



# RAPPRESENTAZIONI DELLA VIOLENZA INCESTUOSA NELLA STORIA DELLA FIGLIA DI MICERINO IN ERODOTO, *STORIE II, 129-132* E POSSIBILI PARALLELI FOLKLORICI: PROPOSTE PER UNA LETTURA COMPARATIVA

Nicola Perencin – Università di Padova  
nicola.perencin@unipd.it

*Title: Representations of Incestuous Violence in the Story of the Daughter of Mycerinus in Herodotus, Histories II, 131-132 and Possible Parallels in Folklore: Proposals for a Comparative Reading*

*Abstract – This article explores the implications of Lloyd and Luraghi's hypothesis that the story of the daughter of Mycerinus, who committed suicide after being raped by her father, was conceived to explain the origin of a monument. Following Lloyd's suggestion to cross-reference the story with incest in folklore, I provide an illustration of how this Herodotean passage anticipates recurrent narrative patterns in modern folktales, proposing an alternative reading in relation to the macro-theme of foundation sacrifice.*

*Keywords:* Incest, Rape, Mutilation, Animal Simulacrum, Narrative Motifs

## Le storie della figlia di Micerino

Il secondo libro delle *Storie* di Erodoto è dedicato all'Egitto. Nel paragrafo *Storie II, 99*, che apre la sezione dedicata ai racconti (*lógoi*) degli Egiziani, molti studiosi hanno evidenziato l'emergere delle principali dimensioni del conoscere consapevolmente utilizzate da Erodoto, sulle quali egli riflette nel corso della sua indagine (*historiē*): le testimonianze orali (*akoē*), la visione autoptica (*opsis*) e la riflessione (*gnōmē*):

Fin qui ho esposto ciò che ho visto [*opsis*], le mie riflessioni [*gnōmē*] e le mie ricerche [*historiē*]. A partire da qui, esporrò i racconti [*lógos*] degli

Egiziani, come li ho ascoltati; inoltre, aggiungerò qualcosa di quello che ho visto<sup>1</sup>.

Senza commentarli ulteriormente<sup>2</sup>, sarà pratico riferirsi a tali concetti durante la presente analisi, che si concentra sulla storia della figlia di Micerino, estesa ai paragrafi *Storie* II, 129-132: una sezione al cui interno è stata riconosciuta una “duplice tradizione”<sup>3</sup> e che solleva problematiche peculiari.

Narrando le vicende dei costruttori delle grandi piramidi, Erodoto riporta che il faraone Micerino, quando gli morì l'unica figlia, volendo darle una sepoltura eccezionale, ne collocò i resti dentro la statua lignea di una vacca, cava all'interno e dorata esteriormente. Tale simulacro non venne sepolto sottoterra, ma era visibile in una sala del tempio di Sais in cui venivano quotidianamente bruciati degli aromi e ogni notte ardeva una lucerna. In una sala attigua si ergevano circa venti statue lignee, nude, che secondo i sacerdoti raffiguravano le concubine di Micerino:

A Micerino, che era mite verso i cittadini [...], come prima disgrazia capitò la morte della figlia: l'unica figlia che avesse in casa. Addoloratissimo per la sventura che gli era piombata addosso e volendo seppellire la figlia con più magnificenza degli altri, fece costruire una vacca di legno, vuota all'interno; quindi la fece dorare e dentro ci seppelli la figlia che era morta. Questa vacca di legno non fu sepolta sottoterra, ma era visibile ancora ai miei tempi: si trovava nella città di Sais, posta nella reggia, in una sala adorna: presso la vacca bruciano tutti i giorni aromi di ogni tipo: ogni notte, per tutta la notte, arde una lampada. Vicino alla vacca, in un'altra stanza, come raccontavano i sacerdoti di Sais, ci sono le statue delle concubine di Micerino: ci sono infatti statue colossali in legno, di numero una ventina circa, e sono scolpite nude. A parte però quanto mi è stato raccontato, non so dire chi siano<sup>4</sup>.

La vacca d'oro, misterioso simulacro animale, ha generato letture diverse. Da una parte c'è chi ha rintracciato echi di questa immagine nella storia di Pasifae o di altre figure femminili del mito greco, metamorfosate in giovenile o strettamente collegate a paredri bovini, come Io, Europa o la stessa Era<sup>5</sup>. Dall'altra – senza che le alternative debbano escludersi – vi sono coloro che considerano l'intera pericope come “frutto di fraintendimento”<sup>6</sup>, identificando nel simulacro bovino descritto da Erodoto un simbolo di Iside o di Neith, la dea di Sais<sup>7</sup>. Anche

le statue delle ancelle sono state oggetto di commento: è stato notato, ad esempio, che il nudo femminile risulta scarsamente testimoniato nella statuaria egizia, le cui convenzioni nel raffigurare sottili drappeggi di lino aderenti ai corpi possono tuttavia dare adito ad un'illusione di nudità<sup>8</sup>.

