativa e assoluta della terza fase laziale”, in *Oriente e Occidente* 2005, 409-36.

BETTELLI 1997: M. Bettelli, *Roma. La città prima della città. I tempi di una nascita. La cronologia delle sepolture ad inumazione di Roma e del Lazio nella prima età del ferro*, Roma 1997.

BIETTI SESTIERI 1992: A.M. Bietti Sestieri (a cura di), *La necropoli laziale di Osteria dell’Osa*, Roma 1992.

BIETTI SESTIERI 2010: A.M. Bietti Sestieri, *L’Italia nell’età del bronzo e del ferro. Dalle palafitte a Romolo (2200 - 700 a.C.)*, Roma 2010.

BIETTI SESTIERI 2016: A. M. Bietti Sestieri, “Indicatori archeologici di struttura e organizzazione sociale nel Lazio fra la tarda età del bronzo e l’età arcaica”, in F. Zevi (a cura di), *L’archeologia del sacro e l’archeologia del culto. Sabratha, Ebla, Ardea. Lanuvio*, Roma 2016, 145-64.

BIETTI SESTIERI *et Alii* 2002: A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, I. Baroni *et alii*, “La struttura dell’età del ferro di Fidene (Roma)”, in Aa.Vv., *Analisi informatizzata e trattamento dati delle strutture di abitato di età preistorica e protostorica in Italia*, Firenze 2002, 369-78.

BIETTI SESTIERI – DE SANTIS 2012: A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, “Elementi di continuità rituale in Etruria meridionale, Lazio e Campania fra l’età del bronzo finale e la prima età del ferro”, in Aa.Vv., *Preistoria e protostoria in Etruria. L’Etruria dal paleolitico al Primo Ferro. Lo stato delle ricerche*, Atti del decimo incontro di studi, Valentano (VT), Pitigliano (GR), 10-12 settembre 2010, Milano 2012, 635-50.

BOFFA 2015: G. Boffa, “Il vaso ben levigato. Una proposta di lettura per l’iscrizione più antica dalla necropoli di Osteria dell’Osa”, in *PP LXX*, 2015, 153-89.

CARANDINI 1997: A. Carandini, *La nascita di Roma. Dei, Lari, eroi e uomini all’alba di una civiltà*, Torino 1997.

CARANDINI 2002: A. Carandini, *Archeologia del mito. Emozione e ragione fra primitivi e moderni*, Torino 2002.

CARANDINI 2006: A. Carandini, *Remo e Romolo. Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani (775/750-700/675 a.C.)*, Torino 2006.

CARANDINI 2006-2014: A. Carandini (a cura di), *La leggenda di Roma*, voll. 1-4, Milano 2006-2014.

CARANDINI 2007: A. Carandini, *Roma. Il primo giorno*, Bari 2007.

CARANDINI 2011: A. Carandini, *La fondazione di Roma*, Roma 2011.

CARANDINI 2015: A. Carandini, *Il fuoco sacro di Roma. Vesta, Romolo, Enea*, Bari 2015.

CARANDINI – CARAFA – D’ALESSIO 2008: A. Carandini, P. Carafa, M.T. D’Alessio, “La leggenda di Roma. Risposta alle osservazioni di A. Fraschetti”, in *ArchCl* LIX, 2008, 447-54.

CHERICI 2005: A. Chericì, “Armi e armati nella società visentina. Note sul carrello e sul cinerario dell’Olmo Bello”, in *AnnFaina* XII, 2005, 125-72.

CLP 1976: Aa. Vv., *Civiltà del Lazio primitivo*, cat. mostra, Roma 1976.

COLONNA 1986: G. Colonna, “Il Tevere e gli Etruschi”, in *Il Tevere* 1986, 90-97.

COLONNA 1988a: G. Colonna, “I Latini e gli altri popoli del Lazio”, in *Italia omnium terrarum alumna*, Milano 1988, 409-528.

COLONNA 1988b: G. Colonna, “La produzione artigianale”, in *Storia di Roma* 1988, 291-316.

CORNELL 1995: T.J. Cornell, *The beginnings of Rome. Italy and Rome from the bronze age to the Punic wars (c. 1000 - 264 B.C.)*, London 1995.

DE SANTIS 2011a: A. De Santis, “L’ideologia del potere: le figure al vertice delle comunità nel Lazio protostorico”, in V. Nizzo (a cura di), *Dalla nascita alla morte: antropologia e archeologia a confronto. Incontro di studi in onore di Claude Lévi-Strauss*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 2010), Roma 2011, 171-98.

DE SANTIS 2011b: A. De Santis (a cura di), *Politica e leader nel Lazio ai tempi di Enea*, cat. mostra, Roma 2011.

DELPINO 2009: F. Delpino, “Intuizioni, ipotesi e prudenza critica. Qualche riflessione in tema di concezioni, simboli e rituali funerari protostorici”, in L. Drago (a cura di), *Il Lazio dai Colli Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Roma 2009, 153-62.

