



Citation: Alice Locatelli (2023) *Infanzia e giovinezza di un eroe: le vicende di Eracle tra fonti letterarie e fonti filmiche*. *Rivista di Storia dell'Educazione* 10(1): 97-108. doi: 10.36253/rse-14376

Received: February 10, 2023

Accepted: April 15, 2023

Published: August 9, 2023

Copyright: ©2023 Alice Locatelli. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Lucia Cappelli, Università Cattolica Milano.

Infanzia e giovinezza di un eroe: le vicende di Eracle tra fonti letterarie e fonti filmiche

Childhood and youth of a hero: the adventures of Heracles between literature and film sources

ALICE LOCATELLI

Università di Bergamo
alice.locatelli@unibg.it

Abstract. The essay aims to highlight the peculiarities of Heracles' childhood and youth, through a comparison between what is reported in some ancient literary sources – Pseudo-Apollodorus, Diodorus and Theocritus – and the ways in which the events are described in the film *Hercules - The Legend Begins* (2014) and in the cartoon *Hercules* produced by Disney (1997). Taking an interdisciplinary perspective, this paper emphasizes the importance of audiovisuals from an educational point of view, in conveying to viewers, through the free reworking of the myth, those values that, since Antiquity, the hero represents. In particular, this essay focuses on some crucial events of his childhood and youth, such as his birth, the duplicity of his name, the killing of snakes, the teachers who educated him, the theme of the separation from his home, and the transition to adulthood. Heracles, indeed, is a very interesting character even today, also from a historical-educational perspective as is illustrated in this essay through the dialogue between the sources.

Keywords: hero, childhood, youth, education, movies.

Riassunto. Il contributo si propone di evidenziare le peculiarità dell'infanzia e della giovinezza di Eracle, tramite il confronto tra quanto riportato da alcune fonti letterarie antiche – lo Pseudo-Apollodoro, Diodoro e Teocrito – e le modalità con cui le vicende di cui è protagonista sono veicolate al pubblico contemporaneo, nel film *Hercules - La leggenda ha inizio* (2014) e nel 35° film d'animazione della Disney (*Hercules*, 1997). Assumendo una prospettiva interdisciplinare, si evidenzia l'importanza degli audiovisivi dal punto di vista educativo, nel trasmettere agli spettatori, tramite la libera rielaborazione del mito, quei valori che l'eroe antico incarna. In particolare, il saggio intende analizzare alcuni eventi cruciali dell'infanzia e della giovinezza dell'eroe, quali la nascita, la duplicità del nome, l'uccisione dei serpenti, i maestri che lo educarono, il tema dell'allontanamento dal contesto domestico e la prima impresa, che sancisce il passaggio all'età adulta. Eracle, infatti, come si intende illustrare all'interno del contributo attraverso il dialogo tra le fonti, si rivela un personaggio particolarmente interessante ancora oggi, anche dal punto di vista storico-educativo.

Parole chiave: eroe, infanzia, giovinezza, educazione, formazione, cinema.

INTRODUZIONE: ASPETTI METODOLOGICI

Nella società contemporanea è ormai innegabile constatare come i classici – benché vengano da più parti definiti «nostri naturali interlocutori» (Dionigi 2018, X) e «midollo della nostra cultura» (Bettini 2017, 44) – siano sempre più frequentemente percepiti come antenati lontani, privi di fascino, se non addirittura «realità museali per pochi intenditori» (Bruni 2021, 16). Alla luce di questa constatazione, emerge la necessità di provare ad analizzare, in una modalità originale, le vicende di Eracle, uno dei più celebri personaggi dell'antichità, noto come «l'eroe degli eroi» (Guidorizzi 2021, 61).

Grazie al ricorso agli audiovisivi e ad una pluralità di discipline – tra cui la storia dell'educazione, la letteratura e la filologia – l'obiettivo del contributo è quello di ricostruire l'infanzia e la giovinezza del figlio di Zeus e Alcmena, a partire da quanto emerge dal confronto tra le fonti letterarie e cinematografiche per far emergere i principali aspetti pedagogici. In particolare, per quanto riguarda le prime, si propone un'analisi delle versioni di tre autori: Diodoro, lo Pseudo-Apollodoro e Teocrito, con l'intenzione di far risaltare le affinità e le differenze presenti nelle tre narrazioni circa la *paideía* del giovane Eracle. Per quanto riguarda le seconde, invece, vengono presi in considerazione il film *Hercules – La leggenda ha inizio* (il cui titolo originale è *The Legend of Hercules*, diretto da Renny Harlin e prodotto negli Stati Uniti nel 2014) e il 35° film d'animazione della Disney, intitolato *Hercules* (prodotto nel 1997 con la regia di John Musker e Ron Clements), volutamente messi a confronto benché, a prima vista, appaiano distanti tra loro, sia nel loro approccio al mito, sia nelle modalità con cui lo veicolano a un pubblico eterogeneo, composto nel primo caso prevalentemente da adulti, nel secondo da bambini.

Se già Federico Chabod ([1969] 1976, 57-58) citava il cinema tra gli strumenti che possono arricchire lo studio condotto dagli storici su una determinata tematica, è ormai innegabile constatare come esso possa essere annoverato a pieno titolo tra le fonti utili anche a coloro che si occupano di storia dell'educazione (Polenghi 2018, 92-93; Alfieri 2019). Dagli anni Novanta del secolo scorso, infatti, si è assistito, in questo settore, ad un ampliamento e rinnovamento progressivo degli orizzonti euristici, delle fonti e dei criteri interpretativi (Julia 1995; Depaepe-Simon 1995; Viñao Frago 1998; Alfieri 2019, 7). Se, però, questo approccio è stato finora applicato per studiare, perlopiù, aspetti dell'età moderna e contemporanea¹, si dimostra, in realtà, ugualmente valido per condurre ricerche sul mondo antico.

Le fonti filmiche, inoltre, sono particolarmente interessanti, non solo perché consentono di analizzare una determinata tematica con una prospettiva interdisciplinare, ma anche perché costituiscono, a loro volta, un importante strumento educativo (Malavasi-Polenghi-Rivoltella 2005; Secci 2018, 97-99; Alfieri 2019; Seveso 2021) per i modelli paideutici che propongono, per i comportamenti che condannano e per i messaggi che veicolano in modo più o meno esplicito, giungendo a costituire una concreta alternativa grazie alla quale mettere in luce la modalità con cui l'antichità viene recepita nella contemporaneità. Infatti, benché in questa tipologia di materiali il mito risulti ampiamente rielaborato proponendo, per certi aspetti, una storia con un intreccio diverso rispetto ai fatti che sono narrati dalle fonti letterarie (che pure offrono versioni discordanti), essi permettono di cogliere implicitamente qual è l'immagine dell'eroe che si desidera far giungere al pubblico e quali sono i valori educativi che si reputano importanti nella società contemporanea, indubbiamente molto distante rispetto a quella antica.

In questo modo, tramite il ricorso a una molteplicità di sguardi – storico, pedagogico, filologico – e attingendo ad una pluralità di fonti – letterarie e cinematografiche – è possibile interfacciarsi con i classici in modo al momento ancora poco praticato, soffermandosi su una tematica che spesso viene relegata a un asettico studio manualistico ed è percepita lontana dalle urgenze dei tempi.

NASCITA E INFANZIA DI ERACLE

Le notizie che possono essere ricavate dalle fonti circa l'infanzia e il percorso educativo di cui Eracle fu destinatario non sono numerose, diversamente da quelle che si possono consultare per altri celebri eroi, tra cui Achille o Giasone. Come scrive Brillante (1992) in un saggio interamente dedicato a mettere in rilievo le peculiarità della *paideía* di Eracle, infatti, le fonti più antiche «sono costituite, oltre che da alcuni luoghi epici, da vari passi di Pindaro, dalla *Storia di Eracle* di Erodoto (quasi interamente perduta) e dall'*Idillio* XXIV di Teocrito» (1992, 201), mentre informazioni più ricche possono essere tratte «dalla *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro e da Diodoro» e per alcuni aspetti da «Pausania, Licofrone e dagli scolii di Tzetze all'opera di quest'ultimo» (ibidem).

