

Carlo Pavolini

Note sul Primo re

Tutta la prima ora de *Il primo re* è molto buona: detto altrimenti, tutto il primo tempo, per chi abbia visto il film in una di quelle sale che conservano l'usanza di suddividere la proiezione in due tempi, separati da un intervallo nel quale si riaccende la luce. La scena dell'esondazione del Tevere è di grande impatto e introduce subito lo spettatore in un passato diverso e distante, in cui anche le forze della natura sembrano presentarsi allo stato puro, in tutta la loro veemenza devastatrice. Allo stesso effetto concorrono il latino arcaico "di ricostruzione" parlato dai personaggi (una delle scelte più interessanti dell'opera) e tutta la lunga sequenza nella quale il gruppo guidato da Remo attraversa la foresta, con le sue paludi mortifere, la nebbia, le voci degli animali o degli spiriti, il terrore superstizioso che si insinua negli animi di questi uomini primitivi. A molti ha dato fastidio la violenza estrema delle scene di battaglia e di scontro fisico, in cui gli interpreti si rotolano nel fango e si massacrano, a volte a mani nude o a morsi, lanciando urla disumane: e tuttavia io credo che qui il regista abbia voluto consapevolmente adottare una maniera iperrealista, da *manga* giapponese, il che, tutto sommato, non stona nel contesto generale dell'operazione.

Non avrebbe senso porsi di fronte a *Il primo re* con l'atteggiamento di chi voglia coglierne le incongruenze storiche e sottolinearle con la matita rossa e blu, perché, con ogni evidenza, gli autori non sono stati mossi dall'intento di ricostruire "filologicamente" un passato lontanissimo, in bilico fra storia e mito. Anche volendo, d'altronde, io non sarei in grado di farlo, perché sono un archeologo classico e semmai tardo-antico, con pochissime competenze in materia di protostoria laziale. È impossibile, del resto, che Matteo Rovere e i suoi consulenti non si siano accorti di una macroscopica inverosimiglianza di carattere topografico, l'unica che citerò: se per tutto il film i nostri eroi hanno combattuto contro gli *Albenses* e i *Velienses* (trovandosi quindi indiscutibilmente sulla riva sinistra del Tevere), perché mai, alla fine, sono costretti ad attraversare il fiume per andare a fondare Roma, che insiste appunto sui colli della riva sinistra? Supponiamo invece che le loro peripezie fossero cominciate sulla riva destra: in tal caso Remo e i suoi avrebbero dovuto vedersela con gli Etruschi (in particolare con i Veienti) e si sarebbero trovati ancor più a mal partito, data l'indubbia superiorità tecnologica e bellica di cui gli Etruschi dell'VIII secolo godevano nei confronti dei vari popoli latini della riva sinistra, almeno per quanto ne so. Se gli autori non

si sono curati di questa palese illogicità vuol dire, appunto, che nel costruire il film non hanno voluto affatto puntare sull'attendibilità storica della vicenda, bensì sulla sua efficacia narrativa.

Ed è proprio da tale ottica che le cose, nel secondo tempo, si complicano. Perché il racconto possa avere uno sviluppo e una conclusione, infatti, è inevitabile che a questo punto vengano maggiormente in primo piano quegli elementi che al cinema si chiamano "soggetto e sceneggiatura": e qui emergono alcune contraddizioni e forzature che, con tutta la buona volontà, non possono essere attribuite *in toto* a una "volontà d'arte" di chi ha scritto il copione. Devo premettere però che non per questo mi sembrano sbiadire, fino alla conclusione del film, i valori estetici dell'operazione: l'abilità nel girare le scene, la qualità della fotografia, l'uso appropriato della musica, la bravura degli attori.

