

Capitolo Quattro

NERONE

*Molti hanno scritto la storia di Nerone;
alcuni mentendo per benevolenza;
altri per odio contro di lui,
riprovevoli anch'essi.*¹

1. Nerone: icona ed enigma

Il secondo film biografico della collana *Imperium* doveva raccontare la vita dell'imperatore che alla nascita ricevette il nome di *Lucio Domizio Enobarbo*, in occasione dell'adozione da parte del terzo marito della madre assunse il nome di *Nerone Claudio Druso Germanico* e che passò alla storia, più semplicemente, con il nome di *Nerone*.

Il lavoro sul copione – fra pause e improvvise accelerazioni – si svolse nell'arco di quasi due anni e mezzo (dal luglio 2001 all'ottobre 2003). Furono coinvolti, in successione, quattro sceneggiatori: due statunitensi, Peter Pruce e Susan Nanus; un italiano, Francesco Contaldo; un inglese, Paul Billing. Solo gli ultimi due acquisirono il diritto di firmare il film. Le riprese – sotto la direzione di un regista inglese, Paul Marcus – durarono 47 giorni, (da lunedì 20 ottobre a martedì 23 dicembre 2003) e si svolsero interamente, come fu il caso di *Augusto*, in Tunisia. Come si vedrà, realizzare *Nerone* comportò difficoltà molteplici e del tipo più eterogeneo. Ma il rompicapo più ostico fu senza dubbio decidere come maneggiare un personaggio *scottante* come quello di un imperatore matricida, fratricida e uxoricida.

Da un lato c'era la tradizione consolidata, nell'immaginario collettivo, di Nerone come l'icona stessa del tiranno folle, vizioso e sanguinario. Questa tradizione è stata alimentata soprattutto da secoli di storiografia condizionata dalle uniche tre fonti disponibili – Tacito, Svetonio e Dione Cassio – unanimemente avverse a Nerone. In secondo luogo dalla tradizione storiografica cristiana che in Nerone ha sempre visto soprattutto, se non esclusivamente, il protopersecutore dei cristiani. A ciò si è aggiunto almeno un secolo di produzioni cinematografiche e televisive² che hanno diffuso e rafforzato l'immagine di Nerone come imperatore istrionico, capriccioso e crudele.

D'altro lato, tuttavia, il lavoro di documentazione storica per l'impostazione del film rivelò agli editor responsabili dello sviluppo della sceneggiatura di *Nerone*³, che è andata affermandosi, negli ultimi anni, una solida corrente storiografica che – attraverso una maggior acribia nella valutazione delle fonti e una scrupolosa analisi incrociata a partire da discipline storiche diverse – sta, se non del tutto smentendo, per lo meno

¹ Flavio Giuseppe, *Antiquitates Iudaicae*, tr. it. a cura di L. Moraldi, *Antichità Giudaiche*, UTET, Torino 2006, XX, 8, 3.

² “Tra i personaggi della storia romana che hanno goduto dell'interesse del cinema, Nerone è sicuramente uno dei più gettonati. L'imperatore matricida e (presunto) piromane ha sempre esercitato un fascino perverso e particolare sull'immaginario collettivo” (Laura Cotta Ramosino, Luisa Cotta Ramosino, Cristiano Dognini, *Tutto quello che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato a Hollywood*, p. 112)

³ La responsabilità editoriale del progetto *Nerone* fu, in una prima fase, di Fernando Muraca con l'assistenza di Francesco Arlanch; in una seconda fase di Francesco Arlanch con l'assistenza di Gladis di Pietro, Alessandro Sigalot e Stefano Anghelè.

circostanziando meglio gli aspetti apparentemente più negativi che erano stati associati alla figura dell'imperatore Nerone.

Nerone – si scoprì – non era *semplicemente mostruoso* come lo si è dipinto per due millenni. Al suo nome risultò corrispondere dunque un'*icona mediatica* e un *enigma storiografico*.

Per impostare la seconda miniserie della collana *Imperium* non si poteva eludere la domanda decisiva: *chi era davvero Nerone?* Non si trattava di una domanda accademica. Le conseguenze drammaturgiche erano decisive. Si presentava infatti un netto bivio allo staff degli editor responsabili del progetto: da una parte la strada maestra – comoda e ampiamente battuta – di strutturare la trama della miniserie assegnando a Nerone il ruolo dell'antagonista, del *cattivo* che si oppone alla felicità dei protagonisti⁴; dall'altra un sentiero stretto e tortuoso, che nessuno aveva ancora osato esplorare: prendere Nerone *sul serio* – senza ridurlo a caricature di follia o perversione – e farne il protagonista di un film tragico, un personaggio con cui far identificare il pubblico della prima serata di Rai Uno, un protagonista le cui azioni fossero, se non giustificabili, per lo meno *comprensibili e accessibili all'empatia dello spettatore*.

Si scelse il sentiero stretto e tortuoso.

Se ci riferiamo ai parametri fissati nel primo capitolo, *Nerone*, analogamente a *Lawrence d'Arabia*, risulta strutturato secondo il paradigma del film biografico *di dannazione*. Mentre l'analisi del film sul colonnello Lawrence ha inteso far emergere come il tema morale possa dare forma, in modo organico e capillare, ad un racconto audiovisivo, la presente riflessione sul lavoro svolto per *Nerone* e sul film che di quel lavoro fu il risultato, si concentrerà sulla valutazione di come è stato affrontato – ed eventualmente risolto – il seguente problema: *raccontare la vita di un uomo esecrabile suscitando e conservando l'empatia del pubblico televisivo*.

1.1. Nerone secondo gli storici

“L'epoca dell'apostolo Paolo (cioè, in sostanza, l'epoca dei due imperatori Claudii: Claudio e Domizio Nerone, da lui adottato) è, senza dubbio, l'epoca «più difficile» della storia mondiale. [...] la tradizione ci presenta un Tiberio ipocrita, un Caligola pazzo, un Claudio imbecille, un Nerone istrionico o sanguinario”⁵.

Chi fosse, in realtà, Nerone e quale sia la valutazione corretta da fare del suo impero, sono domande che difficilmente troveranno una risposta definitiva. Quel che è certo è che gli storici continueranno ad essere in disaccordo fra loro⁶. Come si è accennato, dopo quasi due millenni di unanime *damnatio memoriae*, si è recentemente aperto un filone di analisi storica che – valutando le fonti con maggiore senso critico – ha messo in crisi l'immagine di Nerone come mostro capriccioso al vertice di un impero decadente.

Le fonti originarie per conoscere Nerone sono gli scritti di tre storiografi romani: Tacito⁷, Svetonio⁸ e Dione Cassio⁹. Nessuno di loro era un contemporaneo dell'imperatore,

⁴ Strada seguita sostanzialmente da tutte le narrazioni, che riguardano Nerone, precedenti al film in esame.

⁵ Santo Mazzarino, *L'impero romano*, Volume I, Laterza, Roma-Bari 1999. p. 211.

⁶ Esempi di tali disaccordi o, come diplomaticamente si dice, *differenze di accenti*, sono ad esempio stati riscontrabili nelle disparità dei giudizi che i diversi consulenti storici esprimevano sui medesimi aspetti della sceneggiatura.

⁷ Publio Cornelio Tacito (c.a. 55 – c.a. 120): “...indipendentemente dalle fonti da cui dipende, è chiaro che ha le posizioni politiche di un senatore occidentale e pertanto ostile alla politica seguita da Nerone dopo gli allontanamenti di Burro e di Seneca” (Mario Attilio Levi, *Nerone e i suoi tempi*, Rizzoli, Milano 2001, p. 12).

perciò i loro scritti si basano su fonti – scritte o orali – precedenti¹⁰: purtroppo la domanda su quali fossero queste fonti è senza risposta. Tutti e tre appartenevano (e si rivolgevano) a ceti sociali – senatori e cavalieri – che molto avevano da lagnarsi per le riforme politiche ed economiche di Nerone. Non a caso, dunque, tutti e tre riportano un'immagine estremamente negativa di Nerone.

Alla tradizione di questi tre storiografi pagani si è aggiunta quella (parzialmente derivata da Svetonio) tracciata dagli autori cristiani (Aurelio Vittore¹¹, Orosio¹², Girolamo¹³, Eutropio¹⁴). All'accusa di essere un imperatore vizioso e ellenizzante si aggiunse così l'accusa di essere il protopersecutore dei cristiani se non addirittura l'Anticristo stesso¹⁵.

La cosa storicamente più certa riguardo Nerone è che le testimonianze storiche che disponiamo sono di attendibilità solo parziale.

1.2. Nerone: profilo biografico

Traccio di seguito un rapido profilo biografico basato soprattutto sui resoconti degli storici cronologicamente più prossimi (Tacito, Svetonio e Dione), temperandone la faziosità con i commenti di storici contemporanei che, in virtù di una critica incrociata delle fonti, hanno offerto dell'imperatore un'immagine meno denigratoria.

Alla nascita, avvenuta il 15 dicembre del 37 d.C., quello che passerà alla storia con il nome di *Nerone*, prende il nome di Lucio Domizio Enobarbo¹⁶. È figlio di Agrippina Minore e di Gneo Domizio Enobarbo.

La madre Agrippina era la quarta dei nove figli di Germanico¹⁷ e di Agrippina Maggiore. Questa era figlia di Giulia e di Marco Agrippa (rispettivamente unica figlia e miglior amico di Augusto: di loro abbiamo già abbondantemente parlato a proposito di *Augusto – Il Primo Imperatore*). L'ultimo di quei nove figli (Gaio Giulio Cesare

⁸ Tranquillo Gaio Svetonio (c.a. 70 – c.a. 140): "...si dedicò, quasi per vendicarsi delle maledicenze di corte per cui fu licenziato, a scrivere biografie imperiali di grande successo perché rivolte al vasto pubblico che pareva avidamente accogliere scritti biografici variati e piacevoli sui primi dodici Cesari, con aneddoti, spunti curiosi e maligni, molte notizie su particolari più o meno importanti e sovente con atteggiamenti critici o scandalistici" (Mario Attilio Levi, *Nerone e i suoi tempi*, pp. 12-13).

⁹ Dione Cassio Cocceiano (c.a. 155 – c.a. 235). Della sua *Storia Romana* (che parlava delle vicende di Roma dalle origini fino al 229) ci sono pervenuti per intero solo i libri che coprono il periodo dal 68 al 10 a.C. Gli altri libri sono stati parzialmente ricostruiti attraverso frammenti ed epitomi.

¹⁰ Come ricorda Mario Attilio Levi, si è riscontrato che Tacito e Dione Cassio derivano inoltre dalla stessa fonte (*Nerone e i suoi tempi*, p. 5).

¹¹ Sesto Aurelio Vittore, storico del IV secolo, autore del *Liber de Cesaribus* (composto nel 360), compendio di storia dell'impero da Augusto a Costanzo II.

¹² Scrittore cristiano (IV-V secolo), autore della *Storia Contro i Pagani*, che illustra la storia dell'umanità dalla creazione al periodo contemporaneo all'autore.

¹³ Dottore della Chiesa (c.a. 347 – c.a. 420).

¹⁴ Storico (IV secolo), autore del *Breviarium ab urbe condita*, sintesi della storia romana.

¹⁵ "Qui sta la sapienza. Chi ha intelligenza calcoli il numero della bestia: essa rappresenta un nome d'uomo. E tal cifra è seicentosessantasei" (*Apocalisse*, 13, 18). L'Autore del libro dell'Apocalisse – la cui stesura viene collocata fra gli ultimi anni di Nerone e il regno di Domiziano (65-95) – usa il numero 666 come un codice. Infatti, in greco (lingua in cui l'*Apocalisse* è stata scritta), come in ebraico, ogni lettera aveva un valore numerico secondo il posto nell'alfabeto. Il numero di un nome era dunque il totale delle sue lettere. Ebbene, 666 è il numero del nome "Cesare Nerone", cioè "Imperatore Nerone".

¹⁶ In questo profilo biografico lo si chiamerà Lucio finché si arriverà al passaggio biografico dell'adozione da parte dell'imperatore Claudio che comportò l'assunzione, fra gli altri, anche del nome *Nerone*.

¹⁷ Germanico (per completezza: Giulio Cesare Germanico), il padre di Agrippina, era il fratello maggiore di quello che diventerà l'imperatore Claudio (per completezza: Tiberio Claudio Nerone Germanico), terzo marito di Agrippina e padre adottivo di Lucio.

Germanico, fu imperatore dal 37 al 41), ha una parte importante nella vita di Lucio e così pure nel nostro film, ed è passato alla storia attraverso il soprannome che da bambino gli affibbiarono i legionari agli ordini di suo padre: *Caligola*¹⁸.

Il padre Gneo Domizio Enobarbo era figlio di Lucio Domizio Enobarbo (Lucio ebbe lo stesso nome di suo nonno perché nella famiglia dei Domizi Enobarbi si alternavano, di generazione in generazione, i *praenomen Lucio* e *Gneo*) e di Antonia. Questa era la prima delle due figlie di Ottavia e di Marco Antonio (rispettivamente l'unica sorella e il peggior nemico di Augusto: anche di loro abbiamo già abbondantemente parlato a proposito di *Augusto – Il Primo Imperatore*).

Secondo i parametri romani, Lucio è dunque per parte paterna, ma soprattutto per parte materna, nobilissimo. Tuttavia “il *pedigree* di [Lucio] non era migliore di quello di molti altri rampolli dell'aristocrazia ed egli non sarebbe mai diventato imperatore senza l'ambizione della madre”¹⁹.

Il primo evento traumatico nella vita di Lucio Domizio Enobarbo si verifica prima che egli compia due anni. Il 27 ottobre del 39 fallisce una cospirazione ai danni dell'imperatore Caligola, al potere da appena due anni. La madre di Lucio (Agrippina, sorella dell'imperatore stesso) risulta coinvolta nella cospirazione fallita. Per ordine dell'imperatore viene separata dal marito e dal figlio e *relegata*²⁰ sull'isola di Ventotene.

Il secondo evento traumatico non si fa attendere. L'anno successivo, il 40, Lucio perde il padre: Gneo Domizio Enobarbo muore di idropisia²¹. Caligola confisca tutte le proprietà dei suoi genitori e Lucio, che non aveva ancora tre anni, è accolto dalla zia – Domizia Lepida, sorella di suo padre – presso la quale rimarrà per quasi due anni “affidato a due pedagoghi, un ballerino e un barbiere”²².

L'anno successivo, il 24 gennaio del 41, una nuova svolta. Caligola cade sotto i colpi di una congiura orchestrata dai prefetti del Pretorio e da un gruppo di senatori stanchi di sopportare le follie dell'imperatore, e condotta a termine da un ufficiale superiore dei pretoriani: Cassio Cherea.

Al tirannicidio fa seguito quello che Svetonio definisce un *caso assai singolare*: Claudio (zio paterno di Agrippina), “terrorizzato dai rumori di quell'omicidio [il brutale accoltellamento di Caligola], strisciò fino al terrazzo adiacente e si nascose tra le pieghe della tenda della porta. Mentre se ne stava così nascosto, un soldato, che passava di lì per caso, notò i piedi, lo tirò fuori per scoprire chi fosse e, riconosciuto, mentre quello gli si gettava ai piedi tremante di paura, lo salutò imperatore”²³. Probabilmente il gusto di Svetonio ha accentuato gli aspetti bizzarri della proclamazione imperiale di Claudio. Di certo c'è che – dopo la morte di Caligola – all'incapacità di esprimere un successore da parte del Senato, risponde il decisionismo dei pretoriani.

Diventato imperatore, Claudio consente alla nipote Agrippina di tornare dall'esilio. La madre di Lucio ritrova la stabilità economica rubando il marito – Gaio Sallustio Crispo Passieno – ad una nuora e prendendo saldamente in mano l'educazione del figlio per

¹⁸ *Caligula* è diminutivo di *caliga*, la calzatura portata generalmente dai soldati: “Prese il soprannome di Caligola da uno scherzo di caserma, poiché era allevato in mezzo ai soldati” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 9) a causa delle frequenti campagne militari in cui era impegnato suo padre Germanico.

¹⁹ Massimo Fini, *Nerone. Duemila anni di calunnie*, Mondadori, Milano 1994, p. 21.

²⁰ Cioè *allontanata da Roma* in un esilio che non comportava la perdita dei diritti civili e militari.

²¹ Così Svetonio descrive il padre di Nerone: “[...] essere detestabile sotto ogni aspetto della sua vita [...] aveva fatto uccidere un suo liberto che si era rifiutato di bere quanto gli aveva ordinato [...] lungo la via Appia, spronati i cavalli all'improvviso, calpestò di proposito un fanciullo [...] cavò un occhio a un cavaliere romano che stava litigando con lui [...] fu accusato di lesa maestà, di adulterio e di incesto con la sorella Lepida” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 5).

²² Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 6.

²³ Svetonio, *Vita dei Cesari*, V, 10.

prepararlo alla vita pubblica. È il 41. Lucio non ha ancora compiuto quattro anni e ha prima perso e poi ritrovato la madre, ha perso definitivamente un padre ed è già alle prese con un patrigno e con un intero staff di eruditi precettori²⁴.

Dopo meno di tre anni, nel 44, muore anche Crispo Passieno, il secondo marito di Agrippina. Lucio si ritrova di nuovo senza padre. E dopo altri quattro anni, nel 48, una serie di circostanze tanto incredibili da indurre Tacito, prima di ripercorrerle, a garantire di non raccontare favole²⁵, porta Agrippina a diventare moglie dell'imperatore e Lucio erede designato al potere supremo.

Era successo che, mentre Claudio si trovava ad Ostia ad officiare un sacrificio, sua moglie Messalina “annoziata dai suoi facili adulteri e [...] sedotta dall'enormità dello scandalo, che costituisce, per chi è sazio di ogni esperienza, l'ebbrezza suprema”²⁶, si era ufficialmente unita in matrimonio con uno dei suoi amanti: il nobile e ambizioso Gaio Silio. Claudio, informato, esita a reagire, temendo che il matrimonio nasconda una congiura per abbattearlo, poi – spinto da diversi funzionari imperiali, pur sempre in bilico fra risoluzioni contrastanti, interviene. Giunge a Roma mentre Messalina e Silio stanno celebrando la festa della vendemmia²⁷. Nel fuggi fuggi generale, Messalina fa chiamare i figli Ottavia e Britannico (che hanno 7 e 6 anni). Quindi corre incontro al marito e, incontratolo poco fuori Roma, implora pietà, ricordandogli i figli ancora piccoli. Riesce così a guadagnare tempo. Mentre Gaio Silio e alcuni complici vengono giustiziati, la donna inizia a nutrire la speranza di cavarsela. E forse Claudio la perdonerebbe se Narciso – uno dei potenti liberti che formano il consiglio dell'imperatore – non desse disposizione di ucciderla per ordine dell'imperatore. Il tribuno incaricato di eseguire l'ordine trova Messalina accanto a sua madre – Domizia Lepida – che la esorta a togliersi la vita per riscattare il proprio nome. Visto il tribuno, Messalina afferra “un pugnale, cercando invano, nell'emozione violenta, di colpirla la gola e il petto, ma è trafitta da un colpo del tribuno”²⁸.

Claudio perde così anche la sua terza moglie²⁹. A palazzo si scatena la gara fra le pretendenti al titolo di *first lady* dell'impero: “Con l'uccisione di Messalina fu sconvolto il palazzo imperiale, per la gara, apertasi tra i liberti, su chi riuscisse a scegliere una moglie a Claudio, incapace di vivere senza una donna e incline a farsi comandare dalla moglie. Non meno violenta divampava la competizione tra le pretendenti: ciascuna vantava, a gara, la nobiltà, la bellezza, le ricchezze e si mostrava degna di un matrimonio così alto”³⁰.

È Agrippina a spuntarla. Claudio la sposa l'anno successivo, il 49, dopo aver ufficialmente decretato non essere più da considerare scandaloso il fatto che un uomo sposi la figlia del proprio fratello. Agrippina è ora al fianco all'uomo più potente dell'impero. Ma la sua prima preoccupazione è sempre il futuro del figlio. Convince Claudio a far

²⁴ Aniceto e Berillo, due liberti greci, per letteratura greca, latina e matematica; Cheremone, sacerdote egizio convertitosi allo stoicismo, ex direttore del museo di Alessandria, autore di opere storiche e astrologiche, per la grammatica (interpretazione dei testi letterari); Alessandro di Ege, peripatetico, per la filosofia; Trasillo, astronomo, per le materie scientifiche (Eugene Cizek, *Néron*, Fayard, Paris 1982, p. 30).

²⁵ “Nulla ho inventato per destar meraviglia: racconto quanto ho udito dai nostri vecchi e da loro è stato scritto” (Tacito, *Annali*, XI, 27).

²⁶ Tacito, *Annali*, XI, 26.

²⁷ “Si premevano torchi, straripavano i tini del mosto tra danze di donne cinte di pelli, come baccanti intente al sacrificio o in preda al furore. Messalina agitava follemente, coi capelli disciolti, un tirso e, accanto, Silio, cinto d'edera e calzato di coturni, agitava il capo in mezzo agli strepiti di un coro procace” (Tacito, *Annali*, XI, 31).

²⁸ Tacito, *Annali*, XI, 38.

²⁹ La prima fu Urgulanilla, che gli diede due figli: Druso e Claudia; la seconda fu Petina, che gli diede una figlia, Antonia (Svetonio, *Vita dei Cesari*, V, 27).

³⁰ Tacito, *Annali*, XII, 1.

tornare Seneca dall'esilio³¹ per affidargli l'educazione di Lucio. E a Seneca, due anni dopo, viene affiancato come precettore di Lucio addirittura un prefetto del pretorio: Sesto Afranio Burro³². Agrippina ottiene rapidamente grandi successi politici e famigliari. Nel 50 è insignita del titolo di *Augusta*³³. Scriverà Tacito, scandalizzato nel suo conservatorismo maschilista: "tutto si muoveva al cenno di una donna, e non una donna che, come Messalina, giocherellava con la politica di Roma: era una servitù dura e imposta con energia virile. Severa e più spesso superba nel suo volto ufficiale: assolutamente pudica nella sfera privata, a meno che ciò non intralciasse le sue mire di potenza. Alla sua sete d'oro dava questa giustificazione: di destinarlo a strumento per l'esercizio del potere"³⁴.

La vera svolta avviene il 25 febbraio di quello stesso anno: Claudio *adotta* Lucio, che da quel giorno prende il nome di *Nerone Claudio Druso Germanico*. Nerone, figlio adottivo, è più anziano di Britannico, figlio naturale, e quindi "secondo le norme del diritto, acquistava i diritti di primogenitura, con tutte le conseguenze patrimoniali, morali e politiche"³⁵. Nerone non ha ancora tredici anni ma il suo destino di imperatore è già segnato.

Per rafforzare la posizione del figlio a corte e per eliminare qualsiasi dubbio sul fatto che è lui l'erede designato dell'imperatore, Agrippina convince Claudio a concedere in sposa a Nerone sua figlia Ottavia (la primogenita avuta da Messalina). È il 53, Ottavia ha dodici anni, Nerone sedici.

Agrippina e il suo staff non badano soltanto ai legami famigliari: iniziano a pensare anche all'immagine pubblica di Nerone: "onde farlo brillare per nobili studi e gloria di eloquenza, gli venne affidata la difesa degli abitanti di Ilio. Sviluppando con facondia il tema dei Romani discesi da Troia e di Enea capostipite della stirpe Giulia, ed altri temi pressoché leggendari, riuscì a far esonerare gli abitanti di Ilio da ogni tributo"³⁶.

I piani di Agrippina, Seneca e Burro sembrano funzionare. Claudio ha 63 anni, è di salute malferma e Nerone dà a tutti l'impressione di essere un ragazzo promettente. Ma nell'anno successivo, il 54, "il presagio di un peggioramento della situazione politica apparve evidente [...] da una serie di prodigi. Bruciarono, colpite dal fulmine, insegne e tende militari; uno sciame d'api si posò in cima al Campidoglio; si parlò di neonati biforchi e di un maiale partorito con unghie di avvoltoio"³⁷. Tacito introduce in questo modo lugubre il racconto di come Agrippina, preoccupata da una frase sfuggita al marito Claudio in un momento di ubriachezza ("era suo destino – disse – subire le infamie della moglie e poi punirle"³⁸) decide di dare una mano al destino.

Ecco che dunque, poche settimane dopo aver pronunciato l'incauta frase, Claudio muore. Che sia stata Agrippina ad ucciderlo sembra assodato perché Tacito, più di cinquant'anni dopo, potrà scrivere: "in seguito i particolari divennero tanto notori che gli

³¹ Nel 41, Seneca (Cordoba 4 a.C. - Roma 65 d.C.) in conseguenza di intrighi di corte (fu accusato di aver intrattenuto relazioni intime con la giovane Giulia Livilla, sorella minore di Agrippina e di Caligola) fomentati da Messalina, moglie di Claudio, dovette abbandonare la vita pubblica e fu esiliato in Corsica dove sarebbe rimasto per otto anni.