DRAGO TROCCOLI 2013: L. Drago Troccoli, “Raffigurazioni ‘mostruose’ nel repertorio iconografico dell’Italia mediotirrenica nella I età del ferro”, in I. Baglioni (a cura di), *Monstra. Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico. I atti del I incontro sulle religioni del Mediterraneo antico*, Velletri 8-11 giugno 2011, vol. II, Roma 2013, 129-64.

EMILIOZZI 1997: A. Emiliozzi (a cura di), *Carri da Guerra e Principi Etruschi*, cat. mostra (Viterbo), Roma 1997.

Formazione 1980: Aa. Vv., *La formazione della città nel Lazio*, Atti del seminario (Roma 1977), in *DialA* II, 1-2, 1980.

FRASCHETTI 2002: A. Frascchetti, *Romolo il fondatore*, Roma, Bari 2002.

FRASCHETTI 2007: A. Frascchetti, “Alcune osservazioni a proposito di un recente volume su *La leggenda di Roma*”, in *ArchCl* LVIII, 2007, 317-36.

GJERSTAD 1953-73: E. Gjerstad, *Early Rome, I-VI*, Lund 1953-73.

GLEBA – LAURITO 2017: M. Gleba, R. Laurito (ed.), *Contextualising Textile Production in Italy in the 1st Millennium BC*, in *Origini XL*, 2017.

GRANDAZZI 1991: A. Grandazzi, *La fondation de Rome. Reflexion sur l'histoire*, Paris 1991.

GRANDAZZI 2010: A. Grandazzi, “Lavinium, Alba Longa, Roma. A quoi sert un paysage religieux?”, in *RHistRel CCXXVII*, 2010, 573-90.

GRANDAZZI 2010: A. Grandazzi, *Alba Longa, histoire d'une légende. Recherches sur l'archéologie, la religion, les traditions de l'ancien Latium*, Rome 2008.

GRECO 2005: E. Greco (a cura di), *Teseo e Romolo. Le origini di Atene e Roma a confronto*, Atti del Convegno internazionale di studi. Scuola archeologica italiana di Atene, Atene 2003, Atene 2005.

GUIDI 2011: A. Guidi, “Da Alessandro Visconti a Giovanni Pinza. La riscoperta della civiltà laziale”, in M. Valenti (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*, cat. mostra, Frascati 2011, 74-79.

Il Tevere 1986: S. Quilici Gigli (a cura di), *Il Tevere e le altre vie d'acqua del Lazio antico*, in *ArchLaz 7* (=QuadAEI 12), Roma 1986.

MOMIGLIANO 1989: A. Momigliano, *Roma Arcaica*, Firenze 1989.

MORETTI SGUBINI 2001: A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, cat. mostra, Roma 2001.

MÜLLER-KARPE 1959: H. Müller-Karpe, *Vom Anfang Roms*, (Röm. Mitt. Ergänzungsheft 5), Heidelberg 1959.

MÜLLER-KARPE 1962: H. Müller-Karpe, *Zur Stadtwerdung Roms*, Heidelberg 1962.

NIZZO 2008: V. Nizzo, “Riflessioni sulla pratica del rituale incineratorio nel Lazio meridionale fra la III e la IV fase”, in *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico III*, 2008, 111-70.

NIZZO 2010: V. Nizzo, “La memoria e l'orgoglio del passato: heirlooms e keimélia nelle necropoli dell'Italia centrale tirrenica tra il IX ed il VII secolo a.C.”, in *ScAnt XVI*, 2010, 39-84.

NIZZO 2011: V. Nizzo, “«Antenati bambini». Visibilità e invisibilità dell’infanzia nei sepolcreti dell’Italia tirrenica dalla prima età del Ferro all’Orientalizzante: dalla discriminazione funeraria alla costruzione dell’identità”, in V. Nizzo (a cura di), *Dalla nascita alla morte: antropologia e archeologia a confronto. Incontro di studi in onore di Claude Lévi-Strauss*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 2010), Roma 2011, 51-93.

NIZZO 2012: V. Nizzo, “Aspetti dell’ideologia guerriera a Roma e nel Latium Vetus durante l’età di Romolo”, in R. Libera, S. Carosi (a cura di), *L’esercito e la cultura militare di Roma antica*, Atti del XXIX Corso di Archeologia e Storia Antica del Museo Civico di Albano (Albano 2010), Albano 2012, 59-92.

NIZZO 2015: V. Nizzo, *Archeologia e Antropologia della Morte: Storia di un’idea. La semiologia e l’ideologia funeraria delle società di livello protostorico nella riflessione teorica tra antropologia e archeologia*, Collana Bibliotheca Archaeologica 36, Bari 2015.

NIZZO 2016: V. Nizzo, “L’idea della «città» alle radici della «Storia». Sociologia del confronto fra mondo indigeno peninsulare e mondo egeo all’alba della «colonizzazione»: metodi, problemi e prospettive”, in S. Sanchirico, F. Pignataro (a cura di), *Ploutos & Polis. Aspetti del rapporto tra economia e politica nel mondo greco*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma 2013, Roma 2016, 85-155.

NIZZO 2017: V. Nizzo, “Da Ferrara a Faro; esperienze e strategie per la costruzione di una percezione partecipata dell’archeologia”, in S. Pallecchi (a cura di), *Raccontare l’Archeologia. Strategie e tecniche per la comunicazione dei risultati delle ricerche archeologiche*, Atti del convegno, Firenze 2017, 71-83.