Ma veniamo alle contraddizioni di cui sopra e consideriamo, anzitutto, la metamorfosi nel comportamento di Remo dopo la "scena madre" della profezia della Vestale. Che abbia un moto di rivolta contro ciò che gli è stato appena predetto si può ben capire. Poiché la sacerdotessa ha annunciato che uno dei due gemelli ucciderà l'altro e che solo da questo sangue potrà nascere un regno, e poiché Remo si è dimostrato, finora, di gran lunga il più forte, egli interpreta la profezia (e chi non lo farebbe?) nel senso che sarà Romolo a soccombere, quel Romolo che lui, invece, ha promesso alla madre di difendere in tutti i modi. Perciò Remo respinge il vaticinio, ma di qui a proclamare la propria «vittoria contro gli dèi» e a lasciarsi andare ad altre frasi apertamente blasfeme («noi stessi siamo gli dèi») ce ne corre: soprattutto perché finora non si è mai mostrato particolarmente irreligioso e anzi si è riferito, in almeno una precedente occasione, alla volontà divina. Nella sua furia arriva a parlare come un illuminista del Settecento francese («gli dèi ci dominano perché ne abbiamo paura»), se non addirittura come un teorico delle dittature novecentesche («il potere si fonda sulla paura»: ovviamente le mie sono tutte citazioni a memoria). Ma sia chiaro: poiché nel film non va cercata – e l'ho premesso – nessuna plausibilità cronologica, non sono gli anacronismi a destare perplessità, bensì le modalità improvvise di una svolta in senso "razionalista" che non sembra motivata né sul piano psicologico, né su quello drammaturgico. Anche perché Remo potrebbe limitarsi ad affermare la scarsa credibilità degli oracoli, come fa – nell'*Edipo re* di Sofocle, vv. 707-725 – Giocasta, che però si guarda bene dal mettere in dubbio, per questo, l'esistenza stessa degli dèi.

La deriva psicologica di Remo arriva alle estreme conseguenze quando egli, autoproclamatosi re, sembra passare rapidamente a un'interpretazione di tale ruolo in senso "tirannico" e si abbandona a eccessi di ogni genere, ancora una volta immotivati: uccide il capo villaggio dei *Velienses*, dà fuoco all'intero *pagus* e così via. Ancora un anacronismo,

perché la fase “tirannica” del potere regale si manifesterà, nel mondo greco e italico, solo dopo molto tempo: e tuttavia (come ripeto) non è questo il punto.

Nell’ultima parte del film cresce via via l’importanza del personaggio di Romolo, che finora abbiamo visto dipendente da Remo, debole, ferito e morente (bella la scena in cui, nella foresta, viene ripreso in modo da richiamare la celebre foto di Che Guevara ucciso, ma può darsi che questa sia solo una mia suggestione). In un primo momento Romolo, guarito e in assenza del gemello, prende il comando dei *Velienses* sopravvissuti (donne, ragazzini e vecchi) e si presenta come un capo devoto agli dèi e restauratore della tradizione, tanto quanto Remo si era condotto in modo empio e “rivoluzionario”. Quindi ripristina il fuoco sacro che Remo aveva spento e nomina – per custodirlo – una nuova Vestale al posto di colei di cui il fratello aveva provocato la morte. D’altra parte (e molto della riuscita dell’opera nasce da simili sottili rimandi, che credo siano voluti) la prima frase che noi abbiamo ascoltato all’inizio del film, ancor prima dell’esonazione del Tevere, è stata l’invocazione di Romolo alla «triplice dea, Madre fruttifera» (*trifaria diva, mater frugiferens*). Insomma, fin dall’inizio è lui – fra i due fratelli – quello deputato a ricordarci l’Abele biblico: ma stavolta sarà Abele che ucciderà Caino.

E infatti, tornando alle sequenze finali, gradualmente noi capiamo che in Romolo sta crescendo la consapevolezza di ciò che inevitabilmente dovrà fare. Del resto, quando giaceva in preda alla febbre nella capanna del *pagus* ha ascoltato la profezia della sacerdotessa e, a differenza di Romolo, è uno che crede negli oracoli: solo che li interpreta nel modo giusto. Poiché infatti il regno nascerà dal sangue di uno dei due, ucciso in un duello fratricida, e poiché Remo è palesemente andato fuori di testa e non è degno di fare il re, la logica conseguenza è che dovrà essere lui (Romolo) a far fuori il gemello e a regnare.

E così accade, in un susseguirsi di eventi abbastanza precipitoso, ma lineare. Sulla sponda (destra) del Tevere Remo e i suoi sono attaccati dagli *Albenses* e verrebbero sopraffatti, se non arrivasse in loro soccorso Romolo alla testa dei *Velienses*, cioè – in pratica – dei ragazzini del villaggio, i quali hanno evidentemente appreso in pochissimo tempo l’uso delle armi, in particolare archi e frecce (e Romolo affermerà di averli liberati, mentre prima erano schiavi: di chi?).