³² "Seneca [rappresentava] le tendenze conservatrici che miravano alla difesa dei privilegi della *nobilitas* romana; Burro [...] aveva nelle mani la forza armata a diretta disposizione del capo dello stato [...]. I due uomini che si trovavano accanto a Nerone al momento della sua accessione al supremo potere non erano quindi scelti a caso: ognuno dei due rappresentava una delle maggiori forze della comunità popolare romana". (M.A. Levi, *Nerone e i suoi tempi*, p. 108).

³³ La città di nascita della nuova imperatrice, fondata nel 15 a.C. nella Germania renana, viene battezzata Colonia (*Claudia Ara Agrippinensium*) in suo onore.

³⁴ Tacito, *Annali*, XII, 7.

³⁵ M.A. Levi, *Nerone e i suoi tempi*, p. 100.

³⁶ Tacito, *Annali*, XII, 58.

³⁷ Tacito, *Annali*, XII, 64.

³⁸ Tacito, *Annali*, XII, 64.

storici contemporanei poterono stabilire che il veleno venne messo sui funghi, di cui Claudio era ghiotto, e che gli effetti tossici non furono subito intuiti, o per la stupidità di Claudio o perché ebbro”³⁹.

Nella caserma dei pretoriani (istruiti a dovere da Burro) Nerone viene salutato imperatore⁴⁰ con il nome di *Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico*.

Con una serie di elargizioni e donazioni ben mirate⁴¹ ha inizio il noto *quinquennium Neronis*, vale a dire i primi cinque anni di regno di Nerone, che il successivo imperatore Traiano considerò come l’età dell’oro del buon governo⁴². Nerone, affidandosi completamente a Seneca e a Burro⁴³, non sbaglia una mossa: fa saggiamente fronte all’invasione dell’Armenia da parte dei Parti di Vologese; dice sempre e solo quello che il Senato vuole sentire; argina il potere di sua madre Agrippina⁴⁴ (la cui influenza era vista con sospetto dai senatori) rimuovendo Pallante, potentissimo burocrate fedele alla madre; nomina un efficiente ed onesto *praefectus annonae*, Fenio Rufo. Tuttavia, considerando che la sua proposta di abolire tutte le tasse indirette⁴⁵ fu respinta, in questi primi cinque anni, da un punto di vista amministrativo, “poche furono le innovazioni. Se il sistema funzionava, molto del merito è dovuto [al precedente imperatore] Claudio”⁴⁶.

Ma Nerone⁴⁷ avrà presto l’occasione di offrire una prima prova di spregiudicatezza.

Sua madre Agrippina, infatti, non poteva sopportare di essere messa in disparte dal figlio e dalla *lobby* di potere che lei stessa aveva creato e coordinato per ottenere per Nerone la carica di imperatore: “[...] irrefrenabile, passò a intimidazioni e minacce, e volle farsi sentire dal principe affermare che ormai Britannico era adulto, vero e degno successore del padre a quel potere che Nerone, intruso e adottato, esercitava grazie agli intrighi della madre”⁴⁸. Britannico si trova così ad essere l’arma di Agrippina per

³⁹ Tacito, *Annali*, XII, 67; di funghi avvelenato parlano anche Svetonio (*Vita dei Cesari*, V, 44) e autori come Dione Cassio, Plinio, Marziale e Giovenale.

⁴⁰ “A Claudio vengono decretati onori celesti [...] non venne però letto in pubblico il testamento: un figliastro anteposto al figlio poteva turbare, dando l’impressione di un’odiosa ingiustizia, l’animo popolare” (Tacito, *Annali*, XII, 69).

⁴¹ Vennero distribuiti 400 sesterzi a ogni cittadino; ai membri del Senato in difficoltà economiche Nerone assicurò una pensione fino a mezzo milione di sesterzi all’anno; ai pretoriani fu assegnata una distribuzione di frumento gratuito ogni mese: non stupisce dunque che Nerone, inizialmente, conquistò un’approvazione unanime.

⁴² Aurelio Vittore, *Liber de Caesaribus*, (I-XXXVII), da Aurelius Victor, *Livre des Césars*, texte établi et traduit par P. Dufraigne, Les Belles Lettres, Paris 1975, V.

⁴³ “Essi, posti a guida dell’imperatore nella sua giovinezza e, cosa rara nella condivisione di un simile potere, concordi, godevano, con competenze diverse, di pari autorità: a Burro l’addestramento militare e la lezione di rigore morale, a Seneca il tirocinio nell’eloquenza e un comportamento affabile ma dignitoso. Collaboravano per poter più facilmente tenere sotto controllo, con piaceri leciti, l’età del principe, piena di pericoli, se avesse disprezzato la virtù” (Tacito, *Annali*, XIII, 2).

⁴⁴ La quale, nel frattempo, aveva provveduto a far eliminare Marco Giunio Silano (essendo pronipote di Augusto era una minaccia alla stabilità del potere del figlio) e il liberto Narciso.

⁴⁵ Nerone propose di abolire le tasse indirette chiamate *portoria*, che si pagavano principalmente nei porti. Si trattava di eliminare i dazi di entrata e uscita delle merci che passavano da una provincia all’altra dell’impero per facilitare la circolazione delle merci. La diminuzione delle entrate dell’erario sarebbe stata compensata dall’aumento del volume delle tasse di compravendita e da un aumento delle tasse dirette. L’abolizione dei dazi avrebbe danneggiato: i grandi proprietari terrieri italiani, ossia i senatori, che si sarebbero trovati a fronteggiare una maggiore concorrenza dei produttori provinciali; gli appaltatori delle tasse, ossia i cavalieri, che avrebbero visto scomparire una delle fonti principali del loro reddito. Ne sarebbe stato avvantaggiato tutto il resto della popolazione che avrebbe goduto della diminuzione del costo della vita.

⁴⁶ Colin M. Wells, *L’impero Romano*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 149.

⁴⁷ Che pure dava prove di clemenza: “[...] invitato a firmare l’esecuzione della pena di morte di un condannato, com’era prassi, disse: «Come vorrei non saper scrivere!»” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 10); “[...] nei giochi gladiatori che diede in un anfiteatro di legno costruito in un anno nel Campo Marzio, non fece morire nessuno, neanche quelli condannati” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 12).

⁴⁸ Tacito, *Annali*, XIII, 14.

riprendere il controllo sul figlio. Nerone è “turbato”⁴⁹. Ha 18 anni e per la prima volta l’omicidio gli appare come la più comoda (se non l’unica) soluzione dei propri problemi. Britannico compie il fatale errore di provocare il fratellastro: Tacito racconta che durante un convito intonò un canto allusivo alla sua estromissione dal posto di suo padre e dal potere⁵⁰.

Nerone si decide: “trama nell’ombra e fa preparare il veleno”⁵¹. Durante un banchetto, con un astuto stratagemma per evitare i controlli degli assaggiatori, viene fatto ingerire a Britannico un veleno che lo uccide in pochi secondi. Tacito si sofferma attentamente sulle reazioni di ognuno: “s’agitano i commensali e i meno accorti s’allontanano; ma quelli in grado di capire più a fondo, restano immobili a guardare Nerone. Ed egli se ne stava sdraiato, senza scomporsi, facendo finta di nulla, e diceva trattarsi del solito attacco di epilessia [...] Ma il terrore e la costernazione di Agrippina, benché si sforzasse di nasconderli, si delinearono così evidenti che la sua estraneità risultò pari a quella di Ottavia, sorella di Britannico. Capi infatti che le veniva tolta l’ultima risorsa e che era la prova generale del matricidio”⁵².

È il primo omicidio politico deciso da Nerone. È il 55. Britannico aveva 14 anni.

Nel frattempo, tuttavia, nell’anno 55, Nerone “si era innamorato di una liberta, di nome Atte [...] All’insaputa della madre inizialmente e con la sua inutile opposizione poi, quella donna senza pretese si era insinuata profondamente nel suo animo, attraverso la seduzione in una torbida intimità”⁵³. Seneca asseconda la relazione “perché consentiva, senza danno per nessuno, al principe di sfogare le sue voglie, dal momento che, per uno strano destino o perché in lui prevalessse il gusto per l’illecito, non poteva sopportare la moglie Ottavia, donna nobile e di specchiata onestà”⁵⁴. Lo scandalo che l’imperatore potesse legarsi in matrimonio con una liberta echeggia nel commento di Svetonio che, in un elenco in crescendo delle dissolutezze cui si abbandonò Nerone, cita i rapporti avuti “con ragazzi liberi e donne sposate”, poi lo stupro di una vergine vestale⁵⁵, quindi – massimo esempio di depravazione – l’intenzione di sposare “Atte, una liberta”⁵⁶ (l’unione ufficiale fra un romano nobile come Nerone e un’ex schiava come Atte era intollerabilmente scandalosa per la mentalità di Roma).

E già si notano i primi segnali che annunciano al Senato che Nerone forse non sarà, secondo i loro parametri, l’imperatore *ideale*. Tra il 56 e il 57 Nerone attua alcune svolte amministrative in favore dell’assolutismo imperiale: ai *questori dell’erario* nominati dal Senato sono ora preferiti i *prefetti dell’erario*, nominati dall’imperatore stesso: Nerone toglie così il controllo dell’amministrazione della tesoreria al Senato, che perde il potere di coniare monete. Non è un caso che l’immagine di Nerone passa da quella di *giovane anticonformista* a quella di *precoce libertino*: “l’insolenza, la libidine, la sfrenatezza, l’avidità e la crudeltà, all’inizio, si rivelarono in lui gradatamente e quasi in sordina, come una sorta di errori di gioventù, eppure, fin d’allora, nessuno avrebbe potuto dubitare che si trattava di vizi propri dell’indole, non dell’età”⁵⁷.

⁴⁹ Tacito, *Annali*, XIII, 15.

⁵⁰ Riferendosi a questo episodio, Svetonio, sempre incline a sminuire le motivazioni dei protagonisti dei suoi resoconti, scrive che Nerone “fece avvelenare Britannico più per invidia della sua voce, che era più melodiosa della propria, che per timore che lo soppiantasse nel favore popolare” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 33).

⁵¹ Tacito, *Annali*, XIII, 15.

⁵² Tacito, *Annali*, XIII, 16.

⁵³ Tacito, *Annali*, XIII, 12.

⁵⁴ Tacito, *Annali*, XIII, 12.

⁵⁵ Fatto che gli storici moderni escludono in modo categorico (E. Cizek, *Néron*, pp. 40 e 66).

⁵⁶ Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 28.

⁵⁷ Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 26.

Con l'anno 58, "sorgente di grandi mali per lo stato"⁵⁸, si chiude il tanto lodato *quinquennium*: Tacito, Dione e Svetonio iniziano la descrizione di un Nerone sempre più fuori controllo. Innamoratosi perdutamente di Poppea Sabina si sbarazza del marito (Marco Salvio Otone, futuro imperatore, undici anni dopo) spedendolo a governare la Lusitania. A questo punto Poppea insiste perché Nerone si sbarazzi di Atte⁵⁹, divorzi da Ottavia e sposi lei. Consapevole che Nerone esita a risolversi al divorzio per l'opposizione di Agrippina, Poppea lo pungola in ogni modo: "con frequenti recriminazioni e talvolta sarcasmi assillava il principe e lo definiva un pupillo, perché, sottoposto agli ordini altrui, non solo non controllava l'impero, ma neppure la sua libertà personale. Perché allora rimandare le nozze?"⁶⁰.

Per riconquistare il controllo del figlio, Agrippina tenta la carta estrema: sedurlo.

Allora Nerone – sebbene "nessuno credeva che l'odio del figlio sarebbe giunto a volerla morta"⁶¹ – si risolve ad ordinare di ucciderla⁶².

Siamo nel 59. Nerone ha 22 anni. È fratricida e matricida. E sta per porre fine al primo dei suoi tre matrimoni.

Senatori e cavalieri sono disorientati: tutti desideravano la morte della madre dell'imperatore, ma nessuno si sente tranquillo all'idea che ad ucciderla sia stato proprio suo figlio, imperatore di Roma. Senza contare che Nerone, nel 59, oltre ad assassinare la madre, istituisce nei suoi giardini personali i *Ludi Iuvenales*, cioè gare pubbliche, ginniche ed artistiche aperte a senatori e cavalieri: "i conservatori furono scioccati dalla ginnastica come dal delitto"⁶³. In ogni caso il rapporto con il Senato si era già incrinato l'anno prima, quando Nerone ha osato attaccare Seneca – e attraverso di lui tutti i senatori, ricchissimi e sempre moraleggianti – chiedendogli "quale era la dottrina morale, quali i filosofici insegnamenti che lo avevano addestrato ad ammassare in un quadriennio di regale favore 300 milioni di sesterzi?"⁶⁴. L'attacco all'ipocrisia del suo mentore va a segno e fa prevedere tempi duri per quello che è l'uomo di fiducia dei senatori nel consiglio dell'imperatore.

Se a questi fatti si aggiunge che Nerone, dopo essersi visto respingere la proposta di riforma fiscale, insiste ad interessarsi delle finanze dello Stato con riforme che, sia pur di minor portata, non favoriscono il latifondo, si capisce come il contrasto tra Nerone ed il Senato, controllato dai ricchi proprietari agrari, diventa a questo punto palese. L'aristocrazia fondiaria, una categoria che aveva in un certo modo appoggiato la sua investitura o non l'aveva ostacolata, si sente tradita e diventa il maggiore nemico dell'imperatore.

È a questo punto che inizia a crearsi un ampio, se non compatto, fronte di avversione all'imperatore: si inizia a contrastarlo o a seminare discredito su di lui dipingendolo come un individuo dissoluto, irresponsabile e scellerato. Cosa ci sia di vero oggi non è facile a dirsi; certo è che i senatori, colpiti direttamente dai suoi tentativi di riforma e scandalizzati dal suo stile ellenizzante, cominciano ad odiarlo e ad organizzare un movimento d'opinione (una campagna stampa diremmo oggi) contro di lui.

⁵⁸ Tacito, *Annali*, XIII, 45.

⁵⁹ Dalla quale, liberta e ancella, Nerone, secondo Poppea, "non aveva tratto che modi bassi e volgari" (Tacito, *Annali*, XIII, 46).

⁶⁰ Tacito, *Annali*, XIV, 1.

⁶¹ Tacito, *Annali*, XIV, 1.

⁶² La descrizione del rocambolesco e tragicomico assassinio della madre è in Tacito, *Annali*, XIV, 3-8 e in Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 34.

⁶³ Colin M. Wells, *L'impero Romano*, p. 149. L'idea di giochi ginnici fra senatori in pubblico era, per la mentalità romana, non meno scandalosa di un delitto.

⁶⁴ Tacito, *Annali* XIII, 42.

Nel 62, Nerone, dal canto suo, sembra sempre più in balia dell'amante Poppea e di cortigiani che non hanno altro obiettivo se non quello di godere dei privilegi offerti dal favore dell'imperatore, che blandiscono assecondandone le inclinazioni più sregolate⁶⁵.

Morta Agrippina, Ottavia – “per quanto conducesse una vita riservata”⁶⁶ – non può durare. Nerone la ripudia, con l'accusa di sterilità e, “dodici giorni dopo”⁶⁷, sposa Poppea. Di fronte ai tumulti popolari, Poppea e Nerone decidono di risolvere la questione in modo radicale. Montano contro la ragazza un castello di accuse esorbitante: adulterio, disegni eversivi e aborto. Ottavia viene relegata sull'isola di Ventotene e, pochi giorni dopo, uccisa: “per [lei] il giorno delle nozze era equivalso a un funerale, perché condotta in una casa dove non trovò che pianto; s'era visto strappare, col veleno, il padre e, subito dopo, il fratello; poi c'era stata una serva [Atte] più potente della padrona e quindi Poppea, sposata a Nerone solo per la rovina di lei, sua vera moglie; infine quell'accusa più terribile di ogni morte”⁶⁸.

Nello stesso anno muore Burro, non senza sospetto (probabilmente infondato) di avvelenamento da parte di Nerone. A sostituirlo nella carica di prefetto del pretorio vengono nominati Fenio Rufo (l'ex *praefectus annonae*) e Ofonio Tigellino il quale “era pronto ad incoraggiare Nerone in qualsiasi crimine”⁶⁹. La scomparsa di Burro ha l'effetto di compromettere “il potere di Seneca, perché la sua positiva influenza, ora che era sparita l'altra, possiamo dire, guida, non aveva più la presa di prima, e Nerone si lasciava attrarre dai peggiori”⁷⁰. A poco a poco si consuma la rottura con Seneca: dopo aver espresso critiche sulle peggiori degenerazioni dell'imperatore, l'illustre senatore si rassegna a ritirarsi a vita privata “come fosse trattenuto in casa da malferma salute o dallo studio della filosofia”⁷¹.

L'anno successivo, il 63, Nerone procede ad una riforma monetaria⁷². Intanto, ai confini dell'Impero, il generale Corbulone riprende il controllo dell'Armenia e raggiunge un accordo con Vologese: l'Armenia sarà governata da Tiridate, ma questi dovrà ricevere la corona da Nerone stesso, in quanto l'Armenia diventerà protettorato romano.

Nel 64, per la prima volta, Nerone corona un sogno: calca la scena pubblica. Lo fa a Napoli, città di origine greca dove sono dunque minori i rischi di scandalizzare gli spettatori.

Ma l'evento più memorabile di quell'anno si verifica nella notte di plenilunio del 18 luglio. A Roma divampa un incendio. Prende il via nella zona del Circo Massimo e raggiunge il Palatino, la Suburra, il Viminale, Porta Capena, il Celio, le Carine, gli Orti luculliani e sallustiani, il Campo Marzio, la zona flaminia. L'incendio divampa per sei giorni, poi sembra spegnersi, ma riprende e dura altri tre giorni.

Nerone da Anzio accorre a Roma. Il Foro e il Campidoglio sfuggono alla distruzione e così la regione ad est del Tevere; in tutto il resto della città innumerevoli case, templi, preziosi manoscritti, opere d'arte vengono distrutti. Due terzi della città sono distrutti. Centinaia di migliaia di uomini vagano senza un luogo per ripararsi nella notte.

⁶⁵ Svetonio (*Vita dei Cesari*, VI, 27-29) descriverà le gesta di un imperatore folle, sadico e ninfomane, che nei secoli successivi caratterizzeranno indelebilmente il *personaggio Nerone*.

⁶⁶ Tacito, *Annali*, XIV, 59.

⁶⁷ Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 35.

⁶⁸ Tacito, *Annali*, XIV, 63.

⁶⁹ Colin M. Wells, *L'impero Romano*, p. 150.

⁷⁰ Tacito, *Annali*, XIV, 52.

⁷¹ Tacito, *Annali*, XIV, 56.

⁷² Viene abbassato il piede dell'*aureus* e del *denarius*. Contemporaneamente viene migliorato il rapporto del *denarius* rispetto all'*aureus*. La riforma aumenta la moneta circolante e porta un utile nelle casse dello stato. Nerone si aspetta pure un rilancio dell'economia. Si ha inoltre un vantaggio per le classi medie che non usano l'*aureus*, ma il *denarius*. I ricchi che invece hanno tesaurizzato l'*aureus* risultano danneggiati.

Tacito riporta che Nerone stette a guardare lo spettacolo dalla torre di Mecenate, accompagnandosi con la lira mentre recitava alcuni versi del suo poema sulla caduta di Troia⁷³.

Poi inizia l'opera di ricostruzione. Nerone elabora un nuovo piano regolatore della città. Le case dovranno essere ben distanziate, costruite in mattoni, fronteggiate da portici affacciati su strade ampie. Ma oltre al nuovo piano urbanistico di Roma, dall'incendio trae profitto Nerone stesso che l'anno successivo dà inizio alla costruzione della *Domus Aurea* (un immenso palazzo imperiale, presso Colle Oppio, una delle tre alture dell'Esquilino, circondato da un complesso di giardini, laghetti e statue nella valle tra l'Esquilino e il Palatino, dove l'imperatore Tito, nell'80, farà costruire il Colosseo), la cui lussuosa decorazione, nonché l'estensione, riacutizzano il risentimento del patriziato e i sospetti della plebe.

Intanto si ricercarono i colpevoli dell'incendio. Sin dalle prime ore è indicato quale responsabile lo stesso Nerone, che decide di scaricare le accuse su una nuova setta di matrice giudaica. Così sono "condannati a morte i cristiani, gente dedita al culto di una nuova e malefica credenza religiosa"⁷⁴.

È verosimilmente nel corso di questa persecuzione che vengono giustiziati Simon Pietro e Paolo di Tarso.

Il 65 è l'anno della prima congiura scoperta e repressa con violenza da Nerone. Era capeggiata da Calpurnio Pisone. La repressione, durissima (dei 41 congiurati, 18 morirono, gli altri furono esiliati), non si chiuderà fino alla fine dell'anno e per tutto il successivo. Oltre a eminenti personaggi (Pisone e Fenio Rufo, sostituito poi da Nimfidio Sabino alla carica di prefetto del pretorio) vengono costretti al suicidio anche Seneca e suo nipote, il poeta Anneo Lucano.

Nel 66, morta Poppea⁷⁵, Nerone si unisce in matrimonio con Statilia Messalina e poi parte per un lungo viaggio in Grecia. In ottobre accoglie Tiridate, fratello del re dei Parti, ad Ancona da dove ha inizio il corteo trionfale verso Roma. Nella capitale, Nerone, dopo essere stato venerato come Mitra, incorona ufficialmente Tiridate re dell'Armenia. Dopo la cerimonia di incoronazione Nerone chiude le porte del tempio di Giano: la pace regna nel mondo.

Mentre a Roma si allentano le morsa della repressione anticristiana – cosicché la comunità può riorganizzarsi ed eleggere vescovo, successore di Pietro, il volterrano Lino – nell'impero (siamo ormai nel 68) si scatenano imponenti rivolte capeggiate dai tre generali che, dopo la morte di Nerone, si contenderanno l'impero. In Gallia: Giulio Vindice, un gallo romanizzato di 34 anni, legato imperiale a Lione, che si ribella contro la politica fiscale di Nerone. In Spagna Citeriore: Sulpicio Galba, di 73 anni, appartenente alla ricchissima aristocrazia senatoria, nominato governatore da Nerone nel 60; in Lusitania: il governatore Salvio Otone.

Alla fine di aprile Nerone assume il consolato per avere i poteri necessari per reagire alle rivolte. Sembra recuperare il controllo della situazione, ma a Roma scatta la congiura: il prefetto della città Tigellino, con la scusa di essere malato, si allontana dalla città. Il prefetto del pretorio, Nimfidio Sabino, convince Nerone che tutti lo hanno abbandonato, gli fa abbandonare la *Domus Aurea* e lo trasferisce agli Orti Servilliani. Poi annuncia pubblicamente la fuga di Nerone: la notizia, per quanto falsa, è sufficiente a far

⁷³ Tacito, *Annali*, XV, 39.

⁷⁴ Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 16.

⁷⁵ Secondo Svetonio fu Nerone stesso ad ucciderla: "uccise [Poppea] con un calcio perché, essendo incinta e malata, lo aveva coperto d'insulti, rimproverandolo poiché era tornato tardi da una corsa coi carri" (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 35).

scompare da Roma gli ultimi sostenitori di Nerone. Infine promette, a nome di Galba, un donativo notevole ad ogni pretoriano e ad ogni legionario.

L'8 giugno il Senato dichiara Nerone nemico pubblico: *chiunque ha il diritto di ucciderlo*.

La mattina del 9 giugno Nerone scopre che i pretoriani non presidiano più il palazzo e che sua moglie Statilia Messalina è scomparsa.

Abbandonato da tutti, a 31 anni, 13 dei quali trascorsi da imperatore, si suicida. Prima di morire, secondo Svetonio, lamentò: *quale artista muore con me...*⁷⁶

Viene cremato avvolto nelle coperte bianche intessute d'oro adoperate alle calende di gennaio. La concubina Atte (insieme alle nutrici Egloghe e Alessandra) ne racchiudono i resti nel mausoleo della famiglia dei Domizi in Campo Marzio.

Con la morte di Nerone e la salita al potere di Galba si chiude la dinastia di potere Giulio-Claudia⁷⁷ salita alla ribalta della storia con Giulio Cesare. Ora che non è più il sangue a decidere chi potesse detenere il sommo potere, si apre un anno in cui a Nerone succedono rapidamente tre imperatori di stirpe, per quanto nobile, eterogenea: Galba, Otone e Vitellio. Furono mesi di guerra civile costante finché un generale – Vespasiano – instaurò, come un tempo fece Giulio Cesare, una nuova dinastia: quella dei Flavi. “In un impeto di gioia, la fine di Nerone era stata dapprima accolta come un avvenimento felice, ma poi aveva suscitato sentimenti contrastanti, non soltanto in Roma, nell’animo dei senatori, del popolo e della guarnigione, ma anche in tutte le legioni, e nell’animo di tutti i comandanti militari, perché era stato svelato l’arcano dell’impero: il principe poteva essere eletto anche fuori Roma”⁷⁸.

2. Una biografia dannata

Dopo aver ripercorso la tormentata vicenda di Nerone con un approccio storico il più possibile equilibrato fra prospettive a volte anche fortemente divergenti, affrontiamo la tormentata vicenda della genesi della sceneggiatura di *Nerone* [2004].