Figlio di una mortale, Alcmena, e del padre degli dèi, Zeus, viene generato dopo che quest'ultimo, inva-

¹ Oltre all'indagine delle modalità con cui gli insegnanti vengono rappresentati negli audiovisivi (Alfieri 2019), l'analisi delle fonti cinemato-

grafiche è stata condotta anche nel saggio di G. Seveso, L. Brambilla, M. Rizzo, *Dal fumetto al grande schermo: modelli educativi e super-eroine della Marvel (2000-2020)*, pubblicato nel 2021.

ghitosi di lei, assume l'aspetto del re Anfitrione, che, in quel momento, si trova lontano da casa, impegnato in battaglia: per stare più tempo possibile in compagnia della donna, il dio decide di far durare il doppio quella stessa notte in cui anche il vero Anfitrione si unisce alla moglie, la quale dà alla luce due gemelli, Ificle ed Eracle (Guidorizzi 2021, 65). Se secondo lo Pseudo-Apollodoro «Alcmena generò due figli: da Zeus Eracle, che era stato concepito una notte prima, da Anfitrione Ificle» (II, 4, 8)², nelle fonti cinematografiche prese in considerazione, invece, già per quanto riguarda il concepimento e la nascita del piccolo Eracle sono state proposte delle variazioni. Nel film *Hercules - La leggenda ha inizio*, infatti, lo spettatore ha modo di notare fin dalle prime scene la sete di conquista e la bramosia di potere che caratterizzano il re Anfitrione, rappresentato con i tratti di un tiranno, che pretende di tenere sotto il proprio controllo non solo le terre di cui si impossessa, ma anche la moglie, la regina Alcmena, la quale, da donna saggia quale è, è mossa dalla volontà di fermare una volta per tutte le azioni scellerate del marito, che hanno conseguenze nefaste per tutta la popolazione del regno di Tirinto. È la dea Era ad ascoltare le sue preghiere, che le annuncia che genererà un altro figlio dal padre degli dèi: in linea con quanto riportato dalle fonti letterarie, anche nella versione cinematografica, Zeus, manifestandosi sotto forma di vento, giace con la regina, la quale, nove mesi dopo, partorisce un maschio sano e robusto che, nonostante i tratti di un bambino qualunque, è un semidio con un destino da compiere.

Nel film d'animazione Disney, invece, è proprio Era la madre del piccolo che, sull'Olimpo, è un dio a tutti gli effetti: accudito da entrambi i genitori in modo amorevole, è accolto benevolmente dagli altri dèi, tranne da Ade che è consapevole che le sue ambizioni di conquista rischiano di fallire proprio a causa del nuovo nato. Nel cartoon, allora, il dio degli Inferi cerca di eliminare il piccolo Eracle, tramite i suoi fidati Pena e Panico, che lo rapiscono e tentano di renderlo mortale attraverso una pozione che gli fanno ingurgitare. Anche in questa versione compaiono Anfitrione e Alcmena, nelle vesti però di due contadini che trovano il piccolo Eracle e decidono di adottarlo, crescendolo come se fosse figlio loro.

Fin da subito, la vita del piccolo Eracle è messa in pericolo: se nel cartoon da Ade, da Era nelle fonti letterarie. Queste ultime, infatti, si soffermano soprattutto sulla descrizione di un episodio di grande importanza nell'infanzia di Eracle, ovvero l'uccisione dei due serpen-

ti mandati dalla moglie di Zeus, che, secondo Pindaro (*Nemee* I, 33-57), viene compiuta il giorno stesso in cui il piccolo nasce, per lo Pseudo-Apollodoro quando ha otto mesi (II, 4, 8), secondo Teocrito quando ne ha dieci (24, 2) e secondo Ferecide ad un anno (3 F 69 b). Al di là della precisa collocazione temporale della vicenda, è interessante notare come proprio questa prova, nel quale il bambino dimostra fin da subito un grande coraggio e una smisurata forza, sia vista come centrale e qualificante nell'infanzia dell'eroe (Brillante 1992, 221-222).

Pindaro, nella *Nemea* I, narra in modo ampio l'episodio, tanto che Teocrito, probabilmente, lo prende come modello per l'Idillio XXIV³, dove offre una descrizione originale di questo evento straordinario che preannuncia le imprese future dell'eroe: non a caso, infatti, «l'infanzia dell'eroe è ricca di aneddoti di forza, di intelligenza e di saggezza precoci» (Campbell 2012, 287).

Il poeta conduce il lettore all'interno di una dimora familiare e accogliente, animata da Alcmena tratteggiata come madre premurosa che ha appena finito di lavare e di augurare la buonanotte ad entrambi i bambini, sfiorando loro dolcemente la testa (7-9). Ma a mezzanotte, «quando l'Orsa declina / di fronte a Orione» (11-12), questa atmosfera quotidiana viene repentinamente sconvolta dalla dea Era che, irata per l'infedeltà dello sposo, minaccia di fare divorare in un boccone il piccolo Eracle tramite «due tremendi mostri, / due serpenti irti per le fosche spire» (13-14). Il piccolo dà prova della sua forza e li annienta, «afferrandoli per la gola, là dove i funesti serpenti / hanno i tristi veleni» (28-29). Mentre Alcmena sveglia il marito che decide subito di prendere la spada e cercare aiuto, «vennero subito i servi, / portando fiaccole accese; / ognuno s'affrettava, e la sala fu piena di gente» (52-53). Ma Eracle, indenne e soddisfatto, mostra ai genitori i suoi trofei: egli, infatti, «saldamente con le tenere mani stringeva le bestie» (v. 55) e «ridendo depose ai piedi / di suo padre i tremendi mostri, / inerti per la morte» (58-59).

Confrontando questa narrazione con quella della *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro, si può notare come l'autore dedichi poche frasi alla nascita e a questa prima impresa che Eracle, ancora in fasce, è in grado di compiere: scrive, infatti: «quando il bambino aveva otto mesi, Era inviò contro la sua culla due serpenti smisurati con l'intenzione di ucciderlo; ma mentre Alcmena gridava chiamando in soccorso Anfitrione, Eracle si destò, afferrò i due serpenti e li strozzò con le proprie mani» (II, 4, 8). Aggiunge però un particolare, inserendo il riferimento anche ad un'altra versione meno conosciuta, quella di Ferecide, secondo il quale fu proprio Anfitrione

² Per ulteriori approfondimenti, si rimanda al seguente volume: Gantz, Timothy. 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, dove, il tredicesimo capitolo è dedicato interamente ad Eracle (374-466).

³ Le traduzioni riportate sono di Bruna M. Palumbo Stracca, nell'edizione riveduta e corretta da L. Bettarini.

«a mettere i serpenti nella culla perché desiderava sapere chi dei due bambini fosse figlio suo: Ificle fuggì, mentre Eracle rimase al suo posto, e in tal modo Anfitrione riconobbe che Ificle era suo figlio» (II, 4, 8).

Secondo Teocrito, dopo quanto accaduto nella notte, Alcmena decide di consultare l'indovino Tiresia, il quale preannuncia alcuni eventi futuri e rivela che il giovane, non vinto «né da bestia né da uomo», dovrà compiere «dodici gravi prove». Questo autore offre poi alcune informazioni sull'infanzia del piccolo: in contrasto con le peculiarità della *paideía* antica che prevedeva il ricorso alla figura della nutrice (Scaglia 2020, 24), è la madre Alcmena ad occuparsi direttamente della *truphé* del piccolo e ad assumere un ruolo centrale nei primi anni, che il poeta sa restituire richiamando efficacemente nei suoi versi la tipica metafora vegetale con cui, nelle varie epoche storiche, si rimanda alla crescita e all'allevamento dei nuovi nati (Scaglia 2020): «Eracle cresceva presso sua madre, come giovane virgulto / in un giardino, e figliuolo era detto d'Anfitrione argivo» (103-104).