Dopo la vittoria si consuma il dramma. Scoppia la lite tra i fratelli, ma qui dimentichiamoci di tutte le storie che abbiamo sentito da bambini e delle quali ci parlano, fra storia e leggenda, le fonti letterarie: la decisione su chi debba regnare rimessa agli dèi mediante il rito dell’*augurium* (l’osservazione degli uccelli); il diverso numero di avvoltoi avvistati da ciascuno dei due; Remo che, in atto di scherno, oltrepassa il solco scavato da Romolo e viene da questi ucciso. Nulla di tutto ciò: nello stesso luogo dove gli *Albenses*

sono stati sterminati i gemelli si affrontano prima a parole, poi con le armi, e Romolo – sia pure con estremo dolore – trafigge Remo.

La chiusa presenta quello che mi spingerei a definire l'ultimo paradosso del film. Mentre (in un'isola a metà del guado fra le due rive del Tevere?) il corpo di Remo viene cremato con un rito di vago sapore vichingo, Romolo pronuncia il suo primo discorso da re: ma a questo punto, improvvisamente, il pio e moderato condottiero che abbiamo conosciuto finora espone allo sparuto drappello dei suoi seguaci un "programma" che oggi definiremmo espansionista e xenofobo, arrivando a proclamare «tremate, questa è Roma!» e aggiungendo (se ho capito bene) che a tremare dovranno essere anche coloro che oseranno accostarsi alla città per chiedere asilo. Intanto, mentre Romolo sta ancora parlando, compare sullo sfondo una carta geografica dell'Europa e del Mediterraneo, che mostra l'estendersi a macchia d'olio del futuro dominio romano su tutto il mondo conosciuto.

È vero che la Vestale aveva accennato alla creazione di un grande impero, e ad un re fondatore il cui nome sarebbe stato ricordato nei secoli. Ma ciò che vediamo si contrappone platealmente a ciò che leggeremo subito dopo, perché a schermo buio, prima dei titoli di coda, compare il passo di Plutarco (*Vita di Romolo*, 9) che dice l'esatto contrario: e cioè, più o meno, che per prima cosa Romolo eresse un tempio proprio al dio Asilo, ove potevano trovare riparo gli evasi, gli schiavi fuggitivi, i debitori insolventi e così via.

Del resto, a parte Plutarco, molte moderne ricostruzioni storiografiche parlano della Roma primitiva come di un centro che inizialmente crebbe proprio accogliendo elementi marginali, "migranti", contadini senza terra o sradicati (per i motivi più vari) dalle *gentes* di appartenenza, se non veri e propri banditi: una sorta di "legione straniera" formata da persone alla quale non veniva richiesta l'identità o la provenienza, gente per lo più giovane e sicuramente poco raccomandabile, ma proprio per questo intraprendente e pronta ad ogni nuova avventura, purché le regole della nuova città garantissero, a tutti coloro che vi si raccoglievano, libertà e parità di diritti. Tanto che alcuni fra i moderni si spingono, metaforicamente, a vedere in questi eventi la lontanissima radice di alcuni dei fattori fondanti (e di maggior successo) della civiltà romana: la capacità inclusiva, la cooptazione delle *élites* non romane e non italiche negli ordini dirigenti dello Stato, l'istituto dell'affrancamento degli schiavi e il progressivo ampliamento della cittadinanza, fino alla sua estensione a quasi tutti gli abitanti dell'impero.

Per concludere, *Il primo re* è un prodotto non banale, anzi originale – con qualche ambizione eccessiva, semmai – e difficilmente catalogabile. Non è un *peplum* anni '50, non è un fumetto (benché certe scene di violenza, come si è detto, potrebbero farlo credere); non

tenta la facile strada di una modernizzazione dell'antico, né, all'estremo opposto, quella di una riproduzione "documentaria" di una realtà che ci risulta difficile perfino immaginare. Come valutarlo, allora?

La mia personale risposta si basa sulla convinzione che qualunque prodotto creativo debba essere giudicato dal punto di vista della sua fattura, intesa in senso ampio, ed è ciò che ho tentato di fare in queste pagine (pur con scarsissimi strumenti analitici, perché il campo della creatività è vasto, ogni arte ha le sue specificità e non ci si improvvisa critici cinematografici), mettendo in luce quelli che mi sono sembrati i punti di forza e, viceversa, le incoerenze del film. Ma ciò non toglie che, esauriti gli aspetti formali, sia legittimo parlare anche del "messaggio" che ogni opera trasmette e che ne è parte integrante: perché un "messaggio" c'è sempre, intenzionale o meno, anzi, tanto più potente quanto più involontario, inavvertito dagli spettatori e – a volte – perfino dall'autore. E c'è anche ne *Il primo re*.