Per prima cosa, come fatto per *Lawrence d'Arabia* e *Augusto – Il Primo Imperatore* fornisco di seguito una scaletta dettagliata e numerata delle scene del film nella sua versione finale, in modo che nell’analisi successiva sarà possibile fare agilmente riferimento ad esse.

2.1. Sinossi del film

Prima Serata

1. Nerone⁷⁹ [interpretato da James Bentley, che al momento delle riprese aveva circa dieci anni] osserva suo padre Domizio Enobarbo impegnato a domare un cavallo. Quando Domizio Enobarbo viene sbalzato di sella, Agrippina [Laura Morante] accorre preoccupata. Ricorda al marito la sua responsabilità: deve liberare Roma da un imperatore crudele.
2. Agrippina canta una ninna nanna al piccolo Nerone fino a farlo addormentare.

⁷⁶ Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 49.

⁷⁷ “Con Nerone si estinse la dinastia dei Cesari” (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VII, 1).

⁷⁸ Tacito, *Storie*, I, IV.

⁷⁹ Si decise di riferirsi al protagonista con il nome *Lucio Enobarbo Nerone*, alla nascita e *Lucio Claudio Nerone*, dopo l’adozione da parte dell’imperatore Claudio.

3. Quella notte stessa, alcuni sicari agli ordini di Tigellino [Mario Opinato] entrano in casa di Nerone. Uccidono Enobarbo e catturano Nerone e sua madre Agrippina.
4. Caligola [John Simm], minacciando di morte suo figlio Nerone, estorce ad Agrippina l'ammissione di essere stata a conoscenza della congiura contro di lui. Caligola esprime la propria sentenza: Agrippina sarà esiliata su un'isola lontana, Nerone sarà affidato alle cure di sua zia Domizia. Nel corso di questa scena vengono presentati al pubblico alcuni dei personaggi coprotagonisti: Claudio [Massimo Dapporto], Messalina [Tosca d'Aquino], Burro [Maurizio Donadoni], Domizia [Angela Molina], i senatori Gaio Silio [Robert Brazil], Porrido [Simon Andreu Trobat] e Settimio [Ian Richardson].
5. Agrippina saluta il figlio per l'ultima volta, prima di essere condotta via dai pretoriani.
6. Claudio accompagna Nerone nella villa di campagna di Domizia. Dal dialogo fra Claudio e Domizia scopriamo che Nerone è l'ultimo erede di Augusto e che la moglie di Claudio – Messalina, figlia di Domizia – sta per partorire un figlio. Claudio, seppur riluttante, lascia Nerone in quel posto abitato solo da schiavi: non importa se si cresce in un palazzo o in un porcile: tu resterai sempre il figlio di un uomo valoroso.
7. Nerone viene affidato ad Apollonio [Philippe Caroit], un eccentrico schiavo greco con la passione dell'arte: poesia, musica, recitazione. Conosce sua figlia Atte, poco più piccola di Nerone, e un'altra schiava, Claudia [Emanuela Garruccio]. Apollonio sarà il precettore di Nerone: ...ti chiamerò Lucio, portatore di luce.
8. Montaggio alternato fra Nerone nel letto della sua nuova casa e Agrippina, sotto sorveglianza su un'isola deserta: entrambi sussurrano fra sé e sé la ninna nanna di scena [2].
9. Una dissolvenza incrociata sul cammeo della madre che Nerone porta al petto segnala un'ellissi di tempo (esplicitata da una didascalia che recita: dieci anni dopo) che ci porta da Nerone bambino a Nerone giovane uomo [Hans Matheson, che al momento delle riprese aveva 28 anni].
10. Nerone scherza con Atte [Rike Schmid] e difende Apollonio e l'amico Rufo [Marco Bonini] dall'aggressività di un sorvegliante di schiavi. Un uomo libero che vive con gli schiavi e che lavora come gli schiavi non è altro che uno schiavo – lo insulta il sorvegliante. Allora sono uno schiavo. Ma più fortunato di imperatori e re. Ho amici che rispetto e di cui mi fido. Tu che cos'hai? – ribatte Nerone.
11. I senatori Settimio e Porrido, in una discussione riservata, alludono alla necessità di uccidere l'imperatore Caligola, per il bene dell'impero.
12. Durante un matrimonio fra due schiavi della villa di Domizia, Nerone danza con Atte, suona la cetra con Apollonio e conosce Ezio [Jochen Horst], un amico di Apollonio che gli parla per la prima volta della fede cristiana.
13. Sull'isola del suo esilio, Agrippina incontra un'indovina (forse è un sogno: Agrippina stessa si chiede se stia sognando) che le predice che suo figlio Nerone sarà imperatore: ma ci sarà un prezzo da pagare – la avverte l'indovina. Qualunque cosa, ribatte Agrippina prima di avere una visione: se stessa con la veste insanguinata per una pugnalata. Chi sferrerà il colpo mortale? – chiede Agrippina. Ma a questo punto l'indovina svanisce.
14. Nerone e Atte si baciano. Nerone propone alla ragazza di sposarlo e Atte accetta.
15. Atte parla con il padre Apollonio dei suoi progetti con Nerone. Il padre le ricorda che, per la legge romana, lei non può sposare Nerone, può al massimo essere la sua amante: ma tu meriti di meglio, figlia mia... Atte piange fra le braccia del padre.
16. Caligola offende i senatori (fra i quali riconosciamo Claudio, Porrido e Settimio) irrompendo nella Curia con il proprio cavallo e nominandolo poi senatore.
17. Nerone propone ad Atte di usare il cammeo che gli donò sua madre per comprare la libertà della ragazza. Ma Atte, nonostante l'insistenza di Nerone (che vorrebbe disinteressarsi della legge) rifiuta la sua offerta di emancipazione e matrimonio.
18. Burro, con la complicità di Gaio Silio e di altri pretoriani, uccide Caligola in un lupanare della Suburra.
19. Burro – a nome del pretorio – offre il titolo di imperatore a Claudio che, esortato dalla moglie Messalina (che in questa scena vediamo accompagnata dai due figli: Ottavia [Vittoria Puccini] e Britannico [Francesco Venditti]), accetta.

20. Nerone riesce a convincere Atte ad andare a vivere in Grecia, dove tutto è possibile, quando all'improvviso giunge Tigellino per prelevare.
21. Agrippina è tornata: riabbraccia il figlio e lo conduce via sotto gli occhi di Atte e Apollonio. Agrippina ha notato Atte: è graziosa, è una schiava? – chiede. Anch'io ero uno schiavo – risponde Nerone.
22. Agrippina e Nerone ritornano per la prima volta nella loro casa. Una domestica confida ad Agrippina i pettegolezzi su Messalina, moglie dell'imperatore Claudio: partecipa a strani riti nei boschi. Agrippina conforta Nerone e gli chiede di starle vicino: ha bisogno di lui per sopravvivere in quel nido di vipere che è il palazzo.
23. Agrippina e Nerone al cospetto dell'imperatore Claudio e della famiglia imperiale (Messalina, Ottavia, Britannico, Domizia). Claudio – per ripagarla del dolore inflittole da Caligola – accetta, nonostante le proteste della gelosa Messalina, la richiesta di Agrippina di far rientrare Seneca dall'esilio in modo che possa fare da precettore a Nerone.
24. Gaio Silio e Messalina amoreggiano durante una sorta di rito esoterico.
25. In montaggio alternato vediamo Nerone che cammina attraverso Roma e Atte che, nella villa di Domizia, ripensa ai momenti più romantici vissuti con lui.
26. Nerone raggiunge a cavallo la villa di Domizia e si intrufola nella stanza di Atte. La convince a uscire a cavallo con lui: saranno di ritorno prima che suo padre si svegli.
27. Nerone e Atte osservano Roma da una collina. Nerone – che è rimasto colpito dalle disparità sociali che ha visto a Roma – spiega ad Atte che non possono partire per la Grecia. Ora lui deve occuparsi di sua madre. Ma le promette che troverà un modo per stare con lei. Atte lo rassicura: lei lo aspetterà.
28. Agrippina spiega a Seneca [Matthias Habich] che deve educare Nerone per prepararlo a diventare imperatore.
29. Seneca osserva Nerone fare esercizi di equitazione sotto il controllo di Burro. Nerone si dimostra indisciplinato, ma Seneca, grazie alla propria arguzia, riesce ad accattivarselo.
30. Agrippina ascolta di nascosto un dialogo fra Nerone e Seneca. Seneca è conquistato dal sogno di Nerone di contribuire all'edificazione di un impero più giusto. Ma Nerone avverte che è pronto a rinunciare ad ogni cosa per amore di Atte. A questo punto Agrippina interviene: parlerà con Domizia e vedrà cosa potrà fare per portare Atte a palazzo. Nerone, grato, abbraccia la madre.
31. Agrippina parla con Atte: ...mio figlio ha bisogno di te e io non vedo perché tu non possa essere una delle sue concubine. Atte è disgustata.
32. Agrippina ricatta Domizia: spedisca subito Atte e Apollonio lontano, in una delle sue proprietà in Sardegna, altrimenti lei rivelerà a Claudio dove sua moglie Messalina (figlia di Domizia) trascorre le sue notti.
33. Nerone assicura ad Atte – indignata perché non ha intenzione di diventare una semplice concubina – che sua madre Agrippina l'ha comprata perché lui intende sposarla, non certo averla accanto come semplice concubina. Atte accetta di credere che si sia trattato solo di un equivoco...
34. ...ma, una volta sul carro che dovrebbe trasportarli a Roma, Atte e Apollonio si rendono conto che sono diretti verso il porto per essere imbarcati e allontanati da Roma. Atte smonta dal carro. Il sorvegliante sta per aggredirla e ucciderla con l'accusa di aver tentato la fuga. Apollonio interviene. Il sorvegliante sta per ucciderlo, quando il cocchiere interviene e stordisce il sorvegliante. Ma Apollonio è gravemente ferito. Atte decide di recarsi a Roma, da Ezio, l'amico di Apollonio.
35. Nerone è sconcertato dal fatto che Atte non sia arrivata a palazzo. Agrippina ha una spiegazione: sono schiavi e hanno approfittato dell'occasione per fuggire. Nerone non ci crede ed esce da palazzo.
36. Nerone cammina attraverso la città finché, in un mercato della Suburra, intravede Claudia.
37. Claudia ascolta, dalla voce di Ezio, la lettura di una lettera di Paolo di Tarso [Pierre Vaneck, che vediamo in montaggio alternato mentre sta scrivendo la lettera].
38. A casa di Ezio, Apollonio, dopo aver raccomandato alla figlia di non inseguire più l'amore di Nerone, muore.

39. È notte. Messalina si sta facendo bella per uscire. Claudio cerca di convincere la moglie a restare in casa. Messalina, con una scusa, se ne va. Una volta uscita, vediamo Agrippina emergere da un angolo buio.
40. Claudio e i pretoriani sorprendono Messalina e Gaio Silio mentre stanno celebrando un esoterico rito nuziale. Claudio ordina di ucciderli entrambi.
41. Il matrimonio fra Claudio e Agrippina. Claudio, davanti a senatori e popolo romano ufficializza la sua adozione di Nerone (che sentiamo chiamare Lucio Claudio Nerone). Britannico è colto da un attacco di epilessia.
42. Nerone ritrova Atte, che gli spiega ciò che è successo. Nerone le dice di aspettare a casa di Ezio. Ci penserà lui a sistemare le cose.
43. Seneca e Agrippina spiano Nerone che sta facendo il suo discorso di debutto in Senato. Viene applaudito, ma poi i senatori colgono l'occasione per attaccare Claudio sulle difficoltà che stanno incontrando le legioni in Britannia. Agrippina – contro ogni consuetudine – irrompe in aula e affronta i senatori che criticano Claudio. Davanti allo scandalo sollevato, se ne va. Claudio assicura che a breve prenderà una decisione risolutiva sulla campagna in Britannia.
44. Ottavia – figlia di Claudio e Messalina – fa capire a Nerone che lo ama.
45. Agrippina e Seneca cercano di convincere Nerone a sposare Ottavia. Gli spiegano che è l'unico modo per proteggersi.
46. Nerone, da solo in cima alla collina dove aveva portato Atte a contemplare il panorama notturno di Roma, si muove furibondo come una belva in gabbia fino a sfogare la rabbia scagliando un sasso contro la città.
47. Il matrimonio fra Nerone e Ottavia. Lei al colmo della gioia, lui del tormento.
48. Atte, sconsolata, cammina con Claudia, fra la folla che si dirige a festeggiare il matrimonio di Nerone con la figlia dell'imperatore.
49. Ottavia si prepara a ricevere Nerone nel proprio letto...
50. ...ma Nerone è con Atte, affranta. Riesce a calmarla solo quando le fa notare che, sebbene sia il primo giorno di nozze, lui è lì con lei e non con Ottavia.
51. Nerone torna a casa e, a letto, volta le spalle a Ottavia, che si allontana in lacrime.
52. Claudio comunica ai membri del suo consiglio che intende condurre personalmente le legioni in Britannia.
53. Didascalìa: un anno dopo. In assenza di Claudio, Agrippina gestisce gli affari in sua vece.
54. Nerone annuncia ad Atte che ha trovato una soluzione. Chiederà all'imperatore, non appena sarà di ritorno dalla Britannia, di affidargli il governatorato della Grecia.
55. Claudio ritorna vittorioso dalla Britannia.
56. Ma in senato accolgono Claudio gettando ai suoi piedi, sprezzanti, monete con incisa l'effigie di Agrippina.
57. Agrippina tiene testa al marito quando questo, furibondo, le chiede come abbia osato far coniare delle monete con la propria effigie. Claudio si calma, ma poi informa Agrippina che ha redatto un nuovo testamento in cui è indicato come proprio successore Britannico e non Nerone.
58. A casa di Ezio, Atte è in ansiosa attesa di Nerone: quella sera parlerà con l'imperatore per ottenere la nomina a governatore della Grecia.
59. Durante una cena della famiglia imperiale (Claudio, Agrippina, Nerone, Ottavia e Britannico) l'imperatore – consumati alcuni funghi – accetta la richiesta di Nerone di essere nominato governatore della Grecia, ma poi stramazza al suolo, avvelenato. Agrippina prende subito il controllo della situazione e ordina a Burro di schierare i pretoriani per impedire a chiunque l'accesso al palazzo.
60. Agrippina si impadronisce del testamento di Claudio dopo che Tigellino ha ucciso il notaio che lo ha redatto.
61. Nerone sta per fuggire da palazzo quando sopraggiungono Seneca e Agrippina. Seneca ferma Nerone ricordandogli che se lui ora fugge, Roma precipiterà in una guerra civile. Poi lo esorta ad accettare la responsabilità della carica di imperatore: domani, quando spunterà l'alba, noi faremo diventare i nostri sogni realtà.

62. Davanti al popolo e ai senatori, Seneca dà notizia della morte di Claudio e comunica il nome del successore designato: Nerone. Nerone si compiace delle acclamazioni della folla. Fra la folla, Atte piange.

Seconda Serata

63. Atte osserva sconsolata Nerone che viene acclamato dalla folla.
64. Nerone, in una sala deserta, si siede sul trono. Sua madre lo abbraccia: non puoi immaginare quante volte ho sognato questo momento.
65. Atte si sveglia da un incubo in cui vede Nerone scomparire.
66. Nella stanza delle mappe, Seneca parla con Nerone dei problemi amministrativi dell'impero.
67. Nerone si presenta a casa di Ezio, per portare Atte a palazzo. I due si baciano fra gli applausi della folla.
68. Atte e Nerone nella sala del trono: si baciano. Atte è preoccupata dalla reazione di Agrippina alla sua presenza a palazzo. Nerone cerca di rassicurarla.
69. Seneca consiglia ad Agrippina di non interferire fra Nerone e Atte. Ma Agrippina non intende tollerare la presenza a palazzo di Atte. È rottura fra Agrippina e Seneca, che dichiara di obbedire all'imperatore e non a sua madre.
70. Nerone informa Ottavia, disperata, che intende ripudiarla: che tu lo voglia o no intendo darti la possibilità di essere amata.
71. Ottavia – davanti a tutta la corte – accetta ufficialmente l'accusa di sterilità che consente a Nerone di sciogliere il loro matrimonio.
72. L'ultimo saluto di Ottavia a sua nonna Domizia e a suo fratello Britannico prima di partire per un luogo lontano da Roma.
73. Nerone presenta Atte ai membri della "corte" – fra i quali è presentata Poppea [Elisa Tovati]. Atte riesce a tenere testa ad Agrippina.
74. Arena. Nerone e Atte assistono – a disagio – ai combattimenti fra due coppie di gladiatori. Giunge il momento in cui Nerone deve esprimere la faticosa sentenza. Pollice ritto o verso. La folla invoca la morte per gli sconfitti. Il verdetto di Nerone è per la vita. Di fronte alle proteste della folla, Nerone scende nell'arena e, con un abile discorso contro lo spargimento di sangue e con promesse di giochi e distribuzioni di sesterzi, volge a proprio favore l'umore della folla. Infine annuncia che in occasione dell'ultimo giorno di festeggiamenti, anche per dimostrare la propria sensibilità nei confronti della plebe romana, sposerà Atte, una donna non nobile.
75. Nerone e Atte acclamati per le strade di Roma. Una bambina – Marzia – si avvicina e offre loro una statuetta di Giunone pronuba.
76. Una notte d'amore fra Nerone e Atte.
77. Atte fa visita a Claudia e qui incontra Paolo di Tarso: sono qui per portare un messaggio, a tutto il popolo di Roma... buone notizie.
78. Nerone – con la consulenza del liberto Pallas [Klaus Haendl] – annuncia in Senato che intende abbassare le tasse e, per compensare la riduzione degli introiti, istituire una commissione per fronteggiare la corruzione di governatori e senatori, corruzione che ha ormai un prezzo troppo alto per le finanze dell'impero. Fra le proteste dei senatori, Nerone annuncia che il giorno successivo metterà ai voti la sua riforma fiscale.
79. Agrippina consiglia a Nerone di non attuare la sua riforma: è troppo pericoloso. Nerone, spalleggiato da Atte, ribadisce di volere andare fino in fondo. Per la prima volta, alza la voce per zittire sua madre e se ne va con Atte.
80. Atte e Nerone in cima alla collina da cui si vede Roma: ...ora puoi cambiare il mondo, lo devi cambiare. Lo faremo insieme.
81. Tutti i senatori votano contro la riforma fiscale di Nerone. Allora Nerone decide di imporsi sulla volontà del Senato sfruttando tutti i propri poteri.
82. Nerone e Seneca sono soddisfatti di come procedono le cose. Atte è preoccupata.
83. Porrido e Settimio – che già ipotizzano di usare il generale Galba per sbarazzarsi di Nerone – fanno un patto con Agrippina: le permetteranno di usare il testamento di Claudio come

- arma di ricatto per riprendere il controllo del figlio. Ma, nell'ombra, Tigellino ascolta le loro trame.
84. Tigellino riferisce tutto a Nerone.
 85. Nerone ordina a Tigellino e a Burro di cacciare Agrippina dal palazzo imperiale. Atte cerca di confortare Nerone, che si tormenta per la grave decisione presa.
 86. Vediamo Agrippina rileggere il testamento di Claudio in cui il precedente imperatore designava Britannico come guida dell'impero.
 87. Licia chiama Seneca: Agrippina vuole parlargli.
 88. Agrippina – con la minaccia del testamento di Claudio – detta a Seneca le proprie condizioni...
 89. ...condizioni che scopriamo quando sentiamo Seneca esporle a Nerone: l'esilio per Seneca, il ritiro della riforma fiscale, la cacciata di Atte da palazzo e la riammissione di Agrippina. Nerone è furibondo. Seneca cerca di analizzare la questione in modo razionale, ma è Nerone – turbato – a tirarne le conclusioni implicite: quindi per salvare la mia corona dovrei uccidere mio fratello...
 90. Nerone suona la cetra, da solo, al buio. E rifiuta di insegnare a Britannico il motivo che sta suonando.
 91. Atte scopre che Nerone ha passato una notte insonne. Lui le pone in modo astratto il dilemma che lo tormenta: uccideresti un uomo per salvarne molti? Atte gli ricorda il suo sogno, i suoi ideali: ci deve essere un altro modo...
 92. Ottavia si suicida, leggendo la lettera in cui Domizia la informa che Nerone sposerà Atte.
 93. Atte fa visita a Claudia, che si prende cura degli orfani della Suburra. Fra questi c'è Marzia, la bambina che aveva offerto a lei e a Nerone la statuetta di Giunone Pronuba.
 94. Britannico, risentito, comunica a Nerone e Atte che Ottavia si è suicidata quando ha saputo della loro intenzione di sposarsi. Promette loro vendetta per la morte di sua sorella.
 95. Britannico muore – apparentemente per un attacco di epilessia – davanti a Nerone e al Senato. Ma dagli sguardi di Nerone capiamo che è stato lui ad avvelenarlo.
 96. La pira funeraria di Britannico. Domizia – zia di Ottavia e di Britannico – si avvicina a Nerone con in mano un pugnale e gli chiede di portare a termine il lavoro uccidendo anche lei. Nerone ordina di condurla via.
 97. Atte – in un confronto teso con Nerone – capisce che è stato lui ad avvelenare Britannico. Fugge.
 98. Atte si rifugia a casa di Ezio, mentre Nerone la cerca in tutto il palazzo.
 99. Nerone non trova Atte, ma sua madre Agrippina. Che gli rivela che il testamento era già in cenere prima che lei minacciasse di usarlo. Ora è fiera di lui: ha agito da vero imperatore, senza scrupoli.
 100. Atte si sente colpevole: avrebbe dovuto capire che Nerone si riferiva a Britannico quando le aveva chiesto consiglio su quel dilemma morale in astratto. Claudia, Ezio e Paolo cercano di consolarla.
 101. Nerone è esasperato dalla presenza di sua madre. Seneca cerca di trasmettergli fiducia e di fargli ritrovare l'entusiasmo di un tempo. Ma Nerone ora desidera solo liberarsi di sua madre. Tigellino interpreta il suo desiderio come un ordine e si attiva per eseguirlo. Seneca tenta inutilmente di convincere Nerone a fermare Tigellino.
 102. Tigellino colpisce a morte Agrippina: ...colpisci il ventre che l'ha generato.
 103. A Nerone, sconvolto dal rimorso, Tigellino riporta il cammeo con l'effigie di sua madre. Tigellino gli ordina di scovare Atte e di portargliela a palazzo a qualunque costo.
 104. Tigellino irrompe in casa di Ezio. Atte, minacciando di suicidarsi, costringe Tigellino ad andarsene e a dire a Nerone che lei è fuggita in Grecia, da sola.
 105. Tigellino riferisce a Nerone che qualcuno gli ha detto che Atte è fuggita in Grecia.
 106. Paolo di Tarso conforta Atte e le consiglia di pregare per Nerone.
 107. Atte prega, imitata da Marzia.
 108. Nerone, tormentato, cede alla seduzione di Poppea e accetta di consumare sostanze stupefacenti che lei gli offre.
 109. Seneca non riesce a dissuadere Nerone – in balia di Poppea – dall'avanzare ai senatori una richiesta di cui ancora non conosciamo il contenuto.

110. Seneca contempla da solo, assorto, la grande mappa dell'impero.
111. La richiesta ai senatori è quella di partecipare ai festeggiamenti per il matrimonio di Nerone con Poppea travestiti da gladiatori. Settimio, Seneca, Porrido e – apparentemente – anche Tigellino decidono di sbarazzarsi di Nerone. L'unica voce contraria è quella di Burro, ormai morente.
112. Atte chiede a Claudia di portare una lettera a Nerone.
113. Tigellino riferisce a Nerone il complotto di Seneca, Porrido e Settimio che, cacciati tutti, prende la lettera che Atte gli ha spedito.
114. Nerone e Atte si incontrano sulla loro collina. Nerone le chiede aiuto. Atte lo esorta a rinunciare al potere. Nerone risponde che non può farlo e se ne va, solo.
115. Il matrimonio fra Nerone e Poppea in montaggio alternato con l'eliminazione di Porrido e Settimio da parte di Tigellino.
116. Nerone parla per l'ultima volta con Seneca. Gli regala un pugnale, invitandolo a morire da stoico.
117. Seneca giace morto nella sala della mappa.
118. Atte decide di farsi battezzare da Paolo, come molti altri fedeli.
119. Atte chiede perdono a Domizia di essere stata, per lei, causa indiretta di tanti dolori.
120. Tornando verso Roma, Atte vede la città bruciare.
121. Il panico per le strade di Roma: Atte, Ezio e Paolo. Non riescono a trovare Marzia. In montaggio alternato vediamo Nerone, da solo nella sala del trono, che suona la cetra, muto.
122. Atte trova Marzia, morta soffocata. Ma per le sue preghiere e per quelle di Paolo, Marzia ritorna in vita.
123. Nerone mostra ai senatori il progetto della Domus Aurea. Tigellino e Poppea convincono Nerone a scaricare la colpa sui cristiani.
124. I soldati irrompono durante una messa celebrata da Paolo.
125. Nerone si esibisce cantando accompagnato dalla cetra davanti al popolo raccolto nell'arena. Poi coinvolge Poppea – vistosamente incinta – in una danza, fino a farla cadere. Poppea perde i sensi. Nerone chiede inutilmente aiuto.
126. Nerone piange sul cadavere di Poppea e ordina che tutti i cristiani catturati siano uccisi.
127. Atte implora a Nerone pietà per Paolo e per gli altri cristiani. Arriva ad offrirsi di tornare con lui. Nerone sospetta che lei lo tradirà un'altra volta. Allora Atte si dichiara cristiana: deve essere condannata anche lei. Nerone la fa portare via da Tigellino, condannandola alla libertà e alla vita.
128. Atte contempla le croci infuocate a cui sono stati inchiodati i cristiani.
129. Tigellino accoglie il generale Galba che marcia attraverso Roma con i suoi legionari. Stringono un accordo per gestire la situazione.
130. Tigellino cerca Nerone a palazzo, per ucciderlo, ma non lo trova.
131. Nerone sta attraversando la Suburra, ancora devastata dall'incendio, con il suo cavallo bianco, i suoi vestiti più belli e una corona d'alloro dorato. La gente prima lo osserva incredula poi inizia a scagliargli addosso di tutto. Nerone deve fuggire per non essere linciato.
132. Atte nota Nerone che cavalca al galoppo verso il lago attiguo alla villa di Domizia.
133. Nerone, in riva al lago, si taglia le vene ai polsi. Atte giunge poco prima che esali l'ultimo respiro. Morendo, Nerone chiede perdono.
134. Atte accende la pira funeraria sotto il corpo di Nerone e se ne va con Marzia.