Benché né nella trasposizione cinematografica né nel cartoon l'uccisione dei serpenti abbia una specifica attenzione, tanto che nel film risulta addirittura omessa, essa assume una particolare centralità poiché, già nelle fonti antiche, era considerata il primo momento in cui l'eroe rivela la sua identità e la sua reale natura. Questa tesi è avvalorata ancor di più dal fatto che, secondo Diodoro, proprio in seguito a questo episodio il bambino, chiamato prima Alkaios, riceve il nuovo nome di Eracle (IV, 10, 1), stabilendo così l'avvenuto mutamento di identità, diretta conseguenza dell'esito positivo dell'impresa (Brillante 1992, 204). Il motivo del doppio nome figura in diversi miti, come mostrano i casi di Giasone e Achille: se, però, Diodoro colloca tale *tópos* durante l'età infantile, nelle altre versioni avviene dopo che Eracle, impazzito, uccide i figli. Come fa notare Brillante (1992, 212), tale scelta di Diodoro è probabilmente ascrivibile alla sua volontà di emendare le vicende dell'eroe, cancellando episodi riprovevoli e assimilando l'adolescenza di Eracle a quella più lineare testimoniata per altri eroi, per i quali l'assunzione del nuovo nome avviene nel momento in cui l'eroe compie la sua prima impresa (ibidem). In tal modo, la figura dell'eroe si pone realmente come un modello degno di rispetto e onore (*timé*) da parte di tutti coloro ai quali giunge la fama delle sue imprese (Vegetti, [1998] 2020). Come noto, infatti, le gesta degli dèi e degli eroi assolvono una rilevante funzione pedagogica, «insegnando ai Greci quello che dovevano sentire e pensare, come dovevano essere e come dovevano comportarsi» (Cantarella 2010, 45)⁴.

La duplicità del nome Alcide-Eracle – dove il primo termine è il patronimico (da “Alceo”)⁵ – è presente anche nella fonte filmica: appena nato, Anfitrione è consapevole che non è suo figlio e, irato per il tradimento compiuto dalla moglie, rivolge parole molto dure alla regina, mettendo subito in chiaro che il neonato si chiamerà Alcide e che non sarà mai considerato alla pari di suo fratello maggiore Ificle. Benché per la madre il figlio si chiami Hercules, solo una volta divenuto adulto egli si approprierà veramente di questa identità, quando diverrà consapevole del significato e dell'origine di tale nome. All'interno di questa fonte, dunque, il tema della duplicità del nome viene posto in stretta correlazione con il progressivo “dispiegamento” dell'identità dell'eroe: le vicende che vive il giovane Hercules, infatti, sono necessarie al suo processo di formazione inteso non solo come «formarsi» ma come un vero e proprio «trasformarsi in maniera protagonista» (Bertagna 2010, 381): questo aspetto sarà particolarmente visibile nella parte finale, dove il giovane Alcide avrà lasciato posto ad un Hercules adulto, ormai consapevole del ruolo che è chiamato a rivestire.

LA GIOVINEZZA DELL'EROE

Dopo aver descritto la nascita e l'infanzia dell'eroe, è opportuno ricostruire alcuni episodi significativi che vedono per protagonista il giovane Eracle, tenendo presente che nel racconto mitico è possibile cogliere alcune tracce degli antichi riti di passaggio che sancivano, nelle società antiche, la transizione a una nuova fase dell'esistenza (Van Gennep 1909; Brelich 1958; Campbell 1949). Le vicende del figlio di Zeus e Alcmena, così come emergono dal confronto tra fonti letterarie e fonti cinematografiche, sono qui poste in relazione con il quadro generale tracciato da Campbell ([1949] 2012), per il quale la giovinezza dell'eroe viene scandita da tre macro-fasi che prevedono un momento di separazione/allontanamento dal contesto familiare, una fase di “margine” e, infine, una di aggregazione/ritorno (Campbell [1949] 2012, Brillante 1991), mostrando i risvolti di questi tre momenti sull'educazione e la formazione dell'eroe, con la precisazione che, benché siano rintracciabili schemi ricorrenti e motivi comuni al percorso intrapreso dalle altre celebri figure della mitologia, la *paideía* di Eracle «non presenta la medesima linearità» (Brillante 1992, 199).

offrono un messaggio dal valore universale. Infatti, «“eroe” è in greco il grado superlativo dell'umano: chi ha una *areté* eccezionale e, in forza di questa, compie, o subisce, azioni ed eventi eccezionali, che diventano *paradigma esemplare* su cui i mortali misurano le loro passioni e le loro esperienze di vita» (Ciani-Centanni 2022, 17).

⁵ Alceo è padre di Anfitrione.

⁴ Nel testo di Eva Cantarella si fa riferimento agli eroi omerici, ma l'asserto vale anche per la figura dell'eroe in generale, le cui vicende, oggi,

Gli insegnamenti che egli recepisce, inoltre, plasmano una natura già predisposta fin dalla nascita ad incarnare questo modello (Marrou [1948] 2016; Jaeger [1944] 2003; Brillante 1991); se è vero che un percorso educativo e formativo è tale nella misura in cui «mira a conseguire una trasformazione» (Brillante 1992, 201; Bertagna 2018), è opportuno tenere presente che essa è favorita proprio dall'esistenza di quelle doti che l'eroe, differenzialmente dai comuni mortali, possiede fin dal concepimento. Da questo punto di vista, il processo educativo di cui è destinatario rimanda all'*educēre*, ovvero al "trarre fuori" le potenzialità che gli appartengono fin dalla nascita, nella consapevolezza che Eracle, come qualunque altro soggetto coinvolto in un processo educativo, «abbia una sua forza intrinseca, una natura originaria personale da dispiegare, che desidera affermare e che è necessario rispettare [...] poiché soltanto dall'incontro armonico tra le "azioni" dell'educatore e quelle dell'educando può scaturire l'educazione» (Bertagna 2010, 359). Quest'ultima, infatti, si distingue dall'addestramento (ibid., 94) e dal mero modellamento, poiché mira a coinvolgere direttamente il soggetto che, grazie agli insegnamenti ricevuti, sarà progressivamente in grado di forgiare se stesso da autentico protagonista (Bertagna 2018). Un aspetto rilevante che consente la transizione verso l'età adulta, infatti, è il ruolo centrale del soggetto, chiamato a «decidere, scegliere e agire» per far sì che i contenuti recepiti diventino parte di sé e non «qualcosa di opaco e pesante» da subire «in maniera passiva» (Bertagna 2010, 367). Se tali distinzioni non sono presenti in modo definito nelle fonti letterarie, esse emergono, invece, in quelle cinematografiche, dove è possibile cogliere, sebbene in modalità differenti, gli aspetti peculiari dei processi educativi e formativi che coinvolgono il giovane eroe.

I MAESTRI DELL'EROE E I MOTIVI DELL'ALLONTANAMENTO DA CASA

Come narrano le fonti, i numerosi maestri di Eracle iniziano fin da subito a prodigarsi affinché l'eroe si cimenti non solo negli sport tradizionali, ma anche nell'apprendimento delle norme etiche, della medicina, della musica e delle lettere. Benché dai testi antichi non sia possibile individuare i dettagli del rapporto che si instaura tra Eracle e i suoi maestri – tranne che per un episodio certamente non lodevole, descritto di seguito – è tuttavia possibile sostenere che quella che, di volta in volta, si crea tra il giovane e i suoi maestri ricalchi i tratti di una relazione asimmetrica, che vede coinvolti un *magis*, la figura che in quel momento si pone nei suoi confronti come guida, e un *minus*, Eracle appunto, che

«si affida o sceglie di crescere nel modo che gli è proposto» (Bertagna 2018, 27; Scaglia 2020, 12-13). L'eroe, infatti, in questa fase di crescita, è *minus* e, proprio per questo, necessita di entrare in relazione con tutti quei *magis* che, tramite le loro indicazioni, gli consentiranno di far fiorire le qualità che lo contraddistinguono come «soggetto che ha già in sé stesso le energie necessarie per diventare ciò che ogni volta è e vuole essere, sebbene abbia bisogno di essere aiutato a realizzare queste sue proprie potenzialità» (Bertagna 2010, 359).