NIZZO 2018: V. Nizzo, “«‘A morte ‘o ssajeched’è?»: strategie e contraddizioni dell’antropo-pòiesi al margine tra la vita e la morte. Una prospettiva archeologica”, in V. Nizzo (a cura di), *Archeologia e antropologia della morte: 3. Costruzione e decostruzione del sociale*, Atti del 3° Incontro Internazionale di Studi di Antropologia e Archeologia a confronto, Roma 2015, Roma 2018, 91-235.

OGILVIE 1984: R. M. Ogilvie, *Le origini di Roma*, Bologna 1984.

Oriente e Occidente 2005: G. Bartoloni, F. Delpino (a cura di), *Oriente e Occidente: metodi e discipline a confronto. Riflessioni sulla cronologia dell’età del Ferro italiana*, incontro di studio (Roma 2003), in *Mediterranea* I, 2004, Roma 2005.

PACCIARELLI 2001: M. Pacciarelli, *Dal villaggio alla città. La svolta protourbana del 1000 a.C. nell'Italia tirrenica*, Firenze 2001.

PALLOTTINO 1993: M. Pallottino, *Origini e storia primitiva di Roma*, Milano 1993.

PINZA 1898: G. Pinza, "Le civiltà primitive del Lazio", in *BCom* XXVI, 1898, 53-301.

PINZA 1905: G. Pinza, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio*, in *MonAnt* XV, 1905.

PITZALIS 2011: F. Pitzalis, *La volontà meno apparente. Donne e società nell'Italia centrale tirrenica tra VIII e VII sec. a.C.*, Roma 2011.

POUCET 2000: J. Poucet, *Les rois de Rome. Tradition et histoire*, Bruxelles 2000.

QUILICI 1979: L. Quilici, *Roma primitiva e le origini della civiltà laziale*, Roma 1979.

RALLO 1989: A. Rallo (a cura di), *Le donne in Etruria*, Roma 1989.

Ricerca 1979: A.M. Bietti Sestieri (a cura di), *Ricerca su una comunità del Lazio Protostorico*, Roma 1979.

Roma 2000: A. Carandini, R. Cappelli (a cura di), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, cat. mostra, Roma 2000.

SANNIBALE 2014-15: M. Sannibale, "Giovanni Pinza a cento anni dai 'materiali per la etnologia antica toscano-laziale'", in *RendPontAc* LXXXVII, 2014-15, 189-291.

Storia di Roma 1988: Aa. Vv., *Storia di Roma I. Roma in l'Italia*, Torino 1988.

TORELLI 2011: M. Torelli, *La forza della tradizione. Etruria e Roma: continuità e discontinuità agli albori della storia*, Milano 2011.

VALENTI 2019: M. Valenti, *Ricostruire e narrare. L'esperienza dei Musei archeologici all'aperto*, Bari.

VALENTI – RICCI – FRONZA 2018: M. Valenti, S. Ricci, V. Fronza (a cura di), *Dalle fonti alla narrazione. Ricostruzione storica per il racconto della quotidianità*, Firenze.

Sitografia

<http://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-primo-re/>
<http://www.perennitas.it/primo-re-recensione/>
https://it.wikipedia.org/wiki/Il_primo_re
<https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/il-primo-re/63141/>
<https://www.comingsoon.it/film/il-primo-re/54365/scheda/>
<https://www.mymovies.it/film/2019/il-primo-re/>

Didascalie delle immagini

Fig. 1: *Screenshot* dell'Archeorecensione de "Il primo Re" pubblicata sul canale Youtube del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, @Etruschannel. Inquadrando con un'applicazione dedicata il QRCode in alto a destra dell'immagine è possibile visualizzare direttamente il video.

Fig. 2: Veio, necropoli dei Quattro Fontanili, tomba di guerriero AA1, veduta di insieme del corredo con cinerario coperto da un elmo crestato entrambi in lamina di bronzo. 750-720 a.C. (©MiBAC, Archivio Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti).

Fig. 3: Veio, necropoli di Casale del Fosso, tomba 1036, veduta di insieme del corredo. 750-720 a.C. (©MiBAC, Archivio Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti).

Fig. 4: Vulci, necropoli dell'Osteria, urna a capanna di bronzo. Prima metà VIII sec. a.C. (©MiBAC, Archivio Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti).

Fig. 5: Bisenzio, tomba 2 della necropoli di Olmo Bello. Carrello bruciapofumi in bronzo. 730-700 a.C. (©MiBAC, Archivio Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti).

Fig. 6: Bisenzio, tomba 22 della necropoli di Olmo Bello. Situla biconica in lamina di bronzo, con coperchio e parte sommitale del corpo sormontati da figurine in bronzo fuso impegnate in una danza armata rituale, intorno a un animale mostruoso incatenato. 730-700 a.C. (©MiBAC, Archivio Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti).

Fig. 7: L'autore con il regista Matteo Rovere nel suo studio, marzo 2019. Foto A. Tanzarella.