2.2. Lo sviluppo della sceneggiatura

Fra l'inizio del lavoro sul copione di *Nerone* (luglio 2001) e l'inizio delle riprese (ottobre 2003) intercorsero circa ventisette mesi. Come già segnalato, gli autori che hanno

firmato⁸⁰ la sceneggiatura del film sono Francesco Contaldo e Paul Billing. Ma, prima di loro, si occuparono della sceneggiatura Peter Pruce e Susan Nanus, i lavori dei quali vennero però respinti dalla Lux Vide. Nell'analisi del processo di sviluppo della sceneggiatura dal primo soggetto scritto al copione definitivo che ha costituito la base delle riprese, distinguo dunque una *prima fase*, corrispondente ai lavori di Peter Pruce e di Susan Nanus, da una *seconda fase*, corrispondente ai lavori di Francesco Contaldo e Paul Billing.

Per ottenere quella definitiva (tenendo conto soltanto delle sceneggiature e non di soggetti e trattamenti) occorsero sei differenti stesure della sceneggiatura. Non è possibile riferire e discutere nei dettagli tutte le variazioni intercorse fra la prima stesura di Peter Pruce (6 dicembre 2001) e l'ultima di Paul Billing (1 ottobre 2003). Concentrerò dunque la mia analisi dell'evoluzione del copione focalizzando l'evoluzione del modo in cui sono state affrontate una singola questione drammaturgica generale e uno specifico problema corollario. Questione drammaturgica generale: *come è possibile strutturare un racconto biografico di dannazione senza che il pubblico smetta di empatizzare con il protagonista?*⁸¹ Problema corollario, le cui possibili soluzioni esemplificheranno le possibili soluzioni alla questione drammaturgica generale: *è possibile e, nel caso, come è possibile, mostrare il nostro protagonista che si rende responsabile di un fratricidio e di un matricidio?*

Una volta presa la decisione di non adottare la soluzione – esemplificata da *Quo Vadis?* – di affidare al personaggio di Nerone il ruolo dell'antagonista che si oppone al perseguimento dell'obiettivo da parte del protagonista (in *Quo Vadis?*: il coronamento della storia d'amore fra Vinicio e Licia), la struttura profonda della sceneggiatura di *Nerone* si configurò subito come quella di una tipica *biografia di dannazione*.

Una biografia di dannazione particolarmente ostica⁸², perché in diretta contraddizione all'immaginario popolare⁸³, che trovava appigli solo molto indiretti nelle principali fonti storiche da cui da quasi duemila anni attingiamo per conoscere la storia di Nerone, e che trovava conferma accademica soltanto in una recente corrente storiografica.

Si dovettero affrontare difficoltà drammaturgiche analoghe a quelle trattate nell'analisi di *Lawrence d'Arabia* (come si è rilevato, una delle più riuscite biografie di dannazione dell'intera storia del cinema), ma di una complessità maggiore. Biopic che abbiano tentato una strada simile ne esistono pochi e nessuno di grandissimo successo commerciale. Per fare alcuni esempi (che saranno ripresi nel corso dell'analisi di *Nerone*): *Alexander* (su Alessandro Magno), *Nixon* (su Richard Nixon), *Sade e Quills* (sul Marchese de Sade), *Love is the Devil* (su Francis Bacon), *Best* (su George Best), *Confessions of a dangerous mind* (su Chuck Barris), *The Doors* (su Jim Morrison)⁸⁴.

Va fatta un'ulteriore distinzione. Molte biografie di dannazione riguardano personaggi storici che – nonostante vicende esistenziali “dannate” – tendono ad essere

⁸⁰ Come spiegato a proposito di *Augusto – Il Primo Imperatore*, firmare la sceneggiatura significa avere il diritto di vedere comparire il proprio nome fra i titoli di testa e di ricevere i compensi per i diritti d'autore.

⁸¹ Si tratta di un problema drammaturgico che trascende il genere biografico. Ma fu il problema più gravoso che si è tentato di risolvere nel corso del difficile lavoro di sviluppo della sceneggiatura. Si tratta inoltre di un problema che, pur riguardando ogni narrazione in quanto tale (letteraria o audiovisiva), nel nostro caso diventava particolarmente acuto in quanto sapevamo di doverci rivolgere al pubblico familiare del *prime time* delle serate di domenica e lunedì di Rai Uno.

⁸² Non è un caso che la vita di Nerone non sia mai stata drammatizzata con questa chiave.

⁸³ Sono numerosissimi i personaggi storici macchiatisi di terribili crimini che però l'immaginario collettivo e la cultura di massa tende a giustificare se non a glorificare (Marco Aurelio, Federico II, Napoleone). Nerone non fa parte di questo gruppo. Inoltre Nerone rappresenta per eccellenza, nell'immaginario collettivo, l'immagine dell'uomo potente e perverso, eccentrico e sanguinario, farsesco e crudele: insomma, un pazzo cui la sorte assegnò i mezzi per esprimere nel modo più plateale la propria follia.

⁸⁴ *Alexander* [2004], *Nixon* [1995], *Sade* [2000], *Quills* [2000], *Love is the Devil* [1998], *Best* [2000], *Confessions of a Dangerous Mind* [2002], *The Doors* [1991].

glorificati nell'immaginario collettivo, che nonostante tutto tributa ad essi il riconoscimento di una certa grandezza: militare, artistica, sportiva. Fra gli esempi citati – oltre, come si è visto, allo stesso Lawrence d'Arabia – vale questa condizione per personaggi come Alessandro Magno, George Best, Jim Morrison, tutte icone di una vita talentuosa e maledetta che esercita comunque (se non addirittura in forza di tale contraddittorietà) un fascino sull'immaginario collettivo. Nerone non appartiene a questo gruppo. Nerone è un personaggio ritenuto spregevole, la cui unica grandezza sta nelle proporzioni delle tragedie che la sua folle crudeltà ha provocato.

In generale, comunque, non è mai semplice raccontare la dannazione di un uomo, in particolare la dannazione in quanto tale e non come tappa di un più ampio cammino di redenzione. Si è costretti a dare forma a qualcosa da cui naturalmente si rifugge⁸⁵. Impresa che si fa davvero improba quando si deve trovare una struttura drammaturgica tale per cui lo spettatore televisivo non cambi canale, per il disagio provocato dall'assistere alla progressiva corruzione, sempre più inesorabile, di un suo simile.

La questione drammaturgica generale sopra rilevata e lo specifico problema ad essa corollario, come farò emergere nelle pagine successive, trovarono soluzioni diverse secondo i diversi autori coinvolti e secondo le diverse stesure dei medesimi autori.

2.2.1. Prima fase: Peter Pruce e Susan Nanus

Il 4 luglio del 2001 – quando negli uffici della Lux il lavoro sulla sceneggiatura di *Augusto* era ancora ben lontano dall'essere portato a termine – i responsabili editoriali del progetto *Nerone*⁸⁶ stilano il *Documento di obiettivi editoriali*⁸⁷.

Vi si legge: “[...] la storia di Nerone è utile per mostrare *l'inizio della crisi dell'ideale di Impero che ispirò l'opera di Augusto* e l'affacciarsi del Cristianesimo sul grande proscenio della storia [e offre altresì] la possibilità di indagare come *questioni squisitamente private* (il rapporto fra una madre e suo figlio, l'educazione rigida di precettori ipocriti, l'amore sincero ma impossibile fra due giovani, le velleità artistiche di un uomo e la sua progressiva degenerazione umana) *possano determinare conseguenze politiche macroscopiche*”⁸⁸.

In quel documento si intendeva fissare la chiave drammaturgica in base alla quale lo sceneggiatore incaricato avrebbe dovuto strutturare la trama di una biografia di dannazione. In sintesi, secondo il *Documento di obiettivi editoriali*, la storia di *Nerone* sarebbe dovuta essere la storia di un giovane costretto a diventare imperatore contro la propria volontà, e ad assumersi così una responsabilità che lo avrebbe schiacciato dal punto di vista psicologico e corrotto dal punto di vista morale.

Questa chiave comportava automaticamente alcune precise conseguenze in termini di funzioni drammaturgiche: l'Antagonista principale risultava Agrippina (che impedisce al figlio di realizzare le proprie aspirazioni artistiche e sentimentali per farne il nuovo

⁸⁵ In colloqui privati, alcuni degli sceneggiatori coinvolti nel progetto, confidavano il disagio e il fastidio suscitato dalla necessità di raccontare la vita di un uomo le cui scelte comportano un precipitare progressivo e inesorabile verso un baratro psicologico e morale.

⁸⁶ Fernando Muraca e Francesco Arlanch.

⁸⁷ *Progetto Imperium - Nerone, Obiettivi editoriali – 04.07.01*. Documenti di questo tipo, che intendono fissare le linee guida, contenutistiche e formali, di un film *prima* dell'inizio dell'elaborazione dell'intreccio da parte dell'autore, sono messi a punto dagli story editor responsabili del progetto, e vengono sottoscritti dal responsabile della struttura editoriale e dal produttore (durante la realizzazione di *Nerone*, rispettivamente Luca Manzi e Luca Bernabei). Il Documento di obiettivi editoriali viene consegnato allo sceneggiatore come indicazione della direzione da seguire nello sviluppo della storia.

⁸⁸ *Progetto Imperium - Nerone, Obiettivi editoriali – 04.07.01*, p. 1.

imperatore); la *love story* fra Nerone e Atte risultava un *fil rouge* determinante per seguire la parabola discendente di Nerone; il potere imperiale e l'ambiente di corte si configuravano come forze in grado di pervertire la buona volontà di un giovane imperatore.

Come è possibile constatare, queste soluzioni narrative e tematiche fissate dagli story editor in un documento del luglio 2001 saranno componenti strutturali del film andato in onda nel maggio del 2004. Ma, come si vedrà, in quel lasso di tempo, di quelle soluzioni narrative e tematiche, furono sperimentate molteplici declinazioni possibili.

Le due stesure di Peter Pruce

Il primo autore scelto per affrontare la difficile sfida di raccontare la vita di Nerone fu Peter Pruce⁸⁹. Nel luglio 2001⁹⁰ Pruce consegnò la prima stesura del soggetto⁹¹. Il titolo era indicativo: *The Women Who Ruled Rome*. Il plot prendeva il via ventitré anni prima della nascita di Nerone, nel 14 d.C., anno della morte di Augusto, per poi concludersi con la morte di Nerone, nel 68 d.C. Protagonista della storia tracciata non era Nerone, bensì la successione ininterrotta di donne che in quel cinquantennio ebbero una fortissima influenza sugli uomini ai vertici dell'Impero. Pruce aveva imbastito una trama sulle vicende di Agrippina Maggiore (moglie di Germanico e nonna materna di Nerone), di Livia (vedova dell'imperatore Augusto e madre del nuovo imperatore Tiberio), di Agrippina Minore (figlia di Agrippina Maggiore e madre di Nerone) e delle donne cui questa contese il cuore dell'Impero e degli imperatori: Messalina, Poppea, Atte.

Il soggetto sfruttava senza alcuna cautela storiografica gli aneddoti più torbidi e inquietanti fra quelli riportati da Tacito, Svetonio e Dione Cassio, se possibile rendendo la vicenda ancora più cupa, morbosa e claustrofobica. Dava vita ad una corte di Roma descritta come un nido di vipere assetate di potere e prive di qualsiasi scrupolo. Nessuna luce, nessun personaggio con una visione appena più grande delle propria avidità. Il personaggio di Nerone era ridotto ad un passivo burattino nelle mani delle donne che si succedono al suo fianco.

Il soggetto di Pruce impostava un film molto diverso da quello che la Lux Vide intendeva realizzare. Perciò, raccolte le reazioni del produttore, della rete committente italiana⁹² e dei coproduttori tedeschi⁹³ gli story editor responsabili scrissero un documento di Note editoriali⁹⁴ che miravano ad una radicale revisione dell'impianto narrativo del film.

Per prima cosa si comunicava a Pruce che “la storia [sarebbe dovuta] cominciare più tardi, in particolare in coincidenza della crisi fra Agrippina e il fratello, l'imperatore Caligola”⁹⁵. Venivano elencati, per convincere Pruce, i vantaggi di questa impostazione: la possibilità “di concentrarsi solo su alcuni precisi elementi della storia evitando il rischio di essere costretti a raccontare troppo [...] con il pericolo di perdere coesione drammatica”⁹⁶; la possibilità di “strutturare un arco drammatico unitario per tutta la miniserie piuttosto che

⁸⁹ Peter Pruce aveva già scritto due biopic: *Rasputin* [1996], *I giudici* [1999]. Inoltre, con Craig Warner, aveva appena terminato il lavoro sulla sceneggiatura per la miniserie *Julius Caesar* [2002].

⁹⁰ Peter Pruce ricevette l'incarico dai coproduttori tedeschi prima che, internamente alla Lux, i responsabili editoriali ne impostassero la linea editoriale. Pruce ebbe così modo di leggere il Documento di Obiettivi editoriali della miniserie solo in fase di revisione della prima stesura del soggetto.

⁹¹ Peter Pruce, *Le donne che governarono Roma – Soggetto / Prima Stesura – 10 luglio 2001*.

⁹² Gli interlocutori presso la struttura di Rai Fiction erano Max Gusberti e Fania Petrocchi.

⁹³ Il delegato responsabile della EOS per il progetto *Nerone* era Ferdinand Dohna.

⁹⁴ Note a “*Nerone – Soggetto / Prima Stesura*” – 17.07.01.

⁹⁵ Note a “*Nerone – Soggetto / Prima Stesura*” – 17.07.01, p. 1.

⁹⁶ Note a “*Nerone – Soggetto / Prima Stesura*” – 17.07.01, p. 1.

dover gestire una molteplicità di sottotrame distinte⁹⁷; il venir meno della “[...] necessità di laboriose introduzioni di numerosi personaggi a cui, in ogni caso, non [sarebbe stato] possibile dedicare lo spazio necessario⁹⁸; l’opportunità di introdurre “nel modo migliore i due personaggi principali della storia: Nerone e Agrippina. Quest’ultima [...] immediatamente vista come una madre che, per il contrasto con la corte corrotta, subisce la violenza della separazione dal figlio che lei ama più di ogni altra cosa. Nerone [...] subito presentato come un bambino che, separato dalla madre, è costretto a crescere senza amore nella casa dell’avara zia Domizia⁹⁹; la chiara impostazione delle “[...] motivazioni che guideranno per tutta la storia i due protagonisti. Agrippina nel corso dell’esilio [maturerà] la divorante ambizione che, una volta tornata a Roma, riverserà sul figlio. Nerone, per evadere con la fantasia dalla dolorosa situazione che patisce nell’infanzia, [coltiverà] invece le velleità artistiche che verranno frustrate dalla carriera imperiale a cui la madre lo costringerà¹⁰⁰; l’opportunità di evitare la necessità di “[...] attribuire per troppe volte, nel corso del film, lo stesso ruolo a attori diversi per rappresentare le differenti età dei protagonisti”¹⁰¹.

Le Note insistevano poi sulla proposta di incardinare il film sul personaggio di Nerone: “una delle sfide che con questo film vorremmo vincere è quella di conferire una grandezza tragica al personaggio di Nerone. [...] Nel corso della sua breve vita, Lucio Domizio Enobarbo attraversò numerose e significative fasi personali e politiche non riducibili a quelle (le ultime) umanamente più degeneri. Il film potrà dunque presentare un arco di sviluppo del protagonista nel corso del quale sia possibile proporre al pubblico le ragioni del progressivo corrompersi dell’uomo Nerone. E come egli passi, dai generosi tentativi di riformare lo stato (per es. la riforma fiscale), ad una vita senza obiettivi fino alla degenerazione e al suicidio. Le terribili azioni di Nerone (ad es. l’assassinio di Britannico, della madre Agrippina, della moglie Ottavia, di Poppea) non furono semplicemente il parto di una mente devastata dal male. Senza cadere nella trappola dell’apologia, vorremmo comunque far comprendere al pubblico il nodo di straziante dolore e di calcoli politici, di sentimenti autentici e di corruzione morale, di sincere aspirazioni e di tristi velleità alla radice di gesti così disumani”¹⁰².

Le Note si soffermavano poi ad offrire chiavi di lettura che dessero luce ai personaggi, per uscire dall’intreccio cupo e morboso orchestrato nel soggetto di Pruce: “ci sembra importante sottolineare gli elementi di questa trama per introdurre nei protagonisti sentimenti umani più positivi e sinceri. A tutti i partner spaventa infatti l’idea di realizzare un film tutto negativo, senza chiaroscuri”¹⁰³. Per aiutare l’autore ad uscire dalle secche di una telenovela *dark* gli si offrivano elementi drammatizzabili tratti dalla vita pubblica di Nerone: il processo ai quattrocento schiavi di Pedanio Secondo, il progressivo diffondersi del cristianesimo, la riforma monetaria, il tentativo di riforma fiscale, il tentativo di rivoluzione ellenistica di cultura e costumi¹⁰⁴.

Dopo l’estate del 2001, ai primi di settembre, Peter Pruce consegnò la seconda stesura del soggetto¹⁰⁵. Si trattava di un documento decisamente striminzito: solo sei pagine

⁹⁷ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01, p. 2.

⁹⁸ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01, p. 2.

⁹⁹ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01, p. 2.

¹⁰⁰ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01”, p. 2. In questa nota è evidente il desiderio di non intraprendere una strada che ci avrebbe portato a dover affrontare gli stessi annosi problemi che proprio in quei stessi mesi stavamo affrontando nello sviluppo della sceneggiatura di *Augusto*.

¹⁰¹ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01”, p. 2.

¹⁰² Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01”, p. 4.

¹⁰³ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01”, p. 5.

¹⁰⁴ Note a “Nerone – Soggetto / Prima Stesura” – 17.07.01”, pp. 5-10.

¹⁰⁵ Peter Pruce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura* – 10.09.01.

(meno della metà della prima versione). In modo piuttosto pilatesco, al titolo precedente (*The Woman Who Ruled Rome*) era stato aggiunto un sottotitolo fra parentesi: *Agrippina and Nero*. L'inizio, come richiesto, era fortemente posticipato. In questa nuova versione il film avrebbe dovuto prendere il via nel corso di una festa durante la quale Caligola dà prova della propria arbitraria follia condannando all'esilio sia Seneca che la sorella Agrippina.

Come suggerito dalle nostre note, dopo la separazione della madre, Nerone viene affidato alla zia Domizia, dove incontra l'unico vero amico della sua tragica vita: lo schiavo greco Apollonio.

Mentre Agrippina, in esilio, coltiva il sogno di vedere il figlio Nerone imperatore, a Roma Caligola cade vittima di un complotto e Claudio (descritto da Puce come "uncomplicated man, absent-minded and unassertive"¹⁰⁶), spinto dalla moglie Messalina (descritta da Puce come "Socially and sexually hyperactive, she is loud, colorful, funny, the life of the party. What Claudius chooses not to see is the dark insecurity and self-doubt that drives her. Indeed her torment is born from years of sexual abuse as a child. She is on the road to self-destruction, but it is a colorful journey indeed"¹⁰⁷), accetta di diventare il nuovo imperatore.

Claudio riporta a Roma Agrippina che, ripreso controllo del figlio Nerone, si sbarazza di Messalina facendola sorprendere dal marito mentre si diverte a lavorare in un bordello, poi seduce Claudio facendosi sposare, fa adottare Nerone, lo affida a Seneca perché lo trasformi nell'imperatore ideale e mette in discussione l'effettiva paternità di Claudio su Britannico.

Intanto Nerone, ritornato alla vita formale di palazzo dopo gli anni spensierati con gli schiavi della zia Domizia, "grows into a serious, cold young man - socially awkward, brainwashed and unhappy. Never able to love himself, he has hoped to win love from his mother through his obedience. But it has not made him happy"¹⁰⁸. A questo punto Nerone incontra Atte, schiava greca di cui si innamora. Quando Nerone confida a sua madre il desiderio di sposarla, Agrippina "throws a spectacular tantrum with a subliminal demand that he give all his love to her. Nero is still too dependent on his mother to disobey her"¹⁰⁹.

A questo punto, Agrippina avvelena un piatto di funghi servito a Claudio, e cambia a favore di Nerone il testamento in cui Claudio indicava Britannico come proprio legittimo erede. Claudio muore e Nerone diventa il nuovo imperatore. Puce così descriveva questa fase del plot: "Nero's charm and intelligence soon delights the citizens. He institutes a number of positive reforms. A golden age dawns on Rome, and Agrippina sees herself as its leader. She choreographs Nero's every move. With Seneca, she holds absolute control of the empire. Agrippina's image even appears on the front of coins - an astonishing honor"¹¹⁰. Ma l'intesa precipita. Agrippina si fa troppo invadente. Nerone cerca di

¹⁰⁶ "Uomo semplice, distratto e poco determinato" (Peter Puce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura*, p. 1).

¹⁰⁷ "Iperattiva sia nella sfera sociale che sessuale, è chiassosa, vivace, divertente, l'anima della festa. Ciò che Claudio sceglie di non vedere è la buia insicurezza e fragilità che la muovono. Infatti il suo tormento nasce da anni e anni di abusi sessuali subiti da bambina. E' sulla via dell'autodistruzione, ma è un viaggio davvero colorito" (Peter Puce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura*, p. 2).

¹⁰⁸ "Gli anni passano e Nerone diventa un giovanotto serio e freddo – socialmente imbranato, soggetto alla madre e infelice. Incapace di amare se stesso, sperava di conquistarsi l'amore della madre con l'obbedienza. Tuttavia, ciò non lo ha reso felice" (Peter Puce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura*, p. 2).

¹⁰⁹ "Colta da uno spettacolare attacco isterico, gli comunica in modo subliminale che si aspetta che lui dedichi tutto il suo amore a lei. Nerone è ancora troppo succube della madre per disobbedirle" (Peter Puce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura* p. 3).

¹¹⁰ "L'intelligenza e il fascino di Nerone non tardano a deliziare i cittadini. Istituisce una serie di riforme positive. Roma vive un'epoca d'oro, di cui Agrippina si considera la guida. È lei a coreografare ogni mossa di Nerone. Insieme a Seneca, detiene il controllo totale dell'impero. L'immagine di Agrippina appare persino sul dritto delle monete - un grandissimo onore" (Peter Puce, *Nerone – Soggetto / Seconda Stesura*, p. 3).

affermare la propria indipendenza e, per reazione, spreca tempo in divertimenti sempre più sfrenati e abbandonandosi a velleità artistiche.

Nerone invita l'apostolo Paolo a corte. Quando questo attacca la decadenza morale del palazzo imperiale Nerone reagisce in modo rabbioso, Atte invece è conquistata dalle parole dell'Apostolo e decide di abbandonare Nerone, che cerca di lenire il proprio dolore e la propria disperazione in eccessi sempre più sfrenati. Dopo che Atte ha abbandonato il campo, Agrippina crede di poter riprendere controllo sul figlio facendogli sposare Poppea. Questa giovane nobile si rivela una donna ambiziosa quanto Agrippina e convince Nerone ad uccidere sua madre. Dopo diversi tentativi falliti, Nerone riesce a uccidere Agrippina.

Nerone prova orrore per ciò che Poppea lo ha indotto a fare, vorrebbe tornare fra le braccia di Atte, ma questa, ormai battezzata, non vuole tornare alla vita precedente. Disperato e ubriaco, Nerone uccide anche Poppea.

La follia di Nerone non ha più freni: appicca fuoco alla città per costruirsi un nuovo palazzo imperiale e uccide Seneca quando questo lo redarguisce. Scarica la colpa sui cristiani. Sta per far uccidere anche Atte e solo all'ultimo momento ci ripensa. Conclude la sua parabola di follia suicidandosi. Atte salva il suo corpo dal rischio che la folla inferocita ne faccia scempio e gli dà degna sepoltura.