Da questo punto di vista, l'idillio di Teocrito si rivela particolarmente ricco di spunti: l'autore, infatti, inserisce alcuni interessanti riferimenti ai maestri che educarono Eracle. Il primo che egli cita è il «vecchio Lino, il figlio d'Apollo» (105-106), mitico cantore e maestro di Orfeo, al quale è affidato il compito di impartire l'insegnamento delle lettere. Eurito, invece, gli insegna ad utilizzare l'arco, Eumolpo di Filammone ad apprendere l'arte musicale e Arpàlico di Panòpeo a primeggiare nella lotta (107-119). È il padre, Anfitrione stesso, che lo allena «a condurre i cavalli aggiogati al carro, a girare indenne / attorno alla meta, preservando il mozzo della ruota» (119-121), mentre Cástore Ippalide, «ad attaccare un uomo, lancia in avanti e scudo / a riparo della schiena, a sopportare ferite di spada, / a ordinare una falange, a valutare una schiera / di nemici in un assalto, a comandare cavalieri» (125-128).

Teocrito offre, inoltre, alcune informazioni sull'alimentazione del giovane eroe: mentre Achille, sul Pelio, si nutre del midollo di leoni e di lupi (*Achill.* II, 99-100), Eracle, per cena, di «carni arrostate» e di una «grande pagnotta / dorica» che «di certo avrebbe saziato uno zappatore!», mentre «di giorno un pasto frugale, non cotto» (137-140).

Prendendo in considerazione la versione della *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro, si nota che subito dopo l'episodio dell'uccisione dei serpenti, viene descritto in modo sintetico il percorso educativo dell'eroe. Se anche qui è Anfitrione stesso a insegnare al giovane «a condurre il carro da guerra» ed è Cástore che addestra Eracle «a combattere in armi» (II, 4, 9), sono differenti i nomi e i rispettivi ambiti di competenza degli altri maestri citati. Autolico, infatti, gli insegna a lottare, Eurito a tirare con l'arco, Lino a suonare la cetra. Un elemento interessante è costituito proprio dal fatto che, secondo lo Pseudo-Apollodoro, gli scarsi risultati che l'eroe ottiene nell'apprendimento della musica fanno arrabbiare il maestro e, all'ennesimo rimprovero, Eracle lo uccide, rompendogli la testa con lo strumento. Come scrive l'autore, infatti: «Lino si era trasferito a Tebe e ne aveva preso la cittadinanza, ma fu ucciso da Eracle con un colpo di cetra: lo aveva infatti percosso, cosicché il suo allievo, irato, lo uccise» (II, 4,

9-11). In questo caso, il rapporto che si crea tra il *magis* (Lino) e il *minus* (Eracle) non è definibile come un percorso reciprocamente ascensionale (*agoghé*) che coinvolge entrambi i soggetti (Bertagna 2018, 125): esso, infatti, è dominato dalla forza e dall'imposizione (*imperium*), giungendo addirittura al delitto. Viene meno, inoltre, quell'armonia⁶ intesa in senso pedagogico, come il rispetto «del patto di muoversi insieme, stretti l'uno all'altro, ma sincroni, senza pestare i piedi altrui, trovando un'andatura che sia "ordinata" e, soprattutto, che "leghi bene", e al massimo possibile, i protagonisti delle relazioni pedagogiche asimmetriche, rendendoli intenzionalmente, sebbene in modi e intensità diverse, ambedue, sempre più complementari» (Bertagna 2018, 29).

Diversi autori antichi ricordano questo episodio – che in parte è «manifestazione precoce della natura violenta dell'eroe» (Brillante 1992, 206) – mentre Diodoro non ne fa menzione, probabilmente perché mosso anche in questo caso dalla volontà di «escludere dalla carriera dell'eroe episodi poco edificanti» (Ivi, 207). Come gli studiosi hanno messo in luce, il suo atteggiamento è la diretta conseguenza del rifiuto di un'educazione scolastica, che non è commisurata alla sua statura eroica⁷.

Benché Eracle venga assolto, poiché si appella a una legge del legislatore cretese Radamanto (Guidorizzi 2021, 67) secondo la quale «colui che reagisce contro chi lo aggredisce ingiustamente è immune da colpa» (*Bibl.*, II, 4, 9), Anfitrione decide di allontanare il figlio, mandandolo tra i pastori in campagna. È proprio qui che Eracle completa la propria crescita: come narra l'autore, è questo periodo vissuto al margine dell'abitato che gli consente di fiorire, divenendo invincibile con l'arco e con il giavellotto, rivelandosi il primo tra i suoi compagni (*ibidem*). Non solo si distingue tra i coetanei per le doti possedute, ma anche a livello fisico: infatti, per lo Pseudo-

⁶ Bertagna sottolinea che «nella relazione pedagogica [...], infatti, all'avanzamento di una persona in una direzione non può che corrispondere il ritrarsi volontario, ragionato, libero e responsabile dell'altra, e ciò proprio per riconoscere e valorizzare ambedue nel tendere insieme, via via, al meglio possibile di sé. Il problema di questo "passo di danza relazionale", semmai, è duplice. Da un lato, non calcificare in una sola direzione gerarchica i poli di questa asimmetria strutturale, ma lasciarli aperti alle circostanze, oltre che, sempre, alla bi-direzionalità e multi-direzionalità [...]. Dall'altro lato, si tratta di istituire questa mobile "danza creatrice" tra i poli della relazione pedagogica asimmetrica esistente nell'"essere", avendo come traguardo del suo "dover essere" l'armonia» (Bertagna 2018, 27-29). La radice verbale di questa parola, dall'indoeuropeo *ar-, è presente nei verbi greci *ararisco* («adatto, unisco») e *armo-zo* («accordo, patto») (*ibid.*, 28).

⁷ Si ricordi, a questo proposito, che la *paideia* antica prevedeva l'insegnamento della musica e della danza, come fa notare Marrou ([1948] 2016, 75-76). Inoltre, per Platone «la musica e la ginnastica costituivano le forze formatrici della natura umana nell'interrezza delle sue dimensioni, sia sul piano dei contenuti, sia su quello dell'espressione» (Scaglia 2020, 44).

Apollodoro, «anche soltanto l'aspetto lo rivelava come figlio di Zeus; era alto quattro cubiti e dai suoi occhi dardeggiavano lampi di fuoco» (II, 4, 9).

Un elemento costante della *paideia* eroica è rappresentato proprio dall'allontanamento del giovane eroe dalla sua casa paterna e dalla permanenza, per un periodo più o meno lungo, nel mondo esterno, a contatto con la natura. Come scrive Campbell, «la parabola convenzionale dell'avventura dell'eroe costituisce la riproduzione ingigantita della formula dei riti di passaggio: separazione, iniziazione, ritorno: che potrebbe definirsi l'unità nucleare del monomito» (Campbell [1949] 2012, 33). Questa fase costituisce il momento di formazione dell'eroe (Brillante 1992, 200), dove tale categoria, però, contempla una pluralità di sfumature, rimandando, da un lato al processo di acquisizione delle tecniche della caccia e della guerra, delle varie specialità agonistiche, dell'arte della medicina e delle norme etiche e civili, ma dall'altro anche a quella scelta consapevole e critica della «propria peculiare forma nella quale realizzarsi, in intenzionalità, *lógos*, libertà, responsabilità» (Bertagna 2010, 381). Tuttavia, è opportuno precisare che questa seconda accezione, benché, possa essere – per certi versi – intuita dalla lettura delle fonti letterarie, è individuabile soprattutto nel cartoon e nel film, configurandosi come un elemento che le riscritture del mito accentuano, probabilmente perché particolarmente eloquente per il pubblico contemporaneo, ugualmente coinvolto e mobilitato, seppure in modalità differenti, da quegli interrogativi e da quei dubbi che, oggi come allora, ciascuno sperimenta nella fase di costruzione della propria identità.