Il soggetto presentava alcuni elementi strutturali che erano stati suggeriti dalle note e che – pur profondamente rielaborati – daranno forma alla storia filmata. Ma suscitavano molta preoccupazione – in produttori e coproduttori – i toni eccessivi con cui Puce sembrava voler raccontare una vicenda già di per sé tanto *estrema*.

In quella fase dello sviluppo si pensò che il modo migliore per calibrare i toni propri dello stile di Puce fosse quello di innestare nella storia una trama parallela a quella degli intrighi di corte, una trama meno fosca e inquietante che temperasse gli aspetti più cupi della prima. Così, nelle Note editoriali del 17 settembre 2001 si scriveva: “Il soggetto presenta già in modo efficace e piuttosto dettagliato gli intrighi di potere orditi da Caligola, Agrippina e Messalina. Il mondo in cui si svolge la storia è prevalentemente la corte imperiale. [...] Al fine di articolare in modo più ricco la storia ci sembra utile che venga sviluppata una sottotrama che faccia da continuo contrappunto alla trama riguardante le vicende della corte. [...] Tale sottotrama permetterebbe di seguire intrighi e complotti da un punto di vista esterno alla corte aiutando lo spettatore a non perdere il senso delle proporzioni (Roma non va totalmente ed unicamente identificata con il mondo del vertice del potere) e attenuando il senso di orrore di cui inevitabilmente sono carichi tali eventi”¹¹¹.

Questa proposta di compromesso – bilanciare una cupa trama tragica con una trama parallela più solare e *happy ending* – rappresentava una parziale rinuncia alla sfida di coinvolgere gli spettatori nella vicenda di Nerone intesa come una grande parabola tragica. Del resto, anche all'interno della Lux e fra gli story editor si giunse a questa decisione in modo sofferto. La preoccupazione a cui rispondeva – evitare il rischio di impostare un film a tinte eccessivamente forti – era tuttavia condivisa da tutti.

All'inizio di dicembre Puce consegnò la prima stesura della sceneggiatura della Prima Serata e della Seconda Serata¹¹².

In queste sceneggiature la storia prende il via la notte in cui Agrippina, già vedova di Gneo Domizio Enobarbo, intercede per difendere Seneca (che Puce introduce come ex amante di Agrippina) da una condanna a morte inflittagli per puro capriccio da Caligola.

¹¹¹ Note a “Nerone – Soggetto / Seconda Stesura – 17.09.01, p. 2.

¹¹² Peter Puce, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 06.12.01* e Peter Puce, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 06.12.01*. Entrambe le sceneggiature erano divise in sette atti, secondo l'uso statunitense di indicare già in sceneggiatura dove collocare le inserzioni pubblicitarie (sei per un film di circa 90 minuti).

Caligola reagisce condannando Agrippina e sua sorella minore Livilla all'esilio. Nerone¹¹³ viene consegnato a sua zia Domizia, nella casa della quale stringe amicizia con l'attore greco Apollonio.

Mentre Caligola dà prova della propria pazzia¹¹⁴, Nerone aiuta Apollonio nelle sue esibizioni teatrali¹¹⁵ e Agrippina scopre che sua sorella Livilla si è suicidata. Quindi a Roma – ad opera di Burro e di Cherea – scatta la congiura che porta all'assassinio di Caligola e alla proclamazione di Claudio imperatore, mentre sua moglie Messalina partorisce Britannico.

Morto Caligola, Agrippina ritorna a Roma. Nerone, che è ancora un bambino, torna a vivere con lei. Agrippina ottiene la complicità di Burro nel piano per sostituirsi a Messalina al fianco dell'imperatore.

Messalina intuisce immediatamente le intenzioni di Agrippina, ma questa ha la meglio svelando a Claudio il piano di Messalina di sposare un giovane aristocratico, Gaio Silio, che avrebbe preso il posto di Claudio e adottato suo figlio Britannico. Messalina si suicida. Claudio sposa Agrippina e adotta Nerone, della cui educazione inizia ad occuparsi Seneca.

Un taglio ci porta a 15 anni dopo.

Qui, a pagina 61 della sceneggiatura della prima serata, compare Nerone adulto. Agrippina ha acquisito un enorme potere. Nerone incontra per la prima volta Poppea Sabina, seducente rampolla dell'aristocrazia romana e Atte, bellissima giovane attrice greca – nipote di quell'Apollonio che gli era stato vicino in casa di Domizia. Così – mentre Agrippina è totalmente presa dalla gestione del potere alle spalle di un Claudio ormai vecchio e disorientato – Nerone stringe amicizia con due attori dallo spirito *bohémien* e inizia una relazione con Atte. Mentre Agrippina cerca un modo per separare la giovane attrice da Nerone, Domizia convince Claudio che Agrippina stia tramando la sua morte.

Ma Agrippina colpisce prima che Claudio possa proteggersi da lei: lo avvelena ed elimina il testamento. Nerone diventa imperatore.

Nella Seconda Serata Nerone sconvolge le consuetudini di palazzo trascorrendo sempre più tempo con amici plebei, partecipando a gare di corsa, proibendo i giochi gladiatori e manifestando la volontà di unirsi in matrimonio con Atte. Ma è soprattutto Agrippina ad irritare senatori e pretoriani – e in particolare Seneca e Burro – intramettendosi sempre di più nelle faccende politiche di pertinenza imperiale e senatoria.

Nerone viene così convinto da Seneca e Burro ad allontanare sua madre da palazzo. Durante un banchetto sfrenato, Paolo di Tarso è invitato ad esporre la sua "filosofia"¹¹⁶. Atte – in modo decisamente inverosimile – ne viene conquistata e abbandona il palazzo. Agrippina riesce a rientrare a palazzo minacciando di usare il testamento di Claudio contro suo figlio. Nerone, sempre più depresso per essere stato abbandonato da Atte, cade vittima della seduzione di Poppea. Ecco dunque che in Nerone – aizzato da Poppea che lo convince che gli episodi di impotenza che manifesta nella loro relazione sono dovuti al suo rapporto irrisolto con la madre – va crescendo un odio sempre più incontrollabile per Agrippina. Seneca, Burro e Poppea non hanno così difficoltà (riferendogli anche i

¹¹³ Che compare solo a pagina 15 e al quale Pruce, a questo punto della storia, assegna un'età di 5 anni.

¹¹⁴ Nominando console il proprio cavallo, facendo gettare Claudio nel Tevere, spingendo parte degli spettatori del Circo Massimo nell'arena, in balia di leoni affamati (fatti ispirati a Svetonio, *Vita dei Cesari*, V).

¹¹⁵ Pruce descrive la scena di una pantomima di Apollonio con Nerone – ancora bambino – nei panni di un Cupido, sospeso sopra il palcoscenico e dipinto d'oro, impegnato a suonare una lira.

¹¹⁶ Pruce fa esprimere a Paolo di Tarso alcune generiche raccomandazioni, che – nello specifico contesto della scena – risultano ingenuamente retoriche: "Fai agli altri ciò che vorresti che gli altri facessero a te [...] Ama il tuo prossimo come ameresti te stesso [...] L'amore di Dio è dentro di noi, Nerone" (Peter Pruce, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 06.12.01*, p. 30-32).

pettegolezzi che circolerebbero in tutta Roma circa un rapporto incestuoso fra lui e sua madre) a convincere Nerone ad ordinarne la morte. Pruce dedica 15 pagine di sceneggiatura (corrispondenti a circa 15 minuti di film) a raccontare i due tentativi falliti¹¹⁷ di uccidere Agrippina e infine la pugnalata letale da parte di Aniceto.

Morta Agrippina, Nerone e Poppea si sposano. E Poppea si rivela essere invadente tanto quanto lo era Agrippina. Atte si ripresenta a palazzo. Gelosa, Poppea la insulta fino a schiaffeggiarla. Atte, letteralmente, porge l'altra guancia finché Nerone la esorta ad andarsene.

Mentre divampa l'incendio di Roma, Nerone, completamente ubriaco di vino e di odio per Poppea, ne provoca la morte.

Pochi giorni dopo, Nerone cammina attraverso i quartieri carbonizzati di Roma. Davanti a quello che crede essere lo scheletro carbonizzato di Atte, Nerone si suicida. È la stessa Atte a ritrovarne il cadavere e a seppellirlo insieme ad alcuni cristiani.

Ci si trovava di fronte ad una sceneggiatura viziata da numerosi problemi di natura drammaturgica e storica, ancora molto lontana dal copione del film che la Lux Vide intendeva realizzare.

Tutti i personaggi erano spinti all'eccesso, i conflitti venivano scatenati in modo sempre esasperato, tanto che sebbene l'articolazione delle vicende richiamasse quello del melodramma più estremo, i toni finivano per sembrare quelli di una farsa.

I personaggi erano modellati su complessi freudiani: "Chiaramente Messalina è affetta da una sorta di desiderio di morte"¹¹⁸ è il commento in didascalia di Pruce dopo che Messalina, all'ipotesi che la sua famiglia scopra che lei si concede a chiunque nei bordelli di Roma, risponde che vorrebbe tanto vedere la faccia di sua madre. "Questo è ciò di cui lei ha bisogno: approvazione, attenzione"¹¹⁹ commenta Pruce in didascalia ad una scena in cui Messalina, durante un amplesso con un pretoriano, gli chiede se questo sconosciuto la ami e lui risponde che lei è la donna più bella di Roma.

Il carattere possessivo e paranoico dell'amore di Agrippina per Nerone viene ribadito, *apertis verbis*, in ogni occasione. La sua ingerenza negli affari di stato è rappresentata attraverso atteggiamenti plateali ed esagerati.

Per offrire un solo esempio di scena tratta dal copione di Pruce, riporto la scena in cui è descritto il suicidio di Messalina¹²⁰.

Ecco come Pruce rielabora l'episodio¹²¹:

INT. ATRIO, PALAZZO DI DOMIZIA - NOTTE

Messalina piange mentre s'inginocchia davanti a

¹¹⁷ Pruce si ispira al racconto di Svetonio che riporta come Agrippina, prima di morire accoltellata, scampò a molteplici macchinosi attentati (Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 34).

¹¹⁸ Peter Pruce, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 06.12.01*, p. 40.

¹¹⁹ Peter Pruce, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 06.12.01*, p. 35, (sottolineatura di Pruce).

¹²⁰ La fonte è Tacito (*Annali*, XI, 37-38): "Il controllo dell'esecuzione è affidato a Evodio, un liberto. Costui si recò subito nei giardini di Lucullo e trovò Messalina sdraiata a terra, con accanto la madre Lepida, che, in disaccordo con la figlia nel periodo della sua fortuna, si era lasciata vincere dalla pena, in quei terribili momenti, e la persuadeva a non aspettare il sicario: la sua vita era finita, non le restava che riscattare la dignità con la morte. Ma in un animo corrotto dalle dissolutezze non c'era spazio per la dignità. E si scioglieva in lacrime e in vani lamenti, quando, sotto la spinta dei soldati in arrivo, si spalancarono le porte, e il tribuno rimase fermo, in piedi, in silenzio; il liberto invece la investì con un torrente di insulti volgari. Allora per la prima volta intuì il suo destino e afferrò un pugnale, cercando invano, nell'emozione violenta, di colpirla la gola e il petto, ma è trafitta da un colpo del tribuno".

¹²¹ Peter Pruce, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 06.12.01*, pp. 44-45.

sua madre. Domizia indossa una veste da camera, è stata buttata giù dal letto; la fissa con rabbia.

DOMIZIA

Indegna squaldrina!
Indegna! Non te l'ho
sempre detto che
saresti finita male?

MESSALINA

Ti prego, non
giudicarmi! Aiutami
soltanto, madre!

DOMIZIA

Cosa posso fare? Cosa?!

MESSALINA

Sii gentile con me. Per
una volta.

Da fuori giunge lo scalpitio di cavalli, il trambusto di uomini, voci che si alzano.

MESSALINA (CONT'D)

Ascolta! E' finita.

Domizia corre all'armadio e tira fuori un grosso coltello. Con le lacrime agli occhi e la voce tremante, lo porge a Messalina.

DOMIZIA

Almeno fai una fine
decente!

Messalina è scioccata dalla commozione di Domizia.

I Pretoriani stanno buttando giù la porta d'ingresso. Il coltello trema nelle mani di Domizia mentre le lacrime le scorrono sulle guance.

MESSALINA

Non mi hai mai detto
che mi vuoi bene.

DOMIZIA

Prendilo!

Messalina non vuole prendere il coltello.

MESSALINA

Se mi disprezzi tanto,
allora uccidimi tu.
Dammi la prova della
profondità del tuo
sdegno.

Domizia non può. Spinge il coltello nella mano di
Messalina.

DOMIZIA
Prendilo!

Messalina prende il coltello, lo tiene sul cuore,
e si prepara. Sentono che la porta è stata
abbattuta. Domizia si volta, non può guardare.

Messalina cade sul coltello con un urlo orrendo.
Domizia grida come se fosse stata colpita anche
lei.

DOMIZIA (CONT'D)
Ti voglio bene!

Questa prima stesura della sceneggiatura suscitò molte preoccupazioni negli uffici editoriali della Lux Vide. Pruce aveva impostato un film totalmente inadatto al *prime time* di RaiUno e, nei contenuti e nella forma, quasi completamente fuori dalla linea editoriale della Lux Vide.

Furono giorni di lunghe riunioni e intensi confronti fra gli story editor della Lux, il produttore creativo di Eos. Frutto di queste riunioni fu un lungo documento di Note editoriali¹²² per Pruce.

L'incipit delle Note era eloquente: “[...] la storia elaborata nella prima stesura della sceneggiatura di *Nerone* necessita di una profonda revisione dello spirito che la anima e delle proporzioni complessive fra le sue parti”¹²³. Venivano elencati in otto punti gli aspetti che Pruce avrebbe dovuto migliorare.

Primo: articolare meglio l'arco del personaggio protagonista. A questo proposito si offrivano a Pruce una serie di indicazioni molto specifiche: anticipare l'ellissi del passaggio da Nerone bambino a Nerone giovane uomo¹²⁴; dedicare più spazio al personaggio di Apollonio come mentore di Nerone; introdurre fin dall'inizio il personaggio di Atte come “anima gemella” del protagonista.

Secondo: sfruttare in modo più intenso la love story fra Nerone e Atte¹²⁵.

Terzo: dedicare spazio a trame esterne agli ambienti di corte.

¹²² Note a “*Nerone – Prima Stesura*” – 06.01.02.

¹²³ Note a “*Nerone – Prima Stesura*” – 06.01.02, p. 1.

¹²⁴ Nella sceneggiatura questo passaggio avveniva a pagina 61. Noi scrivevamo: “[...] Per ragioni produttive (è sconsigliabile far comparire così tardi l'attore che interpreta il protagonista) e drammaturgiche (è utile aiutare il pubblico ad empatizzare presto con il personaggio principale) è opportuno anticipare questo passaggio circa al primo terzo del film” (Note a “*Nerone – Prima Stesura* – 06.01.02”, p. 2).

¹²⁵ L'intento, oltre a quello di sfruttare l'appeal del melodramma, era quello di far “cambiare aria” alla storia: “[...] il personaggio della schiava greca può offrire un costante contrappunto al personaggio dell'imperatore e alla sua parabola discendente [...] Una progressione romantica di questo tipo potrà essere un efficace antidoto emotivo e tematico alle torbide vicende di corte” (Note a “*Nerone – Prima Stesura*” – 06.01.02, p. 4).

Quarto: portare al centro della storia il personaggio dell'apostolo Paolo: non più verboso predicatore, ma motore del cambiamento del personaggio di Atte¹²⁶.

Quinto: dedicare un'attenzione maggiore ai personaggi di Britannico e Seneca. Per quanto riguarda il personaggio di Britannico si suggeriva a Pruce una trama di sincera amicizia con Nerone e circa Seneca si esortava a conferire al precettore di Nerone un ideale utopico di impero¹²⁷.

Sesto: anticipare la sequenza del matricidio e dedicare ad essa un numero inferiore di pagine. Ciò era finalizzato a ottenere più spazio da dedicare alle vicende politiche ed umane di Nerone dopo il matricidio che, storicamente, avvenne solo nel 59, quando Nerone è imperatore da appena cinque anni, e governerà per altri nove.

Settimo: attenuare i toni di molte scene per renderli adatti ad un pubblico familiare.

Ottavo: aumentare le scene *action*, per uscire dalle pastoie della tragedia in interni. Anche a questo proposito si offrivano diversi spunti di drammatizzazione.

Come si può evincere da questa sintesi, di fatto stavamo chiedendo a Pruce di riscrivere da zero la sceneggiatura. Probabilmente sarebbe stato più ragionevole cambiare subito lo sceneggiatore, ma la posizione contrattuale della Lux Vide, in questa fase dello sviluppo del copione, non era abbastanza forte per respingere lo sceneggiatore americano. Perciò quelle undici pagine di note furono tradotte in inglese e inviate a Los Angeles.

Sei mesi dopo, nel giugno del 2002, Pruce consegnò la seconda stesura della sceneggiatura¹²⁸. Già le dimensioni della sceneggiatura rivelavano che lo sceneggiatore americano aveva già gettato la spugna: il copione per la prima serata constava di sole 70 pagine, quello per la seconda di 69¹²⁹.

Si poteva rilevare che Pruce aveva adempiuto almeno a qualcuna delle numerose richieste che avevamo avanzato nelle Note alla sua Prima Stesura – una miglior articolazione del protagonismo di Nerone e dell'antagonismo di Agrippina; una maggiore cura nella costruzione della relazione fra Nerone e Atte; l'inserimento di un significativo episodio storico segnalato – ma, impressione condivisa da tutti, story editor e produttore, era che “il senso di queste modiche rimane[va] però piuttosto ancorato ad accorgimenti narrativi e non riflette[va] lo spirito (esplicitamente comunicato) delle osservazioni che avevamo inviato a Peter Pruce”¹³⁰.

Le Note¹³¹ stilate dagli editor prendevano atto del fallimento della collaborazione con lo sceneggiatore americano: “[è] evidente che lo sceneggiatore non ha metabolizzato lo spirito con il quale la Lux vuole affrontare la ricostruzione sceneggiata dell'epoca imperiale”¹³².

¹²⁶ Le note erano molto esplicite su questo punto: “La figura [dell'apostolo Paolo] tende ad apparire come quella di un vecchio che si limita a fare ammonimenti moralistici a giovani dissoluti. Il suo discorso, riguardante un generico amore per l'umanità, è piuttosto astratto. Di conseguenza non risulta chiaro il motivo per cui l'incontro con l'apostolo sia determinate per la conversione di Atte al cristianesimo [...] L'amore che l'apostolo annuncia non deve essere confuso con un pallido sentimento filantropico” (*Note a “Nerone – Prima Stesura”* – 06.01.02, p. 5).

¹²⁷ “Se adeguatamente sviluppato il personaggio di Seneca (insieme a quello di Burro) ci permette di evitare il rischio di presentare i vertici dell'impero romano come occupati esclusivamente da persone corrotte e viziate. Un'immagine del genere non sarebbe fedele alla realtà storica e tantomeno sarebbe credibile” (*Note a “Nerone – Prima Stesura”* – 06.01.02, p. 8).

¹²⁸ Peter Pruce, *Nerone – Prima Serata / Seconda Stesura* – 03.06.02, e Peter Pruce, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura* – 03.06.02.

¹²⁹ Come già detto, la sceneggiatura per un film di 90 minuti deve essere di circa 90/95 pagine.

¹³⁰ *Note a “Nerone – Seconda Stesura”* – 27.08.02, pp. 1-2.

¹³¹ *Note a “Nerone – Seconda Stesura”* – 27.08.02.

¹³² *Note a “Nerone – Seconda Stesura”* – 27.08.02, p. 1.

A questo punto – siamo nei primi giorni di settembre del 2002 – si impose la necessità di trovare un altro sceneggiatore cui affidare il delicato incarico di raccontare la vita di Nerone al pubblico di RaiUno. Era sconcertante constatare che – dopo un lavoro di quattordici mesi – si doveva ricominciare tutto da capo¹³³.

I destini di *Nerone* si intrecciarono con quelli di *Augusto* sotto almeno due aspetti. Il primo fu che *Augusto* attrasse su di sé ogni attenzione: fra la fine dell'estate 2002 e l'inizio dell'autunno, tutte le energie dei responsabili editoriali del progetto *Imperium* e del produttore erano concentrate sulle ultime revisioni¹³⁴ della sceneggiatura di *Augusto* e nella preparazione in vista dell'inizio delle riprese di quello che doveva essere la pietra angolare del ciclo *Imperium*. Di fatto si ricominciò a lavorare su *Nerone* solo dopo la fine delle riprese di *Augusto*, nel gennaio del 2002¹³⁵.

Il secondo aspetto fu che la sessione di lavoro sul copione di *Augusto* tenutasi a Los Angeles nel luglio del 2002, aveva offerto l'occasione di conoscere due sceneggiatori segnalati dall'agente di David Seidler e Jacqueline Feather.

Uno di questi era Susan Nanus. Dopo aver letto una sua sceneggiatura per una miniserie prodotta da Warner Bros. Television¹³⁶ produttori e coproduttori decisero di mettere *Nerone* nelle sue mani¹³⁷.

Nel febbraio del 2003 Susan Nanus consegnò un documento di sei pagine. Dopo una breve sintesi della vita di Nerone parzialmente modellata secondo un disegno drammaturgico, Nanus così individuava lo spirito del film che intendeva tracciare: “Pensate a *Sopranos*, a Jim Morrison, a *Scarface*, a *West Wing*. La storia di Nerone è senza tempo perché questi archetipi valgono in ogni luogo e in ogni tempo. Il potere assoluto corrompe in modo assoluto. Quella di Nerone era l'età d'oro della famiglia disfunzionale. Il tempo in cui Luke Skywalker sceglie il Lato Oscuro”¹³⁸.

Esattamente un mese dopo, la Nanus consegnò 38 pagine di trattamento per la Prima Serata¹³⁹. Un trattamento decisamente deludente.

Quasi un mese dopo, in aprile, nonostante i frequenti solleciti, la sceneggiatrice statunitense aveva consegnato – attraverso invii di brevi porzioni – meno della metà del trattamento per la Seconda Serata. Per giustificare gli allarmanti ritardi, Nanus accampava giustificazioni decisamente sospette come, per fare un solo esempio, *il turbamento provocato dal recente tragico incidente allo Shuttle* in cui avevano perso la vita sette astronauti americani¹⁴⁰.

Si decise di interrompere la collaborazione anche con Susan Nanus.

¹³³ La storia del cinema e della televisione è ricchissima di esempi di sviluppi disorganici e tortuosi di sceneggiature. In casi simili, tuttavia, bisogna rilevare che non si verificano quasi mai palinogenesi assolute. Ad esempio, su *Nerone*, il lavoro con Pruce aveva offerto la possibilità di sperimentare alcune strategie narrative e valutarne l'efficacia. Gli sceneggiatori che giunsero dopo Pruce, grazie alla presenza degli editor, avrebbero così potuto fare tesoro di un'esperienza preziosa.

¹³⁴ Revisioni che, come raccontato nel precedente capitolo, furono complicate e tortuose.

¹³⁵ Come ricordato, in questa fase, in conseguenza della conclusione della collaborazione di Fernando Muraca con la Lux Vide, chi scrive assunse la responsabilità del progetto *Imperium*. Dal 10 ottobre al 20 dicembre 2002 – come raccontato – chi scrive fu impegnato sul set di *Augusto* in Tunisia, e non poté dunque occuparsi dello sviluppo di *Nerone*.

¹³⁶ *A Will of Their Own* [1998].

¹³⁷ Sulla decisione influì non poco l'idea che fosse necessaria la sensibilità femminile di un'autrice per evitare le derive in cui si era scivolati con Pruce.

¹³⁸ Susan Nanus, *Nerone – Impostazione della Miniserie – 17.02.03*, p. 6.

¹³⁹ Susan Nanus, *Nerone – Prima Serata / Trattamento – 17.03.03*.

¹⁴⁰ La tragedia era avvenuta il primo febbraio 2003.

Eravamo di nuovo al punto di partenza: avevamo perso altri quattro mesi¹⁴¹.

La situazione era estremamente tesa. Le riprese dovevano cominciare in estate. E, a marzo, non si disponeva ancora di un soggetto, né del nome dello sceneggiatore.

In quel frangente si decise di commissionare il lavoro di revisione a Francesco Contaldo¹⁴².

2.2.2. Seconda fase: Francesco Contaldo e Paul Billing

Si operò in questo modo. Gli editor responsabili del progetto¹⁴³, con la collaborazione del produttore creativo della EOS, Ferdinand Dohna, prepararono un documento¹⁴⁴ di glosse dettagliate all'ultima stesura completa che produttori e coproduttori avevano a disposizione (la seconda stesura di Pruce) per spiegare nel modo più chiaro possibile a Contaldo ciò che non piaceva di quella stesura, le direzioni generali in cui si desiderava che lui lavorasse e alcune proposte e suggerimenti concreti per lo sviluppo, in cui si faceva tesoro dei mesi di lavoro precedenti.

In questo documento la storia assunse i tratti principali di quella forma a cui, nei mesi successivi, gli sceneggiatori – prima Francesco Contaldo e poi Paul Billing – diedero corpo. Si vuole qui insistere su questo aspetto non per delegittimare la paternità autoriale degli sceneggiatori, ma per offrire un esempio concreto di come tale paternità spesso si attui in un contesto di lavoro di squadra, di collaborazione creativa, di confronto costante e serrato.

Il documento si apriva con un elenco degli elementi della sceneggiatura che non funzionavano: “1. Il tema complessivo della storia non è chiaro. Di conseguenza, il filo emotivo che dovrebbe collegare i singoli eventi della vicenda risulta confuso. Il pubblico, perciò, non riuscirà ad empatizzare con i protagonisti e a comprendere a fondo il loro dramma. 2. La storia oscilla troppo spesso da un protagonista all'altro e da un punto di vista all'altro (Nerone, Agrippina, Atte). Queste frequenti variazioni renderanno difficile per il pubblico comprendere le motivazioni delle decisioni dei personaggi e i conflitti in atto fra di loro. 3. La rappresentazione dell'impero di Nerone, da un punto di vista storico, è carente sotto molti punti di vista: lo spessore del personaggio di Seneca, la vita e il martirio dei primi cristiani, il conflitto fra Nerone e il senato romano su questioni politiche rilevanti. 4. Il tono della vicenda indulge in aspetti troppo violenti o morbosi che, se da un lato corrispondono a quanto sappiamo del ‘Nerone storico’, dall'altro rischiano di distrarci dalla verità profonda di ‘Nerone uomo’ e di non essere adatti al pubblico della rete committente”¹⁴⁵.

Il documento di note si soffermava poi su ciascuno dei quattro punti indicati. Dal punto di vista della nostra analisi – il problema di come riuscire a far empatizzare con un

¹⁴¹ Anche in questo caso vale quanto detto in precedenza. Il lavoro con la Nanus, per quanto incompleto, ci aveva permesso di mettere a fuoco alcune soluzioni che poi saranno presenti nel film: Claudio si preoccupa di Nerone standogli vicino nel momento della separazione dalla madre e accompagnandolo da Domizia; inserimento dell'ellissi temporale (che permette la sostituzione dell'attore bambino con l'attore più grande) durante l'esilio di Agrippina.

¹⁴² Francesco Contaldo aveva già firmato, per la Lux Vide, la sceneggiatura di *Maria Goretti* [2003] che – trasmesso poche settimane prima, il 23 febbraio 2003, da Rai Uno – aveva riscosso un grande successo (9.896.000 spettatori con uno share del 35.00%).

¹⁴³ In questa fase: chi scrive e Gladis di Pietro; da giugno in poi, chi scrive, Gladis di Pietro e Alessandro Sigalot; da settembre in poi chi scrive, Alessandro Sigalot e Stefano Anghelè.

¹⁴⁴ *Nerone, Note alla Seconda Stesura di Peter Pruce, 08.04.03*. Il documento, di ben 26 pagine, era particolarmente corposo e dettagliato per permettere a Contaldo di scrivere subito una sceneggiatura senza dover dedicare del tempo a mettere a punto un nuovo soggetto.

¹⁴⁵ *Nerone, Note alla Seconda Stesura di Peter Pruce, 08.04.03*, p. 1.

personaggio deprecabile – è particolarmente interessante ciò che i responsabili editoriali suggerivano a Contaldo quando scrivevano “Perché il film abbia un adeguato impatto emotivo è [...] necessario che il pubblico riesca a seguire con continuità l’evolversi della complessa storia d’amore fra Nerone e Atte e che soffra sinceramente per il progressivo volgersi in tragedia della vita di Nerone”¹⁴⁶. Era stata presa la decisione di usare la struttura della *tragedia romantica* per rendere comprensibile al pubblico le azioni estreme del protagonista del film.

Si offriva dunque a Contaldo un abbozzo di soggetto¹⁴⁷ che sviluppava una trama romantica fra Nerone e Atte, trama che assumeva una parabola tragica per le interferenze di Agrippina e il progressivo degrado morale di Nerone (dovuto alle insidie del palazzo, ma soprattutto all’exasperazione per l’opposizione materna alla realizzazione dei suoi sogni).

Si offrivano allo sceneggiatore alcune soluzioni drammaturgiche per inquadrare la vicenda biografica di Nerone come una tragica storia d’amore: l’introduzione del personaggio di Ottavia (personaggio tralasciato da Pruce), come vittima innocente che ostacola la realizzazione dell’amore fra Nerone e Atte prima perché sposa il futuro imperatore, poi perché della sua morte Atte si sentirà profondamente in colpa e tale senso di colpa creerà una frattura fra lei e Nerone.

Dal punto di vista del tema morale della storia, sempre in questa direzione, si indicava a Contaldo che “la storia di Nerone, così complessa e difficile da raccontare al pubblico televisivo di prima serata, dovrebbe esprimere e difendere la tesi che *amare – con gratuità, rinunciando a dominare – è l’unico modo vero di esercitare il potere*. Con le parole di San Paolo: *Quando sono debole è allora che sono forte*”¹⁴⁸.

La strategia retorica fissata da Contaldo – e che resterà definitiva fino al copione consegnato per le riprese – è quella di dedicare la prima serata a far affezionare il pubblico al personaggio di Nerone creando nel contempo i nodi che, nella seconda serata, verranno al pettine.

Di conseguenza, gli specifici problemi corollari che usiamo come cartina di tornasole (il fratricidio e i matricidio), vengono tutti affrontati nella seconda serata.

Per la nostra analisi conviene dunque adottare una prospettiva diacronica e analizzare prima le due stesure della prima serata, poi passare ad analizzare le tre stesure della seconda serata.

La Prima Serata

Il 5 maggio 2003 Francesco Contaldo consegnò la Prima Stesura della Prima Serata¹⁴⁹. Era un copione di 92 pagine per 98 scene.

Nell’analisi dello sviluppo di questa sceneggiatura concentreremo la nostra attenzione sulle strategie adottate da Contaldo per far empatizzare il pubblico con il personaggio del protagonista. La prima strategia adottata fu quella di inquadrare Nerone come una vittima. In tal senso, Contaldo cercò di sfruttare al meglio il materiale storico a disposizione per dipingere quella di Nerone come un’*infanzia difficile*.

Ecco perché, correttamente, Contaldo introdusse l’idea di cominciare il film nell’ambiente domestico di Nerone bambino, direttamente nella notte in cui i sicari inviati

¹⁴⁶ *Nerone, Note alla Seconda Stesura di Peter Pruce, 08.04.03, p. 2.*

¹⁴⁷ *Nerone, Note alla Seconda Stesura di Peter Pruce, 08.04.03, p. 3.*

¹⁴⁸ *Nerone, Note alla Seconda Stesura di Peter Pruce, 08.04.03, p. 2.*

¹⁴⁹ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03.*

da Caligola penetrano in casa, uccidono suo padre e trascinano lui e la madre al cospetto di Caligola, che li accusa di tradimento. Caligola condanna Agrippina all'esilio e Nerone a crescere presso la zia Domizia. Un bambino cui un tiranno uccide il padre, ruba la madre e infligge l'affidamento ad una zia acida. I toni sono, per così dire, *dickensiani*.

Portato a casa di Domizia, Nerone incontra la serva Claudia, Apollonio e Atte.

In questa fase della storia Contaldo – sempre per favorire l'empatia degli spettatori con Nerone – usa la strategia retorica del *se*: lascia intendere allo spettatore che Nerone, se avesse potuto crescere lontano dall'ambiente di corte, non si sarebbe mai trasformato nel mostro che passa per essere stato. Ecco che dunque Contaldo si sofferma a lungo su alcune scene di vita quotidiana fra Nerone bambino, Atte e il padre di questa, Apollonio. L'intento è presentare una sorta di eden che – lo spettatore lo sa – Nerone sta per perdere per sempre.

L'ellissi temporale che segna il passaggio da Nerone bambino a Nerone adulto si colloca infatti solo a pagina 22 del copione¹⁵⁰. Contaldo si spinse fino immaginare che a Nerone venisse detto che la madre era morta. Questa decisione da un lato si inseriva nel presentare Nerone come vittima dell'ennesima violenza, dall'altra era la coerente radicalizzazione della *strategia del se*. Durante una discussione, Contaldo spiegò questa decisione con l'intenzione di liberare del tutto Nerone dal ricordo della madre per farlo sembrare al pubblico un Nerone nuovo, liberato da ogni legame con la sua vecchia identità e con il palazzo: "...è un bravo ragazzo. Uno di noi" – commenta Apollonio¹⁵¹ osservando Nerone. Contaldo induce gli spettatori ad immaginare come sarebbe stato Nerone se non avesse mai avuto, nemmeno nel ricordo, una madre come Agrippina.

Mentre seguiamo Nerone che cresce spensierato e appassionato di poesia fra gli schiavi, Contaldo presenta i personaggi che incontreremo in seguito (Claudio e sua moglie Messalina, il prefetto del pretorio Burro, il senatore Settimo Annea), tutti alle prese con il problema di stabilire chi poter sostituire a Caligola nel ruolo di imperatore. Inoltre Contaldo descrive l'ambiente frequentato dal giovane Nerone come percorso da alcune inquietudini sociali (rapporto fra schiavi e padroni) e religiose (si incomincia a parlare di Cristianesimo, attraverso il personaggio di Ezio e l'annuncio che presto Paolo di Tarso sarà a Roma). Il personaggio di Nerone risulta tuttavia essenzialmente definito dall'amore per Atte:

EXT. STRADA - SERA

La via è deserta. Atte se ne sta in un angolo aperto, a contemplare la luna, gli occhi umidi di lacrime. Lucio Nerone sopraggiunge, fermandosi bruscamente quando riesce a individuarla nella penombra. Quindi le si avvicina.

LUCIO NERONE

Perché sei scappata
via?

ATTE

(senza voltarsi)
Tu sei il figlio di
Enobarbo e Agrippina...

¹⁵⁰ Fortemente anticipata rispetto alla collocazione assegnata da Pruce.

¹⁵¹ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 23. La figlia Atte però risponde: "No. Sa di non essere come noi, si sforza solo di sembrarlo. Ma per quanto... ancora?" (Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 23).

Un giorno ci lascerai.
(ora si volta,
piangendo)
E io ne morirò, perché
non posso...

Ma non riesce a finire la frase. Lucio Nerone la
bacia con passione. Poi...

LUCIO NERONE
Ti ho sempre amata, dal
primo momento che ti ho
vista.

ATTE
Non si può sfuggire al
proprio destino. Il tuo
non è qui, ma alla
corte imperiale.

LUCIO NERONE
(abbracciandola e
sussurrando)
Farò in modo che si
scordino persino che
esisto... Siamo noi, a
farci il nostro
destino.

Atte lo guarda incantata. Quindi lo bacia con
forza. Con incredibile, terribile amore.¹⁵²

E ancora:

LUCIO NERONE
Sogno... di andar via
di qui. Lontano... in
Grecia! In Grecia
assieme!

ATTE
E di che vivremmo?

LUCIO NERONE
Di quello di cui vivono
i Greci: filosofia,
teatro, poesia...

ATTE
(ridendo)

¹⁵² Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 30.

Non ho mai sentito che
si riuscisse a
mangiare, con la
poesia!¹⁵³

Contaldo impostò dunque il personaggio protagonista come un ragazzo che ha l'obiettivo di vivere accanto alla donna che ama e di rinnegare un'identità che non sente più come propria (l'idea di fuggire con Atte in Grecia dove potersi mantenere con il proprio talento artistico, esprime precisamente quegli obiettivi).

Ma, nel frattempo, Caligola viene ucciso da una congiura di Settimo Annea, Burro, Claudio, Cherea e Gaio Silio: Claudio viene nominato imperatore. E, soprattutto, Agrippina viene richiamata dall'esilio: Nerone torna sotto il suo controllo. Apollonio, saggiamente, commenta: "Ora non è più il nostro Lucio... Ora è di nuovo Giulio Claudio Nerone, figlio di Agrippina, figlia e sorella di imperatori"¹⁵⁴.

Per prima cosa, Agrippina – riportatasi a casa il figlio – lo esorta a non dare più confidenza agli schiavi come sembra aver imparato a fare. Quindi gli affianca Seneca come precettore. Nerone, però, pensa solo ad Atte alla quale – attraverso lo schiavo Crabulo – fa sapere di aspettare: *presto saranno di nuovo insieme*¹⁵⁵. Atte è disposta ad aspettare¹⁵⁶. Tuttavia, attraverso i dialoghi con Seneca, per Nerone inizia a profilarsi il dilemma: *amare Atte o assecondare il sogno di sua madre e perseguire la carica di imperatore?*

In questa fase, Contaldo deve cambiare strategia retorica. Nerone è adulto ed è il protagonista della storia. L'impostazione vittimistica non può più funzionare. I lacci che trascineranno Nerone a compiere le azioni che la storia gli ha attribuito e a non essere il Lucio che – abbiamo visto – sarebbe potuto diventare, devono essere più sottili e subdoli. Inoltre, Nerone deve incamminarsi sulla strada che – sappiamo – lo porterà a diventare l'imperatore più deprecato della storia per motivi che il pubblico deve condividere. Ecco perché Contaldo, correttamente, inizia a porre in termini di *assunzione di responsabilità*, il rifiuto, da parte di Nerone, dei propri sogni (la fuga in Grecia, che – noi sappiamo – sarebbe stata la sua salvezza) e l'accettazione del ruolo di imperatore.

In conseguenza di un bando dei cristiani da Roma emanato da Claudio¹⁵⁷, Domizia caccia Apollonio e la figlia Atte da casa propria. Così, mentre Nerone vive irraggiungibile a palazzo, Atte è costretta a nascondersi con il padre presso la comunità cristiana di Roma, che vive clandestina. Sebbene Apollonio cerchi di convincere la figlia a non pensare più a Nerone, Atte continua a pensare a lui.

Agrippina, recandosi da Claudio ad avvertirlo dei tradimenti della moglie Messalina, incontra un indovino che – con una fosca profezia – la esorta inutilmente a non seguire quella strada, perché la porterà a realizzare i suoi sogni ma anche ad essere uccisa¹⁵⁸.

¹⁵³ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 37.

¹⁵⁴ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 38.

¹⁵⁵ "NERONE: [...] Dille che non potremo vederci ancora per molti giorni. Ma che non perda la speranza, come non l'ho persa io. [...] CRABULO: Sei innamorato sul serio, padrone, eh? LUCIO NERONE (sorridente): Come la coppa non può fare a meno del vino!" (Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 43).

¹⁵⁶ "ATTE: [Lucio] Tornerà. Devo credere che tornerà" (Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 47).

¹⁵⁷ Storicamente, l'imperatore Claudio bandì i giudei, non i cristiani, che tuttavia in questi anni, soprattutto dai pagani, non venivano distinti dai giudei.

¹⁵⁸ "A suo tempo riferirò come sia stato predetto l'impero a Nerone" (Tacito, *Annali*, VI, 22). Purtroppo è andata perduta la parte degli *Annali* di Tacito in cui lo scrittore latino raccontava come avvenne questa profezia. Nel corso dello sviluppo della sceneggiatura a poco a poco, questo episodio si configurò, più che

Mentre Apollonio muore con Atte al proprio capezzale, Claudio – grazie alla soffiata di Agrippina – sorprende la moglie Messalina a celebrare le nozze bacchiche con Gaio Silio.

Intanto Nerone cerca di ritrovare Atte, che ora vive in casa di un amico del padre. Ma il disegno di Agrippina si sta compiendo: sposa Claudio e concorda con lui che suo figlio Nerone dovrà sposare la figlia di lui, Ottavia. Nerone non ha intenzione di sposare Ottavia, ma poi cede alla volontà della madre e la sposa¹⁵⁹.

La prima notte di nozze Nerone lascia sola Ottavia e si reca ad un appuntamento con Atte. Quando questa gli chiede perché abbia acconsentito a sposare Ottavia, Nerone risponde: “Era l’unico modo per far credere a mia madre che sono pronto a fare tutto quello che ha deciso per me. Ma una volta proconsole, divorzierò e mi farò nominare governatore di una provincia lontana da Roma... In Grecia! E’ una terra stupenda, là nessuno potrà più separarci!”¹⁶⁰.

Nell’opinione di tutti – editor e sceneggiatori – l’accettazione di sposare Ottavia doveva essere il primo compromesso che fa scattare il compimento del destino di Nerone. È questo il primo banco di prova per capire se la strategia retorica funziona: Nerone sbaglia, ma sbaglia non perché malvagio, folle o capriccioso. *Sbaglia perché fragile e non in grado di reggere il confronto con la madre.*

Atte perdona Nerone e gli conferma il proprio amore.

In seguito, a palazzo, mentre Claudio è impegnato in una campagna contro i Britanni, Agrippina si rende conto che il figlio non divide mai il letto con sua moglie Ottavia e trascorre ogni notte con Atte e con gli schiavi conosciuti ai tempi in cui viveva nella villa di Domizia¹⁶¹.

Claudio torna vittorioso dalla Britannia e scopre che mentre era lontano, sua moglie ha spadroneggiato fino al punto di coniare monete con la propria effigie. Agrippina è inarrestabile: quando Claudio le comunica di aver fatto nominare Britannico nel testamento quale proprio successore, lo uccide, avvelenandolo.

Mentre Nerone cerca di fuggire dal palazzo per raggiungere Atte, Agrippina distrugge il testamento originale di Claudio e incarica Seneca di convincere Nerone ad assumersi le proprie responsabilità. Va così in scena una drammatica discussione fra Nerone e il suo maestro: «NERONE: “Io non siederò mai sul trono di Roma ancora caldo di sangue”. SENECA: “Se siederai su quel trono, nessun altro sangue verrà versato... Roma stessa conoscerà finalmente un imperatore... giusto tra i giusti”»¹⁶².

Ecco il punto culminante della strategia di presentare l’accettazione del ruolo di imperatore – ruolo che lo trasformerà nel deprecabile personaggio storico a tutti noto – come un nobile sacrificio, un’ammirevole assunzione di responsabilità (ma nello stesso tempo, anche come un cedimento ad istanze estranee e una tacita compromissione con crimini orrendi).

La prima serata si chiude con Nerone, nuovo imperatore, acclamato dal popolo e dal senato mentre Atte lo guarda in lacrime.

come una profezia, un preciso patto *faustiano* da parte di Agrippina, che dimostrava di avere più a cuore il destino imperiale del figlio che la propria stessa vita.

¹⁵⁹ Motivare la decisione di Nerone di sposare Ottavia sarà uno dei problemi più difficili da risolvere durante lo sviluppo della sceneggiatura, ma sarà anche una delle svolte più preziose per far capire il progressivo cedimento di Nerone a compromessi con la propria identità, i propri desideri e la propria moralità.

¹⁶⁰ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 72.

¹⁶¹ Nerone conferma ad Atte che le sue intenzioni sono quelle di ottenere un incarico governativo in qualche provincia dell’impero e divorziare da Ottavia per vivere con Atte lontano da Roma: “NERONE: «Fino a quando non divorzierò. Poi, che lo voglia o no, Seneca mi dovrà assicurare il governorato!»” (Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 84.

¹⁶² Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Prima Stesura – 05.05.03*, p. 89.

Le note editoriali¹⁶³ a commento di questa prima serata, che aveva posto solide basi per lo sviluppo del progetto ed era stata molto apprezzata da parte di tutti i coproduttori, si concentravano soprattutto sul personaggio di Nerone: “In questa stesura, soprattutto per il desiderio di prendere le distanze dall’impostazione della sceneggiatura di Peter Pruce, si è cercato di rendere Nerone un personaggio comprensibile, empaticizzabile e, dunque, *normale* [...] Ora, raggiunto questo importante risultato, è necessario restituire al nostro protagonista alcuni caratteri di eccezionalità che lo rendano più affascinante, che aiutino ad alzare il livello dei conflitti della storia e che preparino al cambiamento che il personaggio attraverserà nel corso della Seconda Serata”¹⁶⁴.

Nerone era stato infatti troppo *normalizzato*. Contaldo aveva spinto troppo in là la tecnica del vittimismo e la strategia del *se*. Nella preoccupazione di togliere ogni aspetto inquietante al personaggio, Contaldo correva il rischio di renderlo banale, passivo e poco affascinante.

A questo proposito, la storia d’amore con Atte rappresentava l’asse drammatico che più chiaramente offriva allo sceneggiatore la possibilità di lasciare intendere allo spettatore una possibilità di felicità e vita buona per Nerone. Le vicissitudini della trama romantica potevano diventare la cartina di tornasole delle possibilità mancate e della progressiva degenerazione¹⁶⁵ che porteranno Nerone a compiere il suo destino. Le note chiedevano a Contaldo di sfruttare in pieno questa trama, soprattutto in merito al rapporto al conflitto fra Nerone e la madre¹⁶⁶.

Infatti l’esigenza di rendere Nerone vittima e trascinato da altri verso un destino a cui lui, di per sé, sarebbe sfuggito, aveva portato a indebolire il personaggio del protagonista conferendo un eccessivo protagonismo ad Agrippina. Per dissimulare questa situazione, Contaldo – per sua esplicita ammissione – aveva evitato di mettere in scena situazioni di esplicito conflitto fra madre e figlio (scene che avrebbero fatto risultare Nerone un imbecille in balia della volontà della madre): non è un caso che nella sceneggiatura, dopo il rientro a Roma di Agrippina (scena 44, pagina 41) e fino alla fine della Prima Serata, non ci sono più scene in cui Agrippina e Nerone si confrontano (non c’è più nemmeno un’occasione in cui si rivolgano la parola). Questo difetto strutturale era in rapporto diretto con un’altra debolezza della sceneggiatura: dopo il rientro di Agrippina Contaldo lascia completamente in sospeso lo sviluppo del rapporto fra Nerone e Atte¹⁶⁷.

¹⁶³ Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03.

¹⁶⁴ Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03, p. 2.

¹⁶⁵ In tal senso si suggeriva a Contaldo – per illustrare le tappe di una progressiva degenerazione morale – di sottolineare la contrapposizione fra un Nerone che prima non accetta il compromesso proposto dalla madre (tenere Atte come amante, ma non come moglie ufficiale), e poi – nella seconda serata – è lui stesso a porre Atte in questa condizione (Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03, p. 4).

¹⁶⁶ “[...] nel ‘triangolo’ Agrippina/Nerone/Atte risiede il nodo drammatico della nostra vicenda. La storia d’amore fra i due ragazzi è senza dubbio il binario emotivo che il nostro pubblico vorrà seguire nell’arco delle due puntate. Perciò è necessario che il ritorno di Agrippina abbia ricadute drammatiche chiare ed evidenti soprattutto su tale storia d’amore. Attualmente questo conflitto esplose solo a scena 78, quando Ottavia confida ad Agrippina di non essere amata da Nerone. È troppo tardi e il conflitto fra Nerone e Agrippina a proposito di Atte dovrebbe invece cominciare subito. Agrippina infatti non può non vedere l’amore di suo figlio per una schiava come un ostacolo per il suo piano” (Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03, p. 4).

¹⁶⁷ “Nella fase successiva al ritorno di Agrippina, nell’attuale stesura, Atte e Nerone vivono vite troppo separate. Il loro rapporto è mediato unicamente dalle “indagini” di Crabulo. Questa impostazione ci sembra problematica per due ragioni. La prima è che è inverosimile che Nerone, che considera Atte la donna della sua vita, non si faccia più vedere da lei. Atte è ancora una schiava di Domizia, parente di Nerone: nulla di evidente impedisce al ragazzo di farle visita. La seconda ragione è che nel “triangolo” Agrippina/Nerone/Atte risiede il nodo drammatico della nostra vicenda” (Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03, p. 4).

Il 29 maggio – solo due settimane dopo l’invio delle note editoriali – Contaldo consegnò la seconda stesura della prima serata¹⁶⁸. Si trattava di un copione di 94 pagine per 96 scene.

La sceneggiatura era migliorata sotto diversi aspetti: una migliore scansione drammatica nelle scene del primo atto; l’attribuzione a Nerone di una spinta ideale in merito alla giustizia sociale; una migliore articolazione della trama romantica fra Nerone e Atte.

Per quanto riguarda la migliore scansione delle scene del primo atto, Contaldo, seguendo un’indicazione delle note editoriali¹⁶⁹, aveva arricchito la parte che precede la violenta irruzione dei pretoriani in casa di Nerone per offrire al pubblico la possibilità di affezionarsi al piccolo Nerone e a sua madre Agrippina. Un’importante idea di Contaldo fu quella di avvicinare all’inizio del film l’ellissi temporale che ci permette di passare da Nerone bambino a Nerone giovane uomo (e di introdurre l’attore protagonista del film). Mentre nella prima stesura tale ellissi avveniva a pagina 22, nella seconda stesura è collocata a pagina 14. Tale anticipazione fu possibile attraverso un taglio netto delle scene dedicate a momenti di vita di Nerone bambino nella villa di campagna di Domizia.

L’attribuzione a Nerone di una spinta ideale in merito alla giustizia sociale¹⁷⁰ era una risposta alla richiesta degli story editor di conferire a Nerone una caratteristica di spicco, che temperasse l’eccessiva normalizzazione del personaggio avvenuta nella stesura precedente. La tematica sociale (vertente sull’ingiustizia della schiavitù nel mondo romano) andrà ad interagire con l’elemento tematico della fede cristiana¹⁷¹.