Oltre a dimorare in un luogo diverso da quello di nascita, un altro *tópos* ricorrente nella *paideia* eroica, è l'affidamento a un essere semiferino, che riveste il ruolo di *magister*, dove, con questo termine, si intende «colui che tra i due *sa* ed è di più» (Bertagna 2018, 27). Numerosi sono gli eroi che vennero educati dal celebre centauro Chirone, come documenta l'elenco che Senofonte inserisce all'inizio del *Cinegetico*, tra i quali, però, non viene citato Eracle (Brillante 1992, 208), nonostante alcune rappresentazioni iconografiche, tra cui un'anfora a figure nere della fine del VI secolo con Hermes che reca Eracle bambino, attestino che anch'egli fu allevato da Chirone. Il fatto che l'eroe debba trascorrere un periodo in un luogo posto «ai margini» va interpretato tenendo presente il valore *paideutico* proprio degli spazi che, tanto in età arcaica quanto in quella classica, si rivelano strettamente connessi con le pratiche educative⁸. Come sottolinea

⁸ La duplicità «interno-esterno» della città continuerà a rivelarsi un elemento determinante nei vari processi connessi con la transizione verso l'età adulta. A questo proposito, Gabriella Seveso fa notare che alcuni riti avevano luogo non per forza nello «spazio marginale», ma anche in

Gabriella Seveso, infatti, «i dispositivi formativi che la città antica metteva in atto prevedevano precise suddivisioni degli spazi così come dei tempi» (2019, 131-132), finalizzate a garantire al singolo la graduale forgiatura di una precisa identità. Tale aspetto non pertiene solo ed esclusivamente l'eroe, poiché, sebbene in forme diverse, si rivela un motivo ricorrente, che caratterizza in generale la fase di transizione all'età adulta: gli efebi, ad esempio, «erano tenuti a vivere per un breve periodo in zone selvagge al di fuori della città, procacciandosi il cibo e apprendendo l'arte della sopravvivenza» (Ivi, 133).

Passando dalle fonti letterarie a quelle cinematografiche, è possibile notare alcuni elementi degni di attenzione. Da un lato, è significativo rilevare che nel film non venga dedicata un'attenzione specifica all'infanzia e al percorso educativo di Alcide: dalla scena in cui il piccolo appena nato è tra le braccia della madre Alcmena, si passa subito a mostrare come è diventato vent'anni dopo, mentre nel bosco cavalca con la principessa Ebe, di cui è innamorato. Solo implicitamente si può supporre che il ruolo di guida e di maestro sia stato svolto da Chirone, che in questa versione compare come un saggio, cieco e anziano, che accompagna sempre la regina Alcmena, dandole consigli e conforto. Si può dedurre che, proprio a costui, la regina abbia affidato l'educazione dei due figli, come sembra emergere da una delle scene finali del film, quando, di fronte ad Ificle che è ormai pronto ad uccidere Chirone, Eracle cerca di convincere il fratellastro a non compiere quel gesto omicida, ricordandogli che era stato proprio lui, l'ormai anziano Chirone, a stargli vicino quando da piccolo era ammalato. Se la morte di Chirone lascia del tutto insensibile Ificle, non è così per il giovane che, nuovamente, mostra quel lato umano che lo contraddistingue fin dalle prime scene: abbracciandone il corpo ormai immobile, si lascia andare a un pianto di dolore e di disperazione, segno di quell'affetto profondo che lo univa al saggio Chirone.

Al di là di questi aspetti che lo spettatore può notare, confermati anche dal nome scelto dai registi per questa figura, non sono dedicate scene specifiche al percorso educativo del giovane, differentemente dal film d'animazione Disney, dove, invece, viene mostrato l'addestramento al quale il giovane Hercules si sottopone. Come avviene nelle fonti letterarie, anche qui, benché vi sia una notevole distanza dal mito, è possibile trovare tracce del medesimo schema che caratterizza la *paideia* dell'eroe. Se nelle fonti Eracle viene allontanato per aver ucciso il maestro Lino, qui la fase di allontanamento ha inizio nel momento in cui il giovane si rende conto di essere nel posto sbagliato e confida ai genitori adottivi, i due con-

tadini Alcmena e Anfitrione, di sentire dentro di sé la sensazione di non appartenere a quel mondo. È in questo modo che il mito assolve una funzione propriamente educativa, poiché consente al pubblico di immedesimarsi in un eroe che è afflitto da sensazioni comuni che, chiunque, nel corso della propria esistenza, può provare: infatti, i cartoons affascinano così tanto, soprattutto i più piccoli, per la loro capacità di far leva «sulle emozioni più profonde» (Sarsini 2012, 49), generando «una forte immedesimazione nei personaggi» (ibid., 50). Inoltre, i film d'animazione prodotti dalla Disney sono in grado di «conquistare un grande pubblico» grazie «all'immediatezza della narrativa» (Forni 2020, 115) che, in un modo apparentemente semplice, giunge a considerare tematiche dal valore universale, come in questo caso.

Vedendo lo stato d'animo del giovane, i due anziani decidono di rivelargli la verità, spiegandogli che non è loro figlio, ma che era stato trovato con una collana recante il simbolo degli dèi. A questo punto, Eracle decide di partire alla volta del tempio di Zeus, alla ricerca di risposte: comprende, dunque, che necessita di un maestro, che lo educi affinché possa diventare un eroe. Questo aspetto, riletto in chiave contemporanea, si rivela particolarmente significativo, poiché consente di cogliere la centralità della dimensione relazionale nel processo di crescita: anche colui che è figlio di un dio, necessita di un *magis* a cui affidarsi per far emergere quelle doti che, sebbene gli appartengano fin dalla nascita, devono essere coltivate grazie alla guida di *magister*, con il quale intraprendere un percorso ascensionale, che richiama i tratti di una vera e propria *agoghé* (Bertagna 2018, 26).

Se inizialmente il satiro Filottete si rifiuta di aiutarlo, alla fine è costretto da Zeus a venire incontro ai desideri del giovane. L'allenamento a cui lo sottopone ricorda quanto riportano le fonti letterarie. Eracle, si esercita, infatti, ad utilizzare la spada, a combattere, a tirare con l'arco, si irrobustisce con esercizi ginnici di vario genere, impara a concentrarsi, a sopportare il freddo e le condizioni climatiche avverse. Gradualmente si nota come l'aspetto fisico del giovane ne esca modificato: i tratti infantili-adolescenziali che lo caratterizzavano prima di incontrare Filottete lasciano man mano posto a una costituzione robusta e muscolosa, in linea con quella con cui l'eroe è tradizionalmente ricordato.

LA PRIMA IMPRESA EROICA E L'AVVENUTO PASSAGGIO ALL'ETÀ ADULTA. UN CONFRONTO TRA LE FONTI

A partire dalle epoche più remote, le imprese di Eracle costituiscono uno dei soggetti più frequentemente rappresentati nella pittura vascolare. Tra questa, l'uc-

«una particolare porzione di spazio che risulta "esclusa" dalle attività o dal libero accesso e connessa con tabù o divieti» (Seveso 2019, 133).

cisione del leone occupa un posto di particolare rilievo, in quanto costituisce il «compimento» del processo di formazione dell'eroe (Ibello 2010, 2). Benché emergano delle differenze tra le modalità con cui l'episodio viene descritto nelle fonti letterarie e rappresentato nell'iconografia, ciò che è importante sottolineare è che, mentre l'uccisione dei serpenti durante l'infanzia prefigura il destino grandioso che lo attende, in questa circostanza l'eroe si manifesta per la prima volta in tutta la sua forza.

Nella versione dello Pseudo-Apollodoro, l'uccisione del leone nemeo costituisce la prima impresa. Secondo quanto riportato dall'autore, Eracle, infatti, si era recato a Tirinto ai comandi di Euristeo e «come prima impresa costui gli ordinò di portargli la pelle del leone nemeo, che era una belva invulnerabile» (II, 5, 1). L'impresa avviene in coincidenza con il raggiungimento della maggiore età e la fine del periodo trascorso fra i pastori (Brillante 1992, 213; *Bibl.* II, 5, 1).

Nella versione di Diodoro (IV, 10, 2), invece, anziché all'uccisione del leone, si dà spazio al successo ottenuto dal giovane eroe nella guerra contro Erginos, re di Orcomeno, vincendo il quale Eracle riesce a sgravare la propria città dal tributo imposto dal nemico, a ottenere in sposa la figlia del sovrano di Tebe, Megara, e il diritto di governare la città (Brillante 1992, 213). Come già ribadito più volte, l'autore tende sempre a fornire una versione lineare, con un lieto fine.

Secondo quanto Teocrito narra nell'Idillio XXV, la belva nemea, la cui tana si trovava in un anatro a due uscite, procurava «tanti dolori agli uomini e agli armenti» (v. 281). Eracle dapprima cerca di abbattere il leone con le frecce, ma non riuscendo a ferirlo, perché invulnerabile, lo insegue nel covo, bloccando una delle due uscite con un masso, deciso ad affrontare l'animale a mani nude.

Al di là delle differenze che emergono dall'analisi delle fonti letterarie a cui si è fatto riferimento, è chiara la centralità di tale episodio: il leone rappresenta l'animale feroce per eccellenza con cui l'eroe deve misurarsi per mostrare il suo reale valore. Probabilmente questa era una prova che anche i capi guerrieri dovevano superare e, almeno dall'età minoico-micenea (Parisi-Presicce 1998), contraddistingueva il percorso paudeutico degli *áristoi*. Benché, dunque, non esclusiva dell'eroe, costituisce, tuttavia, un elemento centrale della *paidéia* del giovane Eracle, in quanto prova tangibile del suo coraggio.

Anche nella fonte filmica è presente l'episodio dell'uccisione del leone, ma diversa è la collocazione temporale nella *paidéia* dell'eroe: dopo che Alcide e la principessa di Creta hanno trascorso insieme il pomeriggio, vengono visti da Ificle, geloso per il legame che si è creato tra il fratellastro e la ragazza, che vorrebbe per sé

come sposa. Sulla strada del ritorno, compare «un leone di Nemea», così chiamato anche nel film: dal momento che le lance si rivelano inutili e non scalfiscono minimamente la bestia, Alcide decide di affrontarlo e lo uccide, soffocandolo grazie alla sua forza sovraumana.

Se, nelle fonti letterarie, questa impresa è successiva al periodo di allontanamento e di formazione, nel film *Hercules - La leggenda ha inizio*, l'ordine è opposto: dopo l'uccisione del leone, all'annuncio che sarà Ificle a prendere in sposa Ebe, il giovane Alcide e quest'ultima, che preferisce la morte piuttosto che concedersi allo sposo che le è stato assegnato, decidono di scappare, ma nella loro fuga vengono fermati dagli uomini del re. Proprio per questo motivo, Anfitrione decide di allontanare l'eroe, mandandolo a combattere in Egitto, convinto che «la guerra gli farà bene». Anche nella fonte filmica, come nelle fonti letterarie, dunque, l'allontanamento da casa è conseguenza di una colpa di cui il giovane si è macchiato, cioè il tentativo di fuga con la ragazza di cui è innamorato, mentre secondo lo Pseudo-Apollodoro derivava dall'uccisione del maestro di musica.

È da questo momento che ha inizio un vero e proprio viaggio di formazione per Alcide, il quale comincia non solo ad affinare le doti che già possiede, ma si pone continuamente degli interrogativi sulla sua identità. Il momento della partenza da Tirinto, infatti, segna per Alcide una vera e propria cesura: in questo periodo di lontananza, sperimenta la sofferenza, l'attesa, il dolore e si lascia attraversare da tutte quelle domande che lo assalgono. Proprio da questo momento in poi, per non farsi riconoscere, si fa chiamare Hercules e risulta emblematica la risposta con cui egli confida all'amico di non sapere ancora chi sia costui. Interessante notare come questa ammissione avvenga quando si trovano in viaggio, a bordo della barca, con tutti gli altri schiavi, proprio a significare che per l'eroe ha inizio un percorso di scoperta e di conoscenza, che sancirà la maturazione di una maggiore consapevolezza di sé stesso.

Ancor più interessante è notare come, a Tirinto, il giovane Alcide sia ormai considerato morto: l'ultimo saluto gli viene dato con la celebrazione di un funerale, che lascia piene di dolore la regina Alcmena e la giovane Ebe. Riprendendo Brelich, è possibile trovare similitudini tra queste scene e «un motivo diffusissimo delle iniziazioni, quale è il rito di morte e rinascita» (2008, 134) che è previsto nel processo di transizione dalla giovinezza all'età adulta, tanto che «la morte diviene la condizione indispensabile della “nascita” ad un altro e nuovo genere di esistenza» (Brelich 2008, 135).

Con l'amico Sotero sembra instaurarsi una vera e propria relazione asimmetrica (Bertagna 2018, 27) tra un *magis*, il comandante Sotero, e un *minus* – il giovane

Hercules –, tra i quali si realizza uno scambio reciproco: se il primo, una volta che sono stati fatti prigionieri, è consapevole delle sofferenze che li attendono – come emerge nella frase: «ho viaggiato per il mondo, *so* cosa ci aspetta» – il secondo ha la grande capacità di infondere speranza ed è sicuro che, insieme, potranno fare ritorno a casa. Entrambi, dunque, sono per certi aspetti *minus* e per altri *magis*, completandosi a vicenda in una *agoghé* in cui i rispettivi ruoli non sono «calcificati» «in una sola direzione gerarchica», bensì appaiono «aperti alle circostanze» (Bertagna 2018, 27).

Finalmente, grazie al valore dimostrato e ai successi ottenuti, entrambi riescono a ottenere la libertà e fanno ritorno a Tirinto, dove però la situazione è degenerata e il popolo è costretto a sopportare le continue vessazioni del re e di Ificle. Nemmeno a questo punto, però, l'acquisizione del suo ruolo da adulto e della sua piena identità è ancora avvenuta del tutto: infatti, a chi lo definisce «Hercules, il dio», egli risponde di essere «soltanto un uomo».

La fonte cinematografica, infatti, gioca sull'opposizione di queste due nature – divina e umana – che, solo alla conclusione, risulteranno pienamente integrate in modo armonico. Temprato dal periodo trascorso lontano da casa, Alcide sa che la sua missione è quella di ristabilire la pace nel regno e sposare la donna di cui è innamorato: nonostante la dea Era lo inviti ad accettare chi è, riconoscendo il padre e scoprendo un potere inimmaginabile, egli continua a rifiutare questa parte di sé stesso fino a che viene catturato e incatenato davanti a tutto il popolo. Proprio a questo punto, dopo che Chirone è morto, ed Ificle è pronto ad uccidere anche Sotero, invoca Zeus: la forza smisurata che ottiene, gli permette di liberarsi dalle catene e di rivelare agli altri, oltre che a sé stesso, per la prima volta, la sua vera natura. Grazie ad essa, mettendosi a capo dell'esercito, uccide Anfitrione e diventa il nuovo sovrano.