In merito alla trama romantica, Contaldo rese più articolata sia la parte precedente al rientro di Agrippina dall’esilio, sia quella successiva. Nella fase precedente al rientro di Agrippina introdusse il mini plot romantico che – con piccole modifiche – sarà conservato fino alle riprese. In dettaglio, aggiunse le due nuove scene in cui Nerone prima si propone ad Atte ed ella rifiuta perché sa che non è possibile per un cittadino libero unirsi in matrimonio con una schiava, poi Nerone offre ad Atte il cammeo con il profilo della madre: *con quello pagheranno per la sua libertà*. Ma Atte non vuole che Nerone rinunci all’unico oggetto che gli ricorda la madre lontana e si giustifica dicendo di essere innamorata di un altro. Questo miniplot culmina nella scena in cui proprio quando Nerone riesce a far ammettere ad Atte di amarlo e a convincerla a fuggire con lui in Grecia, giunge un pretoriano a informarlo che sua madre è tornata¹⁷².

¹⁶⁸ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Seconda Stesura – 29.05.03*.

¹⁶⁹ “[...] ci sembra indispensabile che, prima della scena dell’irruzione dei pretoriani in casa di Nerone, si mostri una situazione di serenità familiare. A nostro avviso questo può aiutare, per contrasto, a far esplodere meglio le emozioni nelle scene successive. Eventualmente potrebbe essere posto l’accento sull’amore piuttosto possessivo nutrito da Agrippina nei confronti di suo figlio [...] Un’altra opportunità che questa scena eventualmente offre è quella di mostrare Agrippina che mette a letto proprio figlio e lo aiuta a prendere sonno con un gesto di cui Nerone sentirà la mancanza la prima notte passata in casa di Domizia” (*Note a “Nerone – Prima Serata / Prima Stesura” – 13.05.03*, p. 6).

¹⁷⁰ È in questa stesura che compare la scena in cui Nerone interviene per difendere alcuni amici schiavi contro la durezza di un capomastro (Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*, scena 17), scena che poi resterà, sostanzialmente immutata fino al copione definitivo. Sempre in questa stesura compare la scena in cui Nerone dimostra il proprio coraggio e sangue freddo salvando una schiava della villa di Domizia dalla furia di un vecchio schiavo pazzo. Questa scena fu girata, ma poi non venne montata.

¹⁷¹ È interessante notare la tendenza, da parte di molti sceneggiatori, a “divulgare” la specificità dell’annuncio cristiano nella forma di una sorta di filantropismo preoccupato soprattutto (se non solo) sul riscatto sociale dei più poveri. Una preoccupazione che – in ambito pagano – si fa portatrice soprattutto (se non solo) di rivendicazioni antischiaviste (invero piuttosto anacronistiche e probabilmente non particolarmente giustificate).

¹⁷² Come si vede, si tratta grossomodo della scansione delle scene 14, 17, 20.

Mentre nella stesura precedente, dopo il rientro di Agrippina, la trama romantica fra Nerone e Atte restava in sospeso (i due non si incontravano più: soltanto il servo Crabulo faceva da messaggero intermediario), nella seconda stesura Contaldo introduce un movimento drammatico che sarà conservato fino al film (scene [26] e [27]): Nerone si reca di nascosto a cercare Atte e la porta su una collina da cui si contempla il panorama notturno di Roma¹⁷³. Nel dialogo fra Nerone e Atte è già presente il tema sociale (“Ma un pugno di famiglie ha l’intera ricchezza della città. Gli altri sono plebe, servi... schiavi. Devono accontentarsi di... sopravvivere”¹⁷⁴) ed è attribuito a Nerone il piano di sposare Atte di nascosto (movimento drammatico che sarà eliminato nelle stesure successive).

In questa stesura Contaldo introdusse per la prima volta la scena in cui Nerone si dimostra un cavallerizzo abile ma renitente ad accettare le formalità di corte, scena che – con alcune correzioni – sarà presente anche nel film (scena [29]).

Soprattutto, Contaldo aveva opportunamente introdotto alcune scene in cui Nerone e sua madre Agrippina entrano esplicitamente in conflitto. Un primo movimento di conflitto indiretto è introdotto con un movimento che sarà conservato fino alla stesura definitiva. Mentre nella stesura precedente accadeva casualmente che Domizia cacciasse dalla propria villa Atte, Apollonio e Claudia, nella nuova stesura è Agrippina che – per ostacolare la relazione fra Atte e suo figlio – fa in modo che Domizia cacci i tre schiavi. Il secondo è una scena completamente nuova in cui Nerone, una volta compreso che la madre intende combinare il matrimonio fra lui e Ottavia, la affronta in una scena¹⁷⁵ i cui contenuti confluiranno – sintetizzati – nella scena [45] del film.

Le note¹⁷⁶ esprimevano una certa soddisfazione per il lavoro compiuto nella Seconda Stesura, ma puntualizzavano la necessità di ulteriori ritocchi. Le richieste generali più significative per l’analisi che si sta qui conducendo erano quelle che si riferivano al personaggio di Atte: “il suo personaggio va caratterizzato e sviluppato meglio per far capire al pubblico perché Nerone si innamori di lei e affinché possa diventare, nella seconda serata, il vero protagonista della nostra storia (mentre Nerone precipita nella follia)”¹⁷⁷. Come si vede, nel corso delle riunioni editoriali si era messa a fuoco la strategia di “passaggio del testimone” del protagonismo della storia. Preoccupati dal rischio che il personaggio di Nerone, nella sua fase di peggiore deriva, respingesse l’empatia degli spettatori, si cercava di far crescere il protagonismo di Atte. Ma, affinché Atte potesse rivestire un ruolo da protagonista nella seconda parte della seconda serata era necessario conferire al suo personaggio un’identità e una forza motrice maggiore di quella che Contaldo, finora, le aveva attribuito.

Nelle nove pagine di note di dettaglio ci si concentrava dunque soprattutto sulla richiesta di messa a fuoco dell’intreccio della storia d’amore, che doveva rappresentare la costante via di salvezza possibile dalla quale Nerone puntualmente si allontana¹⁷⁸ e di precisazione del conflitto fra Nerone e la madre¹⁷⁹.

¹⁷³ Qui Contaldo usa la tecnica di introdurre un “luogo tematico”: uno spazio geografico che ritorni come *leitmotiv* fungendo da parametro di riferimento per valutare la posizione psicologico-morale del protagonista nelle successive si della storia.

¹⁷⁴ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Seconda Stesura* – 29.05.03, p. 45.

¹⁷⁵ Francesco Contaldo, *Nerone – Prima Serata / Seconda Stesura* – 29.05.03, pp. 69-71.

¹⁷⁶ Note a “*Nerone – Seconda Stesura*” – 04.08.05.

¹⁷⁷ Note a “*Nerone – Seconda Stesura*” – 04.08.05, p. 1.

¹⁷⁸ “Il modo in cui Nerone chiede ad Atte di sposarlo presenta alcuni problemi: Il problema fra Nerone, giovane nobile, e Atte, giovane schiava, è, appunto, che non possono sposarsi ufficialmente, che Atte potrà al massimo essere l’amante dell’imperatore e che perciò non potrà mai dare dei figli legittimi a Nerone. Perciò Nerone non può dire, esultando, che sposerà Atte *senza che nessuno venga a saperlo* e che questo farà della schiava *la donna più felice della terra*. Queste espressioni sono incoerenti con l’asse del dramma sentimentale che abbiamo impostato. Non si capisce perché Nerone dica ‘per noi sarà l’inizio di una nuova vita’. In che senso nuova? A questo punto Nerone e Atte non hanno ancora vissuto un vita *insieme* che il

La Seconda Serata

Il 12 giugno del 2003 Francesco Contaldo consegnò la sua prima stesura della Seconda Serata¹⁸⁰. Si trattava di un copione di 95 pagine per 102 scene.

Come si è rilevato sopra, in questa seconda serata vengono raccontati tutte le azioni che segnano la degenerazione psicologica e morale del protagonista. Analizziamo come Contaldo nella sua prima stesura ha provato a risolvere i relativi problemi sollevati.

Come si è visto, Contaldo aveva costruito una Prima Serata che portava ad avere, all'inizio della Seconda, un Nerone che ha appena accettato di diventare imperatore perché ha capito che se non avesse accettato tale destino, Roma e tutto l'impero sarebbero state dilaniate dalle lotte fra le fazioni. Nerone sa che in questo modo non ha adempiuto alla promessa fatta ad Atte (fuggire con lei in Grecia), ma è ancora convinto che – in quanto imperatore – avrà il potere di liberarsi degli ostacoli che finora hanno impedito il coronamento del suo amore per lei e che, da imperatore, sebbene non sarà facile gestire le pressioni della vita di corte, avrà l'effettiva possibilità di realizzare progetti che gli stanno a cuore (relativi soprattutto alla giustizia sociale).

Nell'esaminare la Seconda Serata, mi concentrerò su due snodi decisivi (che fungono da *mid-point* della serata e da *turning point* fra secondo e terzo atto): la decisione di uccidere il fratello Britannico e la decisione di uccidere la madre Agrippina.

Nella prima stesura della Seconda Serata Contaldo attribuisce completamente ad Agrippina la responsabilità dell'assassinio di Britannico (come pure quella dell'esilio di Ottavia e della sua successiva eliminazione).

Per convincere Agrippina della necessità di uccidere prima Ottavia e poi Britannico Contaldo escogitò una soluzione piuttosto discutibile. Quasi in apertura di seconda serata, a pagina 6 – poco dopo la proclamazione di Nerone ad imperatore – Contaldo mette in scena il naufragio che invece, storicamente (secondo il racconto di Tacito), Nerone organizzò, anni dopo, per uccidere sua madre. Nella versione di Contaldo, il naufragio è invece organizzato dai senatori (non è chiaro il perché). Nerone è completamente innocente e organizza il funerale della madre durante il quale, però, la madre ricompare viva e vegeta.

A questo punto, Agrippina, discutendo con Seneca, così argomenta: “AGRIPPINA: «Il naufragio non è stato affatto un incidente! Qualcuno dei tuoi colleghi vuole la mia

pubblico possa considerare come la vecchia vita che desiderano lasciarsi alle spalle. E, soprattutto, come potrà incominciare una nuova vita se nessuno saprà che i due ragazzi si sono sposati? Quello che Nerone sta offrendo ad Atte è, al massimo, l'inizio di una relazione segreta. Viene dimenticato uno dei principali elementi di conflitto della trama sentimentale: Atte è una schiava di proprietà di Domizia. Nerone ha già cercato di pagare per la sua libertà. Adesso cosa intende fare il nostro protagonista per affrontare questo problema? [...] Agrippina decide di intervenire in modo diretto contro la relazione fra Nerone e Atte. Ma il pubblico non ha ancora capito *perché Agrippina debba essere così preoccupata da questa relazione*, né ha ancora visto *Agrippina scoprire che la relazione fra Nerone e Atte sta proseguendo* (eventualmente potrebbe vedere il figlio uscire, da solo, la notte - prima della scena 40)” (*Note a “Nerone – Seconda Stesura” – 04.08.05*, pp. 5-9).

¹⁷⁹ “[...] È necessario essere più precisi circa l'esatta natura del conflitto fra madre e figlio: Agrippina vuole che Nerone diventi imperatore e, passo fondamentale in questa direzione è il matrimonio fra il figlio e Ottavia. Al limite Agrippina potrebbe tollerare che Nerone abbia delle amanti, delle schiave concubine, fra le quali la stessa Atte. Ma la sua consorte ufficiale dovrà essere Ottavia, la moglie perfetta per un futuro imperatore, e non certo Atte [...]. Invece Nerone vuole essere felice con Atte e, passo fondamentale in questa direzione è sposarla ufficialmente, presentarla a tutti come propria sposa unica e legittima. Nerone non può accontentarsi di una relazione extramatrimoniale con Atte. Lo considererebbe umiliante per Atte” (*Note a “Nerone – Seconda Stesura” – 04.08.05*, p. 8).

¹⁸⁰ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*.

morte! [...] la mia vita è appesa a un filo, finché la prole di Claudio resta una spada di Damocle sulle nostre teste!» SENECA: «Nessuno oserà far cadere quella spada...» AGRIPPINA: «Claudio ne ha lasciate due, di spade. E vanno spuntate entrambe. Subito, a cominciare da Ottavia! Ho perso anche troppo tempo, a darti retta!»¹⁸¹.

Così Agrippina monta il processo che (come raccontato da Tacito) si conclude con la condanna all'esilio di Ottavia con l'accusa di adulterio e poi ordina che Ottavia sia uccisa. Eliminata Ottavia, Agrippina fa avvelenare anche Britannico¹⁸². Contaldo, in questa prima stesura della Seconda Serata, immaginava dunque un Nerone completamente innocente in entrambi gli omicidi.

E Contaldo si spinse fino al punto di rendere Nerone innocente anche in merito alla morte della madre. In effetti, la versione di Contaldo è piuttosto ambigua. Ripercorriamo la sequenza che culmina nella morte di Agrippina: nella scena 54¹⁸³ Nerone viene a sapere che Ottavia e Britannico sono morti per ordine di Agrippina. Seneca, perciò, lo esorta ad eliminare la madre, ma Nerone esita. Nella scena 56¹⁸⁴, Nerone, fra sé e sé, recrimina contro la madre per l'allontanamento di Atte (allontanamento per cui Agrippina non ha, in realtà, nessuna responsabilità). Nella successiva sequenza (scene 57-58) Cherea (nemmeno presente nelle scene 54 e 56, e che fino a quel punto era stato visto obbedire soltanto agli ordini di Agrippina) uccide la madre di Nerone.

Questa impostazione, oltre che narrativamente confusa e troppo diversa dalla versione degli storici, eludeva la specifica questione che si era deciso di affrontare con il film *Nerone*: mostrare come un uomo normale possa degenerare fino a diventare un tiranno matricida. Questa prima stesura della seconda serata aveva dunque bisogno di un intenso lavoro di revisione per non eludere specifica sfida drammaturgica che la Lux Vide aveva deciso di affrontare.

La sceneggiatura della seconda serata andava dunque riscritta in modo radicale.

Nelle Note¹⁸⁵ si scriveva infatti: «La sceneggiatura, che - va ricordato - è solo una prima stesura, non ha ancora raggiunto una forma e una maturazione all'altezza della prima serata. La *seconda fase* della biografia di Nerone, come fin dall'inizio abbiamo convenuto con lo sceneggiatore, è del resto quella più difficile da *domare*, da articolare in un intreccio che sia al tempo stesso appassionante, storicamente verosimile e umanamente significativo per il nostro pubblico. Infatti, mentre alcune delle scelte drammaturgiche compiute dallo sceneggiatore sono buone e certamente, se adeguatamente approfondite, porteranno frutto, altre sembrano invece allontanarci dal nostro obiettivo. [...] abbiamo l'impressione che l'attuale sceneggiatura eluda alcune sfide narrative che a nostro avviso devono invece essere affrontate»¹⁸⁶.

Si elencavano sette vizi strutturali su cui era necessario intervenire. Interessanti, per la presente indagine i seguenti: «1) I tre protagonisti (Nerone, Atte e Agrippina) vivono vicende sostanzialmente «parallele» (assistiamo ad una sola scena fra Nerone e Agrippina e a nessuna fra Agrippina e Atte) [...] 5) Le motivazioni di alcune svolte drammatiche sembrano difficilmente comprensibili: la decisione di Agrippina di uccidere Ottavia non sembra giustificabile; la scelta di Atte di abbandonare Nerone e fargli credere di essere morta non risulta abbastanza preparata; la decisione di Nerone di uccidere la madre non è

¹⁸¹ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*, pp. 17-18.

¹⁸² Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*, p. 48.

¹⁸³ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*, pp. 50-52.

¹⁸⁴ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura – 12.06.03*, pp. 53-54.

¹⁸⁵ Note a «*Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura*» – 16.06.03.

¹⁸⁶ Note a «*Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura*» – 16.06.03, p. 1.

abbastanza articolata; la decisione di sposare Poppea non viene drammatizzata a sufficienza”¹⁸⁷.

Era il 16 giugno. Dopo circa due mesi sarebbero dovute cominciare le riprese. La stesura successiva sarebbe dovuta essere molto vicina a quella da affidare a regista e attori per le riprese. Si decise di aiutare Contaldo offrendogli in modo esplicito la struttura della seconda serata: “il nostro film racconta la storia di un giovane che soccombe a poco a poco al fascino e alle logiche del potere. Soccombe per un complesso di ragioni che rendono affascinante ed empatizzabile il suo personaggio: ingenuità giovanile e paura di assumersi la responsabilità delle scelte compiute, velleità idealistiche e risentimento per violenze subite (assassinio del padre e esilio della madre), inclinazione agli eccessi e sensibilità al fascino del potere. In ultima analisi comunque Nerone soccombe perché *decide* di soccombere. [...] Nerone decide di ripudiare sua moglie, la nobile Ottavia, scandalizzando il senato e opponendosi in modo diretto ai desideri di sua madre. In questo modo potrà finalmente vivere ufficialmente con Atte, realizzando il suo sogno d’amore. La sua vita sarà perfetta: sovrano dell’impero più potente del mondo e innamorato felice. [Ma] giunge la notizia che Ottavia si è suicidata, per il dolore e il disonore di essere stata ripudiata ed esiliata. Atte è sconvolta. Ottavia era una brava donna, come è possibile che un amore possa produrre la morte di un innocente? [...] Atte pone Nerone di fronte ad un *aut aut*. “Andiamocene, rinuncia al trono, all’impero, torniamo a riprenderci la nostra vita, la nostra felicità semplice di un tempo”. [...] Ma Nerone le volta le spalle, lui rimarrà. [...] La sparizione di Atte restituisce baldanza ad Agrippina. La sua presenza nei momenti più delicati di decisione politica è sempre più invadente e inopportuna. [...] Nerone è esasperato. Comunica alla madre che intende allontanarla da palazzo. Agrippina non è tipo da subire passivamente un affronto del genere: se Nerone è imperatore deve ringraziare solo lei. Minaccia il figlio di far ricomparire il testamento in cui Claudio designava Britannico come proprio erede al titolo di imperatore. Nerone ha le spalle al muro. Con Poppea trama la morte di Britannico. Avvelenato Britannico, Nerone si ripresenta alla madre con aria di sfida: adesso finalmente è libero, lei non ha più alcun potere su di lui! L’espressione sul volto della madre non è quella che Nerone si aspettava: Agrippina sorride. È *fiera* del figlio. Finalmente si è comportato da vero imperatore. *Ha fatto ciò che lei avrebbe fatto al suo posto*. Nerone è atterrito. Era convinto di liberarsi della madre e invece l’ha legata ancora più strettamente a sé. È sconcertato: tutte le azioni compiute hanno avuto effetti che lui non aveva previsto. Poppea non ha difficoltà a convincere l’animo sconvolto di Nerone che lui non ha alcuna colpa. *La colpa di tutto quanto è successo è di Agrippina*. Questa convinzione porta Nerone a decidere di sbarazzarsi della madre. Solo così sarà davvero libero, solo così tutti i problemi saranno davvero rimossi”¹⁸⁸.

Il 21 luglio Contaldo consegnò la Seconda Stesura¹⁸⁹: 95 pagine, 122 scene. Esaminiamo come sono raccontati, in questa stesura, il fratricidio e il matricidio.

Nella scena 42¹⁹⁰ Agrippina – che Nerone ha estromesso dal palazzo imperiale – minaccia Seneca di divulgare il testamento di Claudio in cui è designato Britannico, e non Nerone, quale successore al ruolo di imperatore. Seneca, alla presenza di Atte, cerca di convincere Nerone ad eliminare Britannico: la ragazza esorta Nerone a non macchiarsi di questo omicidio e lui promette di non farlo¹⁹¹. Ma giunge la notizia che Ottavia si è suicidata. Oppressa dai sensi di colpa, Atte scappa da palazzo e si rifugia in casa di Ezio.

¹⁸⁷ Note a “Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura” – 16.06.03, p. 2.

¹⁸⁸ Note a “Nerone – Seconda Serata / Prima Stesura” – 16.06.03, pp. 3-5. Come si può vedere, quello delineato in queste note è l’impianto drammaturgico che caratterizzerà la seconda serata di *Nerone*.

¹⁸⁹ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura* – 21.07.03.

¹⁹⁰ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura* – 21.07.03, pp. 37-38.

¹⁹¹ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura* – 21.07.03, p. 40.

Qui la ragazza viene a sapere che Britannico è stato assassinato e intuisce che è stato Nerone¹⁹².

In questa seconda stesura Contaldo attribuisce poi esplicitamente a Nerone la decisione di uccidere Agrippina. La motiva nella scena 59¹⁹³, immediatamente successiva a quella del funerale di Britannico. Questa scena si apre con Nerone che, in un dialogo con Seneca, esprime il disgusto di sé per essersi macchiato dell'omicidio di Britannico ("NERONE: «Mia madre... mi ha reso uguale a lei! Anzi, peggiore! Mi sono macchiato di un omicidio che nemmeno lei avrebbe commesso!»¹⁹⁴). Seneca gli rivela che invece anche Agrippina aveva commissionato la preparazione di un veleno per eliminare Britannico: ma non aveva potuto portare a termine il suo piano perché Nerone l'aveva estromessa da palazzo¹⁹⁵. Nerone prende la sua decisione: "Voglio che domani il sole sorga su un mondo nuovo. Libero dal cancro della sua mefitica presenza!"¹⁹⁶. Cherea esegue.

Come si può vedere, Contaldo aveva rivisto a fondo la dinamica di questi due fondamentali snodi drammatici, seguendo – più o meno – le indicazioni ricevute. Ci si era avvicinati all'obiettivo desiderato: i due snodi erano impostati come gradini di una progressiva degenerazione umana. Ma permanevano alcuni gravi problemi.

Nelle Note¹⁹⁷ alla Seconda Stesura si chiedeva di gestire meglio il conflitto fra Nerone e Atte circa il modo in cui la presenza ingombrante di Britannico e di rendere meno tortuose le motivazioni che spingono Nerone ad ordinare l'assassinio della madre.

Ad esempio, in merito alla scena in cui Nerone discute con Atte sull'ipotesi di eliminare Britannico si scriveva: "Questa scena è fondamentale. [...] Il pubblico deve capire il dilemma che si agita nel cuore di Nerone e il desiderio di Atte che l'amato faccia la scelta giusta e non tradisca la sua fiducia. La scena dovrebbe avere un movimento drammatico più articolato. All'inizio Atte non ha motivo di dubitare di Nerone. Solo quando lui cerca di spiegarle i ragionamenti di Seneca sull'opportunità di uccidere Britannico Atte lo attacca, chiedendogli di non accettare compromessi, di non ripetere l'errore compiuto accettando di sposare Ottavia"¹⁹⁸. L'esigenza era insomma quella di far percepire chiaramente al pubblico che Nerone sta camminando sul crinale fra salvezza e perdizione. Un ulteriore problema della seconda stesura di Contaldo era che il pubblico, venendo, come Atte, *semplicemente informato* della morte di Britannico, senza assistervi direttamente, non poteva condividere fino in fondo lo straziante dramma di Nerone. Ecco dunque che si scriveva: "Va valutata l'ipotesi di mostrare Nerone che dà l'ordine di avvelenare Britannico (è una scena di svolta e si eviterebbe di mostrare nel giro di due scene due notizie di morti: prima Ottavia e poi Britannico)"¹⁹⁹.

La dinamica che porta Nerone a ordinare a Cherea di uccidere la madre risultava poi tortuosa soprattutto perché – come riportato sopra – al disgusto di sé per il fatto che la madre lo aveva indotto a compiere un crimine di cui si vergogna, Contaldo aveva aggiunto una strana rivelazione ulteriore: Seneca dice di aver scoperto che la stessa Agrippina stava per avvelenare il Britannico. Non era chiaro quale particolare effetto emotivo dovesse avere questa rivelazione sul cuore di Nerone. Perché Agrippina avrebbe dovuto avvelenare lei stessa Britannico, privandosi così dell'arma con cui riprendere controllo del figlio?

¹⁹² Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, pp. 43-44.

¹⁹³ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, pp. 49-50

¹⁹⁴ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, p. 49.

¹⁹⁵ SENECA: "E quando le hai vietato di rientrare a Palazzo, ha dovuto fare in modo che fossimo NOI a portare a termine il suo piano! Capisci? Ci ha manipolati, usati come volgari sicari! Ecco chi è... Agrippina!" (Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, p. 50).

¹⁹⁶ Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, p. 50.

¹⁹⁷ *Nerone. Indicazioni per il polish della sceneggiatura – 04.08.05*.

¹⁹⁸ *Nerone. Indicazioni per il polish della sceneggiatura – 04.08.05*, p. 16.

¹⁹⁹ *Nerone. Indicazioni per il polish della sceneggiatura – 04.08.05*, p. 17.

L'effetto era quello di disturbare la percezione – da parte dello spettatore – delle dinamiche emotive in atto nel cuore di Nerone. Ecco perché nelle Note si chiedeva di eliminare questa parte della storia.