Il film, dunque, si conclude con un lieto fine, con l'immagine di Ebe che, pienamente in linea con il ruolo di «moglie-madre» previsto nella città antica (Seveso 2010; Scaglia 2020, 22), ha appena dato alla luce un figlio. Eracle stesso, a questo punto, può essere considerato adulto, pronto ad adempiere al meglio ai doveri di marito, padre e re della città.

Anche nel film d'animazione Disney, il lieto fine si ha nel momento in cui finalmente Hercules riesce a concludere positivamente il suo processo formativo, benché questo si qualifichi come «un percorso inesauribile e sempre perfettibile» (Bertagna 2018, 126). Egli, finalmente, è riuscito nell'intento di «darsi una forma» che, nel suo caso, corrisponde a quella dell'eroe. Secondo Bertagna, infatti, «la “formazione” avviene quando il soggetto stesso, in ragione e volontà» «dimostra di e vuole cre-

scere», dando “ordine e misura” ad un io sempre migliore» (Bertagna 2018, 126). Più volte, nel corso del cartoon ricorre la frase nella quale è possibile cogliere in modo chiaro la sua volontà di «diventare un mito»: infatti, «nella formazione, è, dunque, l'io che modella se stesso» da autentico protagonista (Bertagna 2018, 126). Solo quando il giovane giunge a comprendere, dopo le numerose peripezie, che un grande eroe non si misura dalla «forza dei muscoli» che possiede ma dalla «forza del suo cuore», può essere riconosciuto a pieno titolo come tale. La tematica amorosa anche in questa fonte ha una centralità rilevante: giunto alla conclusione del suo “percorso di formazione” che l'ha reso adulto e consapevole della sua reale identità, benché il padre Zeus sia pronto ad accoglierlo sull'Olimpo, si rende conto che una vita senza Meg, la ragazza di cui è innamorato, sarebbe vuota e priva di significato. Emblematica la frase che pronuncia, con la quale dichiara che preferisce restare sulla terra con lei, perché, finalmente, *sa* quale è il suo posto.

CONCLUSIONI

Come si è cercato di mostrare attraverso l'analisi dell'infanzia e della giovinezza di Eracle, nelle fonti è possibile identificare alcuni *tópoi* che caratterizzano la *paideía* dell'eroe antico, benché alcuni aspetti siano meno definiti e chiari rispetto al percorso educativo e formativo di altri celebri eroi.

Prendendo in considerazione tematiche quali la nascita, la duplicità del nome, l'uccisione dei serpenti, i maestri che lo educarono, il tema dell'allontanamento e della separazione dal contesto domestico, l'uccisione del leone, che sancisce l'avvenuta transizione all'età adulta, si sono messi in luce i momenti centrali dell'infanzia e della giovinezza di un personaggio, la cui personalità e le cui vicende si rivelano, a tratti, di difficile comprensione.

Tralasciando le differenze che emergono, è interessante evidenziare come l'accostamento tra fonti letterarie e fonti filmiche consenta una lettura su più livelli degli episodi di cui l'eroe è protagonista, grazie all'intreccio tra la prospettiva storico-filologica, le categorie pedagogiche e, in parte, gli aspetti antropologici.

Se è vero che un eroe omerico, come Achille, viene educato ad essere «sempre il primo e distinto fra gli altri» (*Iliade* XI, 784) e ad incarnare l'*areté* (Scaglia 2020, 18), è chiaro che non si possa asserire lo stesso per una figura complessa come quella di Eracle, le cui vicende, così come sono restituite dalle fonti, non sono sempre definibili esemplari. Eppure, dall'analisi condotta si evince come, nelle trasposizioni cinematografiche contemporanee, l'esemplarità dell'eroe si configuri un ele-

mento determinante, diventando il fulcro del messaggio da trasmettere agli spettatori. Infatti, basti ricordare a questo proposito come, fin dall'età antica, tale caratteristica distintiva dell'eroe non solo è stata «sempre presente nell'anima dei Greci» (Ivi, 81), ma è giunta fino alla contemporaneità.

In questo dialogo con l'antichità, dunque, viene recuperato un aspetto che contraddistingue la figura dell'eroe antico – il suo essere un vero e proprio *exemplum* da cui lasciarsi ispirare – rendendo, però, maggiormente fruibili da un pubblico contemporaneo le vicende di cui egli è protagonista, in modo da favorire quel processo di immedesimazione che è messo in moto non solo dai cartoons pensati per i piccolissimi, ma anche dai film rivolti a un pubblico adulto. Quei valori come la bontà, l'autenticità, il coraggio, la fedeltà ai propri principi, la determinazione emergono più volte nelle fonti cinematografiche, come vero e proprio *phármakon* salvifico contro gli effetti deleteri causati dalla malvagità, dalla sete di potere e dalla spregiudicatezza che caratterizzano gli antagonisti con i quali si deve misurare.

Le fonti cinematografiche, dunque, si sono rivelate particolarmente interessanti dal punto di vista storico-educativo in quanto non solo hanno permesso di instaurare un confronto attivo e interdisciplinare con le fonti letterarie per mettere in luce le peculiarità del percorso paideutico dell'eroe greco, ma anche perché costituiscono un valido strumento educativo attraverso cui veicolare alcuni aspetti dell'antichità ancora oggi attuali: l'Eracle del film è un eroe con una forza che certamente non appartiene all'ordinario, ma si rivela più volte un giovane assalito da domande, innamorato, a tratti fragile, che non nasconde i sentimenti più profondi. Allo stesso tempo, l'Hercules del film d'animazione è desideroso di trovare il proprio posto nel mondo e vive quella sofferenza che deriva dalla percezione di non essere accettati dal contesto nel quale si è inseriti. In questo senso, si pone come paradigma e vero e proprio *exemplum* nel momento in cui le sue vicende, opportunamente emendate, vengono riproposte alle nuove generazioni, favorendo quel processo di imitazione che costituisce «la molla principale di ogni educazione» (Marrou [1948] 2016, 639).

Se, quindi, le fonti letterarie e iconografiche serbano memoria delle grandiose imprese che Eracle riesce a superare fin dall'infanzia grazie alle sue doti e alla sua forza, ma allo stesso tempo rendono il lettore consapevole – ad eccezione di Diodoro – delle azioni riprovevoli di cui si macchia, nel momento in cui si decide di proporre questa figura dell'antichità al mondo contemporaneo si valorizzano tutti quegli aspetti positivi che la caratterizzano, in modo che costituisca un modello per il pubblico. È proprio da questo punto di vista che Eracle si rivela un

personaggio interessante ancora oggi, esempio di riflessioni e comportamenti universali, che l'eroe riesce pienamente ad incarnare dopo aver superato una serie di prove e un vero e proprio viaggio di formazione, metaforico (come nel film d'animazione) o concreto (come nel film). Entrambe le versioni cinematografiche sottolineano con forza non tanto e non solo le imprese in sé, ma l'umanità dell'eroe e il desiderio continuo di conoscenza di sé stesso e del proprio ruolo all'interno delle relazioni e dei contesti in cui vive. Il vero passaggio all'età adulta, nelle fonti contemporanee, non è sancito tanto dal superamento di un'unica prova, ma è un percorso continuo e progressivo, come quello di ogni essere umano che gradualmente acquisisce, grazie anche alle guide che ha intorno, piena consapevolezza di sé stesso. Proprio in questo senso, allora, emerge il significato profondo del «rito di passaggio» come «itinerario misterioso compiuto il quale un individuo non sarà più lo stesso» (Fassina 2006, 9). Come si è sottolineato più volte, infatti, quello di Eracle è un progressivo «trasformar-si» (Bertagna 2010; 2018), che implica una riflessione continua e un confronto costante con le conseguenze che questo processo reca con sé: la progressiva forgiatura, da autentico protagonista, della propria identità di adulto non si configura come un percorso lineare, ma contempla fatica, a tratti sofferenza e assunzione di responsabilità: anche da questo punto di vista emerge quanto sia esemplare la vicenda dell'eroe, così come viene resa nelle fonti cinematografiche, nelle quali il pubblico può ritrovare quelle emozioni e quelle incertezze che non solo il giovane Eracle, ma ciascuno vive nel momento in cui inizia a confrontarsi con la fatica di crescere e di «darsi la forma» che meglio corrisponde alla propria natura profonda (Bertagna 2010, 381).