La revisione di Paul Billing

Nell'agosto del 2003, in seguito alla chiusura dell'accordo di co-finanziamento con una società inglese²⁰⁰, si decise di affidare la regia e l'ultima revisione della sceneggiatura, rispettivamente, ad un regista e ad uno scrittore inglesi: Paul Marcus²⁰¹ e Paul Billing²⁰².

Le Note alla seconda stesura di Francesco Caldo furono tradotte in inglese e discusse punto per punto con Billing e Marcus nel corso di intense riunioni a Roma, nella seconda metà di agosto. Il 27 agosto Billing consegnò la revisione della Prima Serata²⁰³ e il 21 settembre la revisione della Seconda²⁰⁴.

Per quanto riguarda la Prima Serata, Billing effettuò un *polish* dei dialoghi, rispettando in modo piuttosto fedele la scansione delle scene costruita da Contaldo nella sua Seconda Stesura. Per la nostra indagine il lavoro di Billing sulla prima serata non è particolarmente significativo.

Il lavoro sulla Seconda Serata fu invece più impegnativo e più rilevante per la nostra indagine. Di seguito, mi soffermo ad analizzare come il racconto degli snodi del fratricidio e del matricidio sono arrivati ad assumere la forma che poi è visibile nel film.

Billing fece due revisioni della seconda serata (così come della prima). Come detto, la prima fu consegnata il 21 settembre, la seconda – in seguito alle nostre note del 22 settembre²⁰⁵ – fu presentata il 29 settembre²⁰⁶.

La dinamica del fratricidio appare nella prima delle due revisioni di Billing già come verrà messa in scena da Paul Marcus. È interessante analizzare come lo sceneggiatore inglese abbia accolto i nostri suggerimenti applicandoli in modo molto brillante. L'avvio della fase drammatica che porterà la morte di Britannico è la stessa: Agrippina fa sapere a Seneca che intende usare il testamento di Claudio contro Nerone. Ma mentre Contaldo, nel passo successivo, articolava una scena fra Nerone, Seneca e Atte, Billing toglie Atte dalla scena. Tale intervento permette di ottenere una scena più agile e chiara: Nerone e Seneca discutono sul da farsi senza doversi preoccupare che Atte stia ascoltando. Inoltre, mentre nell'ultima versione di Contaldo, Seneca suggeriva in modo diretto l'eliminazione di Britannico, nella versione di Billing, Seneca è più indiretto: "SENECA: «Britannicus is her weapon, but... perhaps the falling sickness will take him before he can harm us. [...] He grows weaker, and though the gods have spared him in the past...» Nero understands, and his anger flares again. NERO: «So I, son of the divine Claudius, therefore son of a god, might presume to correct their error?» Seneca can't look him in the eye. NERO: «To save my title I must murder my brother? Is that it?» SENECA:

²⁰⁰ La Blue Star Movies.

²⁰¹ Paul Marcus, regista, fra le altre cose, di due episodi della prestigiosa serie televisiva *Murder Rooms* della BBC, e di due film per il grande schermo con Kiefer Sutherland, *Brake up* [1998] e *After Alice* [1999].

²⁰² Paul Billing, sceneggiatore di uno dei due episodi di *Murder Rooms* diretti da Paul Marcus (*Murder Rooms: The Photographer's Chair* [2001]).

²⁰³ Paul Billing, *Nerone – Prima Serata / Terza Stesura – 27.08.03*.

²⁰⁴ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*.

²⁰⁵ Note a "Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura" – 22.09.03.

²⁰⁶ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Quarta Stesura – 27.09.03*. Si noti come la distanza di tempo fra una stesura e l'altra vada continuamente diminuendo a testimonianza della concitazione del lavoro nell'imminenza dell'inizio delle riprese.

«The title itself is nothing. The future of Rome - *everything*». Nero stares²⁰⁷. L'unica modifica a questa scena riguarderà la battuta finale di Seneca: nella quarta stesura la battuta sarà infatti tagliata²⁰⁸. In seguito, Luca Manzi – a capo del settore editoriale della Lux Vide – nel corso di una riunione con regista e sceneggiatore suggerì di inserire, prima della domanda angosciata di Nerone, un commento di Seneca che facesse capire il suo dolore per l'impotenza della sua filosofia a risolvere il dilemma in cui si trova Nerone: *dal punto di vista politico, non vedo altra soluzione, purtroppo. Ma dal punto di vista umano non potrei mai farlo*. L'evoluzione della posizione di Seneca da uno spregiudicato realismo politico (esemplificato in Contaldo e nella prima revisione di Billing), passando poi per una posizione segnata dal dubbio (esemplificata dalla seconda revisione di Billing), per arrivare a un sofferta attestazione di incapacità a dirimere l'enigma fra ragione politica e ragione morale, ben rappresenta l'evoluzione del personaggio di Seneca da quello descritto nelle prime stesure a quello poi ben interpretato da Matthias Habich. Tale evoluzione del personaggio del filosofo è stata inoltre funzionale ad una migliore messa a fuoco dei dilemmi che soffocheranno Nerone.

Dopo la scena di dialogo fra Seneca e Nerone, Billing introdusse la scena in cui Britannico sente Nerone – nel corso di una notte insonne – suonare la cetra, gli chiede di imparare quel motivo e Nerone si rifiuta.

Quindi Billing rielaborò la scena in cui Nerone e Atte discutono sull'ipotesi di eliminare Britannico²⁰⁹ mettendo a punto quella che – a livello di sceneggiatura – è a mio avviso la più bella scena del film²¹⁰.

ACTE

Have you been awake
all night?

Nero kisses the crown of her head.

ACTE (cont'd)

(quietly)
What's wrong? Let me
help. Please.

Nero takes a moment to formulate his response.

NERO

If the welfare of
thousands of people
depended on you
sacrificing your
life... would you do
it?

Acte sits up so she can see his face.

²⁰⁷ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*, pp. 46-47.

²⁰⁸ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Quarta Stesura – 27.09.03*, p. 40.

²⁰⁹ Scena che così si chiudeva: «ATTE: «Lucio, non capisci? Non è così che potremo amarci ed essere felici. Non può essere questo, l'amore». Nerone stringe i denti, a capo chino. NERONE: «... Ti giuro che a Britannico non sarà fatto alcun male... Finché sarà sotto la mia protezione, nessuno lo toccherà» (Francesco Contaldo, *Nerone – Seconda Serata / Seconda Stesura – 21.07.03*, p. 40).

²¹⁰ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*, pp. 41-43. (Scena 91).

ACTE

For thousands? Yes.
Even for one.

She kisses his hand.

NERO

And if you had to
take a life to save
thousands...?

ACTE

(disturbed)
Whose life do you
have to take?

Nero shakes his head.

ACTE (cont'd)

What has he done? Is
he a murderer?

NERO

Many will die if he
lives.

ACTE

Until he does wrong,
then he can't be
punished. Lucius?

Nero feels her sincerity. It makes his decision
harder.

ACTE (cont'd)

You're *emperor* now.
There must be another
way. Who wants you to
do this? Seneca? Your
mother?

Nero pulls away from her.

ACTE (cont'd)

You promised. You
promised all of us a
better world.

He tries to respond, but sees she is beyond
political philosophy or sophistry. His silence
deepens her anxiety. She stands.

ACTE (cont'd)

Poison weeds grow
from secret graves.

NERO
Augustus built
gardens on the burial
pits of the Esquiline
hill.

ACTE
Are you no better
than Augustus?

NERO
There will always be
graves in the
foundations of Rome.

ACTE
Must Nero dig more?
Did you lie to
everyone? To me? To
Octavia?

A painful moment. Both of them want to heal the breach. Neither of them can make the first move. Acte walks away. Nero looks out over the city. Fade up the sounds of WIND and SURF.

In questa scena sono espresse quasi alla perfezione le dinamiche drammatiche dell'intero film: gli intrighi di Agrippina portano Nerone a essere lacerato da un dilemma fra ragione politica e ragione morale (è giusto uccidere un uomo per salvarne molti altri?); tale lacerazione lo allontana da Atte (non ha il coraggio di confidarle esplicitamente il dubbio che lo tormenta), la quale inutilmente lo richiama agli ideali nutriti insieme.

Billing ha ottenuto questo raffinato risultato drammaturgico evitando che Atte fosse presente nella scena di discussione fra Nerone e Seneca e sfruttando a livello drammatico il fatto che Nerone non riesca a confidarle il vero motivo del suo tormento. In questo modo ottiene il risultato di preparare la scena di rottura fra Nerone e Atte²¹¹, nella quale la ragazza intuisce che Nerone le sta mentendo (perciò c'è una progressione dal *non dire tutta la verità a mentire apertamente*) e decide perciò di fuggire da palazzo. Billing – come suggerito dalle nostre Note – introdusse anche la scena in cui vediamo Britannico morire²¹².

Questa sequenza – come si può vedere – restò immutata fino ad essere messa in scena.

Come fu invece rielaborata, da Billing, la svolta del matricidio?

Fu conservata la dinamica profonda strutturata da Contaldo: Nerone decide di uccidere sua madre perché a lei addebita la responsabilità del proprio degrado morale e dunque della perdita di Atte. In questo modo il matricidio viene letto come un tentativo, da

²¹¹ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*, po. 48-50 (scena 97).

²¹² Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*, p. 46 (scena 95).

parte di Nerone, di rimuovere la “parte oscura” di se stesso, quella in cui non si vuole riconoscere. Il matricidio risulta insomma un tentativo estremo di purificazione.

Billing rese più chiaro questo sviluppo. Nell’intensa scena [99], Agrippina rivela a Nerone che non avrebbe mai potuto usare il testamento di Claudio contro di lui e di aver minacciato di farlo solo per indurre il figlio a deporre ogni scrupolo residuo e uccidere il fratellastro. Proprio l’azione per cui Nerone è disgustato da sé e per cui Atte lo ha lasciato, suscita l’ammirazione di sua madre: “AGRIPPINA «[...] Britannicus had to die. You had to learn what it really means to be an Emperor. Now you are safe. I knew you could find the strength. Now you are ready». Nero sees her profound love and pride. AGRIPPINA: «My son»”²¹³.

Una modifica più rilevante operata da Billing rispetto a Contaldo riguarda la scena in cui Nerone ordina di uccidere sua madre. Mentre Contaldo era passato (dalla prima alla seconda stesura) da una scena molto vaga ad una in cui Nerone sentenziava la morte di sua madre in modo troppo perentorio (con un Seneca esplicitamente a favore del matricidio), Billing costruisce una scena in cui Nerone, in un primo momento, sull’onda della rabbia contro sua madre, *si lascia sfuggire* l’ordine di ucciderla, poi, quando si rende conto che Tigellino sta per eseguire l’ordine, decide di non fermarlo, nonostante i ripetuti richiami di Seneca²¹⁴.

Il lavoro sulla sceneggiatura si concludeva così con la *Stesura Bianca*, quella distribuita come definitiva a tutti i reparti della produzione.

3. Conclusione

Nerone fu trasmesso da RaiUno nel *prime time* di domenica 23 e lunedì 24 maggio 2004. Alla prima serata assistette una media di 6 milioni e 648 mila spettatori con una media share del 26,51%; alla seconda serata una media di 7 milioni e 660 mila spettatori con una media share del 28,06%²¹⁵. Il film vinse in entrambe le serate la gara degli ascolti, tuttavia non sollevò commenti da parte dei critici dei quotidiani.

Le vicende, più o meno verosimili, che gli storici a lui cronologicamente più vicini riportano su Nerone avrebbero potuto indurrebbe – e di fatto hanno spesso indotto – a farne un personaggio ridicolo, il protagonista di una tragica farsa. Peter Ustinov ha incarnato una volta per tutte – labbro sporgente e sguardo volubile, movenze flaccide e gesti isterici – l’icona di Nerone che ha aleggiato per secoli nell’immaginario tanto popolare quanto colto. Il suo fu un Nerone memorabile, ma – come si è mostrato nelle pagine che precedono – storicamente non particolarmente più fondato del Nerone interpretato da Hans Matheson.

Il *Nerone* scritto da Francesco Contaldo e Paul Billing e messo in scena da Paul Marcus è un film che, pur caratterizzato da semplificazioni storiche e forzature romanzesche, ha a mio avviso il pregio fondamentale di aver *preso sul serio* il personaggio di Nerone.

È questa la ragione fondamentale per cui sostengo che *Nerone* sia un film biografico riuscito. Non intendo negare che sia basato su una chiave interpretativa storicamente forzata e discutibile. Non a caso si è parlato di revisionismo²¹⁶ a proposito del

²¹³ Paul Billing, *Nerone – Seconda Serata / Terza Stesura – 21.09.03*, p. 51-52 (Scena 99).

²¹⁴ Nella versione di Billing, rispetto a quella di Contaldo, Seneca – come già si è visto – è stato molto nobilitato.

²¹⁵ La media fra le due serate fu di 7 milioni e 154 mila spettatori per il 27,29% di share. La prima serata fu controprogrammata da Canale 5 con la finale del fortunato format *Amici* e la seconda serata con il film *Amore a prima vista* [2001].

²¹⁶ “Dopo che ormai tutti quanti i grandi geni del male del passato (a parte forse Hitler) hanno goduto della loro dose di revisionismo, giunge anche il turno di Nerone che, in questa recentissima biografia televisiva,

film. Non c'è dubbio che il nostro Nerone *riveda* la tradizione più consolidata in merito al personaggio di Nerone, ma lo fa a ragion veduta, applicando una chiave interpretativa sostanzialmente legittima. Si tratta, come sto per rilevare, di un film fitto di ingenuità, compromessi e pecche stilistiche. Ma ciò nonostante resta pur sempre un ben congegnato *biopic* su un personaggio recalcitrante ai paletti della programmazione del *prime time* di una rete generalista di oggi non meno di quanto Nerone stesso, tempo fa, lo fu ai precetti della morale stoica di Seneca.

Tanti difetti, dunque, ma un grande, decisivo merito: *prendere sul serio Nerone*. Se non tutti, per lo meno la maggior parte degli aspetti criticabili di questo Nerone, sono a mio avviso un prezzo necessario che doveva essere pagato per compiere l'impresa – culturalmente significativa – di prendere *sul serio* l'ultimo imperatore della dinastia Giulio Claudia.

Distinguo un gruppo di aspetti validi da un gruppo di elementi a mio avviso meno riusciti.

Aspetti positivi.

1. *Nerone* ha, complessivamente, un'alta qualità registica. Paul Marcus – regista di formazione letteraria maturata attraverso un lungo apprendistato teatrale sulle scene di Londra e nei teatri di posa della BBC – ha cercato di valorizzare appieno il talento degli attori²¹⁷, e – con sensibilità tipicamente inglese – ha cercato, seppur con risultati disuguali, di rinnovare il genere *peplum* conferendo alle scene una certa atmosfera che definirei *gotica*. Per fare un esempio, Marcus ha cercato di sfruttare il più possibile la funzione espressiva della contrapposizione luce/ombra, colori caldi/freddi: nella scena [91] un Nerone in bilico di fronte alla necessità di uccidere il fratellastro Britannico viene presentato con il viso attraversato da una linea d'ombra; nella scena [62] la macchina da presa, dopo aver colto Nerone acclamato dalla folla, chiude il suo movimento sollevandosi verso il sole (un elemento simbolico che fa riferimento al tema del rapporto fra potere imperiale e divinità e che ritorna più volte nel corso della miniserie); nella scena [69] lo scontro dialettico fra Seneca, che difende le ragioni di Nerone, e Agrippina, che disapprova la linea politica del figlio, viene connotato cromatismi rossi e luminosi nell'inquadrature di Seneca e da cromatismi blu e bui nell'inquadrature di Agrippina; il drammatico dialogo di scena [97] in cui Atte capisce che Nerone ha fatto uccidere Britannico viene enfatizzando ponendo Nerone in ombra e vestito di una tunica nera e al contrario Atte in luce e vestita di una tunica bianca.
2. Le interpretazioni sono, in media, di alto livello. Alcuni esempi. Hans Matheson è riuscito a dare vita ad un Nerone in cui si mescolano contagioso entusiasmo giovanile, pericolosa fragilità interiore e sotterranea aggressività pronta ad esplodere. Il giovane attore inglese ha dato il meglio di sé nelle scene in cui la pressione fra questi elementi caratteriali giunge al punto di rottura, cioè nelle

riceve un trattamento a dir poco lusinghiero” (Laura Cotta Ramosino, Luisa Cotta Ramosino, Cristiano Dognini, *Tutto quel che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato a Hollywood*, p. 203).

²¹⁷ Marcus, prima di girare una scena, allontanava tutti i tecnici del set per restare 20-30 minuti da solo con gli attori a decidere *con* loro come articolare la messa in scena. Si tratta di un metodo poco usato nelle produzioni televisive e che richiede una grande disponibilità del regista a mettere in discussione la propria idea della scena.

scene in cui la parabola della storia – proprio per le caratteristiche della personalità di Nerone – vira in modo sempre più irreversibile nella direzione della tragedia. Fra i personaggi minori, Matthias Habich evita il rischio di dare volto ad un Seneca pomposamente retorico, anche attraverso piccoli gesti banali che dissemina in ogni scena²¹⁸, per rendere *vivo* il proprio personaggio. Il Seneca di Habich risulta ben diverso dallo stereotipo di *senatore saggio* presente in molti *peplum*. Ian Richardson – un attore con alle spalle più di quarant’anni di esperienza shakespeariana nei teatri di Londra – suggeriva spesso correzioni di dialogo tanto lievi quanto preziose²¹⁹.

3. La parabola drammatica del protagonista è solida, convincente ed emozionante. *Nerone* riesce a centrare l’obiettivo dichiarato fin dalla prima scena, quando il nome “Nerone” viene associato al viso innocente del piccolo James Bentley. Quello che gli autori sono riusciti a fare – nonostante i numerosi aspetti deboli – è articolare una parabola di dannazione convincente e commovente. Il film si offre come una ben strutturata argomentazione contro le utopie rivoluzionarie, contro i sogni di cambiare il mondo che prescindono dal dovere di cambiare se stessi. Riesce a conservare l’empatia per il protagonista, mentre ne segue il declino umano. Cosa non riuscita a biografie di dannazione più celebrate.

Aspetti negativi.

1. Il lato più debole del film è a mio avviso il personaggio di Atte. Come evidenziato nell’analisi dello sviluppo della sceneggiatura, il personaggio della liberta doveva essere a pieno titolo il coprotagonista del film. L’asse strutturale di *Nerone* – si è scritto a più riprese nelle note editoriali – doveva essere la storia d’amore fra il giovane imperatore e la liberta di origine greca. Sebbene il film presenti la progressione di svolte di una tragica trama romantica, la controparte di Nerone non è all’altezza della sua funzione drammatica. Il personaggio di Atte risulta opaco, tiepido, scialbo. Quello di Atte – nelle intenzioni espresse dalle note editoriali già riportate – sarebbe dovuto essere il personaggio di una ragazza vitale, allegra, briosa, nella quale Nerone avrebbe dovuto trovare la sintonia sul piano dell’amore per la libertà e per la vita. Una ragazza che compie un percorso autonomo – per un lungo tratto parallelo e poi divergente – rispetto a quello di Nerone. Un percorso che, seguendo il proprio anelito ad una vita intensa ed autentica, avrebbe portato Atte a riconoscere nell’annuncio di Paolo di Tarso la risposta più convincente alle proprie ansie. Conferire ad Atte la consistenza di un personaggio autonomo e affascinante per se stesso (e non per riflessione della luce di Nerone) era inoltre importante per offrire al pubblico un personaggio con cui conservare più agevolmente

²¹⁸ Si vede spesso l’attore che in scena sbocconcella qualcosa o dà l’impressione che la tunica gli provochi prurito. In un’inquadratura poi non montata, l’attore fingeva anche di sonnecchiare durante un dibattito in senato.

²¹⁹ Per fare un solo esempio: la sceneggiatura prevedeva che nella scena 62, l’ultima della Prima Serata, osservando la famiglia imperiale affacciarsi dal palazzo per comunicare una notizia al popolo (la morte di Claudio), Richardson – nei panni del senatore Settimio – commentasse: *Drama begins. Chorus advances*. Riflettendo su come Marcus stava girando la scena, Richardson chiamò i due story editor (chi scrive e Stefano Anghelè) e propose di invertire le frasi: *Chorus advances. Drama begins*. La prima frase a commentare l’immagine di Seneca, Agrippina e Nerone che si affacciano dall’ingresso del palazzo mentre scende il silenzio nella piazza. La seconda a introdurre quella che si annuncia come una svolta decisiva della storia.

l'empatia nel momento in cui – nella seconda metà della seconda serata – l'empatia per Nerone sarebbe diventata sempre più problematica. Questi obiettivi sono stati raggiunti solo in parte. Quello interpretato da Rike Schmid è – e così era anche sul copione – un personaggio non all'altezza di sostenere i conflitti di cui sono portatori i personaggi di Nerone e di Agrippina. Lo spettatore non trova mai un appiglio per affezionarsi ad Atte *in quanto Atte* e non solo *in quanto amata dal protagonista*.

2. Problema correlato al punto 1. è la scarsa messa a fuoco della sottotrama riguardante i valori cristiani. Atte ha la funzione di accompagnare lo spettatore attraverso un viaggio di conversione dal paganesimo alla fede cristiana. I difetti di definizione del personaggio di Atte si ripercuotono sulla presentazione della novità cristiana che irrompe nel mondo romano. Essendo sfuocati i contorni della crisi umana di Atte, risultano sfuocati anche le sue interazioni con i cristiani. Sono in tal senso paradigmatici i dialoghi di Paolo di Tarso, un personaggio che a tratti si appiattisce nella figura bidimensionale di un *santino* i cui dialoghi rischiano di sembrare note a piè di pagina con citazioni dalle relative epistole. I personaggi cristiani (oltre a Paolo, Ezio, Claudia, Marzia) sono caratterizzati in modo riduttivo e stereotipato (il ciondolo a forma di pesce appeso al collo di ogni cristiano, le opere filantropiche a beneficio degli orfani della suburra, il miracolo di Paolo che riporta in vita la piccola Marzia). Il “controtema”, la verità alternativa di cui doveva essere portatrice questa sottotrama emerge in modo ambiguo e confuso. Ad esempio sono sintomatiche le parole della voce over sulla scena della sepoltura di Nerone: “[Nerone] non aveva capito che a cambiare davvero il mondo è il perdono”²²⁰. Perché, secondo Atte, dovrebbe essere quella la verità che Nerone non ha capito? Cosa c'entra con questa storia specifica il tema del perdono cristiano²²¹?
3. Le forzature storiche sono, a tratti, eccessive. Sebbene, come ho già sostenuto, la chiave interpretativa di fondo del personaggio di Nerone sia interessante, culturalmente significativa e storicamente motivata, alcune specifiche decisioni di adattamento della storia sono discutibili. Mentre il mezzo cinematografico e quello teatrale consentono notevoli licenze poetiche, il mezzo televisivo – soprattutto nel contesto della prima rete pubblica – esige una certa aderenza ai fatti storici o, come è opportuno dire a proposito di Nerone, supposti tali. Per la paura di annoiare gli spettatori o per l'incapacità di trovare una soluzione narrativa funzionale sia alle emozioni drammatiche sia ad una illustrazione filologicamente corretta della conclusione della saga dei Giulio Claudii, in certi punti gli snodi del plot sono più parto della libera fantasia degli autori che frutto di una feconda rielaborazione creativa dei fatti storici (o, di nuovo, supposti tali).

Concludendo, si può dire che le ambizioni alla base di *Nerone* erano molto alte. Il risultato non è sempre alla loro altezza. Ma il giudizio sul prodotto finale resta positivo. Nonostante i difetti rilevati e quelli ulteriormente rilevabili, *Nerone* offre un solido

²²⁰ Scena 134.

²²¹ Di fatto, quando si propone ad autori non credenti (il regista e gli sceneggiatori di *Nerone*) di articolare in una storia un valore cristiano, il risultato è puntualmente quello di trovare in sceneggiatura il valore di una generica filantropia (secolarizzazione della carità cristiana) o di un generico irenismo (secolarizzazione del concetto di perdono cristiano).

esempio di trama di dannazione e rappresenta un coraggioso tentativo di offrire al pubblico una lettura nuova e umanamente significativa di uno dei personaggi più noti della storia.

È significativo il fatto che, dopo pagine e pagine di aneddoti turpi e infamanti, Svetonio concluda il proprio resoconto biografico sulla vita di Nerone con questi dati: “Morì a trentadue anni [...] e fu tale la gioia di tutti che il popolo corse per le strade col pileo. Tuttavia non mancarono quelli che, per lungo tempo, ornarono il suo sepolcro con fiori di primavera e fiori d’estate, e che esposero sui Rostris ora suoi ritratti con la pretesta indosso, ora degli editti, in cui, come se fosse ancora vivo, dichiarava d’essere in procinto di tornare per la rovina dei suoi nemici”²²².

Perché, se Nerone era tanto mostruoso, ci furono fenomeni di rimpianto tanto eclatanti da indurre persino Svetonio a parlarne?

Per rispondere a questa domanda era necessario provare a prendere sul serio il personaggio di Nerone. Questo hanno cercato di fare gli autori di *Nerone*. E, ritengo, hanno dimostrato che valeva la pena farlo.

²²² Svetonio, *Vita dei Cesari*, VI, 57.