Benché, come si è detto in apertura, «la relazione con il passato si mostri particolarmente difficoltosa», marcata come è dalla sensazione di inutilità e di non spendibilità di quanto è stato prodotto dalla civiltà umana nei tempi più antichi (Seveso 2020, 69), cercare «legami profondi e complessi con tradizioni parallele» (Ivi, 75), confrontare «fonti e documenti di tipologie differenti» (Ibidem), anche su tematiche come la *paideia* dell'eroe, si rivela non «una fatica sprecata» (Brellich 2010, 17), ma un valido mezzo attraverso il quale far emergere il valore profondamente umano di figure così complesse e ricche di sfaccettature, come quella del giovane Eracle.

BIBLIOGRAFIA

Alfieri, Paolo (a cura di). 2019. *Immagini dei nostri maestri. Memorie di scuola nel cinema e nella televisione dell'Italia repubblicana*. Roma: Armando editore.

- Bertagna, Giuseppe. 2010. *Dall'educazione alla pedagogia. Avvio al lessico pedagogico e alla teoria dell'educazione*. Brescia: La Scuola.
- Bertagna, Giuseppe (a cura di). 2018. *Educazione e formazione. Sinonimie, analogie, differenze*. Roma: Studium.
- Bettini, Maurizio. 2017. *A che servono i Greci e i Romani?* Torino: Einaudi.
- Brambilla Lisa, Marialisa Rizzo e Gabriella Seveso. 2021. «Dal fumetto al grande schermo: modelli educativi e super-eroine della Marvel (2000-2020)». *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education* 16, 3 (2021): 19-37.
- Brellich, Angelo. 2008. *Le iniziazioni*. Roma: Editori Riuniti University Press (prima edizione: 1961).
- Brellich, Angelo. 2008. *Gli eroi greci: un problema storico-religioso*. Milano: Adelphi (prima edizione: 1958).
- Brillante, Carlo. 1991. «Crescita e apprendimento: l'educazione del giovane eroe». *Quaderni urbinati di Cultura classica*. 37, 1 (1991): 7-28.
- Brillante, Carlo. 1992. «La paideia di Eracle», in Bonnet, C. – Jourdain-Annequin, C. (eds.). *Héraclès: d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives, Actes de la Table Ronde de Rome*. Bruxelles-Rome: Academia Belgica-École française de Rome, 15-16 settembre 1989: 199-222.
- Bruni, Elsa Maria. 2021. *Ispirarsi alla paideia. I modelli classici nella formazione*. Roma: Carocci.
- Campbell, Joseph. 1949. *L'eroe dai mille volti*. Torino: Lindau.
- Cantarella, Eva. 2010. *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Milano: Feltrinelli.
- Chabod, Federico. 1976. *Lezioni di metodo storico*. Bari: Laterza.
- Ciani Maria Grazia e Monica Centanni. 2022. *Greco. Lingua, storia e cultura di una grande civiltà. L'eroe*. Milano: RCS MediaGroup.
- Depaepe, Marc e Frank Simon. 1995. «Is there any Place for the History of "Education" in the "History of Education"? A Plea for the History of Everyday Educational Reality in- and outside Schools». *Paedagogica Historica*, 1: 9-16.
- Dionigi, Ivano. 2018. *Quando la vita ti viene a trovare. Lucrezio, Seneca e noi*. Roma-Bari: Laterza.
- Fassina, Alberto (a cura di). 2006. *Il viaggio dell'eroe: cinema e riti di passaggio*. Alessandria: Falsopiano.
- Forni, Dalila. *Il cinema d'animazione per l'infanzia e l'adolescenza. Filoni narrativi tra studi cinematografici e sguardi d'autore*. In: Trisciuzzi, Maria Teresa (a cura di). 2020. *Frontiere. Nuovi orizzonti della Letteratura per l'infanzia*. Pisa: Edizioni ETS.
- Gantz, Timothy. 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Guidorizzi, Giulio. 2021. *Il racconto degli eroi*. Milano: Mondadori.
- Ibelli, Virginia. 2010. «Per una "città delle immagini" etrusca. Eracle, i giovani e la caccia». *Bollettino di Archeologia Online*, XVII International Congress of Classical Archaeology: 48-57: https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wpcontent/uploads/2019/05/6_Ibelli_paper.pdf
- Julia, Dominique. (1995). «La culture scolaire comme objet historique», in Novoa, A., M. Depaepe, and E.V. Johanningmeier (eds): «The Colonial Experience in Education: Historical Issues and Perspective», *Paedagogica Historica, Supplementary Series*, I (1995): 353-382.
- Kerényi, Károl. 2002. *Gli dei e gli eroi della Grecia*. Milano: Il Saggiatore.
- Malavasi, Pierluigi, Simonetta Polenghi e Pier Cesare Rivoltella. 2005. *Cinema, pratiche formative, educazione*. Milano: Vita e Pensiero.
- Marrou, Henri-Irénée. 2016. *Storia dell'educazione nell'antichità* (a cura di L. Degiovanni). Roma: Studium.
- Mura, Antonio. 1967. *Film, storia e storiografia*. Roma: Ed. della Quercia.
- Palumbo Stracca e Marilena Bruna (a cura di). 2018. *Teocrito. Idilli e epigrammi*. Milano: Rizzoli.
- Parisi Presicce, Claudio. 1998. «Eracle e il leone: *paradeigma andreias*». In Bonnet, C., C. Jourdain-Annequin, et V. Pirenne-Delforge, (eds.): *Le Bestiaire d'Héraclès: IIIe Rencontre héracléenne*. Liège: Presses universitaires de Liège.
- Polenghi, Simonetta. 2018. «Film as a source for historical enquiry in education. Research methods and a case study: film adaptations of Pinocchio and their reception in Italy». *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* 31 (2018): 89-111.
- Sarsini, Daniela. (2012). «Infanzia e cartoon: alcune riflessioni pedagogiche». *Studi sulla formazione* 1(2012): 47-61.
- Scaglia, Evelina. 2020. *La scoperta della prima infanzia. Per una storia della pedagogia 0-3*, vol. 1: *Dall'antichità a Comenio*. Roma: Studium.
- Secci, Claudia. 2018. «Cinema, educazione e memoria storica». *Educazione aperta* 3 (2018): 97-115.
- Seveso, Gabriella. 2010. *L'educazione delle bambine nella Grecia antica*. Milano: FrancoAngeli.
- Seveso, Gabriella. 2019. «Spazi, educazione di genere e trasgressione nella città antica». *Pedagogia Oggi*. 18, 1 (2019): 129-142.
- Seveso, Gabriella. 2020. «La storia della pedagogia per le professioni oggi. Per un uso antidogmatico e dialogico con i classici». *Orbis Idearum* 8, 1 (2020): 65-85.

- Van Gennep, Arnold. 2012. *I riti di passaggio*, trad. di M.L. Remotti. Torino: Bollati Boringhieri (prima edizione: 1909).
- Vegetti, Mario. 2020. *L'etica degli antichi*. Roma-Bari: Laterza.
- Viñao Frago, A. (1998). «Por una historia de la cultura escolar: enfoques, cuestiones, fuentes», in *Culturas y civilizaciones*. III Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio científico: Universidad de Valladolid: 167-183.