Né le discussioni sulle implicazioni mitico-simboliche delle statue né le ricerche volte a precisarne le coordinate storico-archeologiche, però, sembrano chiarire perché esse siano situate al centro di una storia di stupro e di incesto. Al paragrafo *Storie* II, 131 Erodoto introduce infatti una nuova versione del racconto<sup>9</sup>, sempre imperniata sulla vacca e le altre statue. "Alcuni" (*οἱ δέ τινες*, non meglio precisati: forse, dunque, diversi dai sacerdoti citati sopra) raccontavano che il faraone si fosse invaghito della propria figlia e che le fece violenza. Dopo essere stata stuprata dal padre, costei si impiccò per il dolore e venne seppellita dentro la vacca, mentre la madre fece mozzare le mani alle ancelle che avevano consegnato la figlia al padre. Le statue visibili nel tempio sarebbero quindi mutile per ricordare la menomazione subita dalle ancelle. Passando alla prima persona, Erodoto esprime dei forti dubbi al riguardo. A suo modo di vedere, le statue dovevano piuttosto aver perduto le mani ad opera del tempo, dato che i moncherini erano ancora visibili ai loro piedi. Si cita il passaggio considerato, sul quale si intende concentrare l'attenzione:

A proposito della vacca e delle statue colossali, alcuni raccontano questa storia: che Micerino si innamorò di sua figlia e che quindi si congiunse con lei, benché lei non volesse. Dicono che poi la figlia per la pena si impiccò e che Micerino la seppellì in questa vacca; che la madre fece tagliare le mani alle ancelle che avevano consegnato la figlia al padre, e che ora le loro statue hanno subito la stessa sorte che le ancelle subirono da vive. Mi sembra che raccontino frottole, sia quanto al resto, sia a proposito delle statue colossali. Anche noi infatti abbiamo osservato che le statue avevano perduto le mani a causa del tempo, mani che ancora ai miei tempi erano visibili ai loro piedi<sup>10</sup>.

Il paragrafo *Storie* II, 132 aggiunge ulteriori particolari relativi alla vacca, che era raffigurata a grandezza naturale, non diritta bensì piegata sulle ginocchia, coperta da un mantello di porpora e con un disco solare tra le corna. Essa veniva portata in processione in occasione della festa di Osiride, perché si tramandava che la figlia di Micerino, morendo,

avesse pregato il padre di vedere il sole una volta all'anno. Segue un'altra storia su Micerino e su un oracolo che gli predisse la morte entro sette anni. Ma la rilettura può fermarsi qui.

## **“Mi sembra che raccontino frottole”. Lo stupro negato**

Molti sono i problemi posti dalla pericope *Storie* II, 129-132, in cui sembra di poter discernere il confluire di una tradizione almeno “dupliche”, se non addirittura di tradizioni molteplici, concorrenti e in certi punti perfino contradditorie, venutesi a catalizzare – difficile stabilire come e perché – da un lato attorno alla figura di Micerino<sup>11</sup>, presentato prima come buon padre e sovrano, poi come stupratore incestuoso; dall'altro, attorno a determinati oggetti cultuali presenti nel tempio di Sais<sup>12</sup>: *in primis* il misterioso simulacro della vacca dorata, indicato come sepoltura della figlia del faraone, e poi le statue lignee prive di mani, ricollegate a concubine o ancelle del medesimo *entourage*.

Nella prima narrazione (*Storie* II, 129-130) la figlia di Micerino muore per cause imprecise e viene sepolta, come segno di particolare distinzione, nel simulacro bovino. Nella seconda (*Storie* II, 131), non totalmente incompatibile ma diversa dalla prima, la principessa muore impiccandosi in seguito al trauma dello stupro subito ad opera del padre, mentre le ancelle vengono mutilate per soddisfare la vendetta della madre. Sebbene le *Storie*, come tutta la letteratura greca antica, manchino di termini precisi per indicare ciò che noi designiamo come “incesto”<sup>13</sup>, “stupro”<sup>14</sup> e “suicidio”<sup>15</sup>, la narrazione non dà adito ad equivoci sul fatto che un padre provasse desiderio per la figlia (ἡράσθη), che ebbe con lei un rapporto sessuale (ἐμίγη) senza che colei fosse consenziente (ἀεκούσῃ) e che infine questa si impiccò per il dolore (ἀπίγξατο ύπο ἄχεος).

A fronte una narrazione così atroce, si registra l'assenza di esplicite considerazioni di carattere morale o psicologico<sup>16</sup>. L'attenzione di Erodoto si focalizza invece sulla relazione tra gli eventi narrati e gli oggetti descritti, la cui osservazione lo induce a rigettare il racconto stesso come falso. A tale proposito, Nino Luraghi ha sottolineato che l'analogia tra le testimonianze di *akoē* e gli odierni riferimenti alle fonti storiche, per quanto spontanea, risulta fuorviante<sup>17</sup>. Lo studioso sostiene che, contrariamente a quanto potremmo aspettarci, molti riferimenti

del narratore all'*'akoē* non sono da intendere come una garanzia di verità<sup>18</sup>, bensì come prese di distanza da parte di Erodoto nei confronti della materia trattata<sup>19</sup>. Il paragrafo *Storie* II, 131, con il secco giudizio “mi sembra che raccontino frottole”, sembra rientrare pienamente in tale casistica. Un certo numero di specialisti ha inoltre ritenuto tale passaggio emblematico di come, laddove nelle *Storie* l'*'akoē* e l'*opsis* entrano in conflitto, sia in genere quest’ultima a prevalere: magari, come qui, portando a rifiutare una spiegazione o un racconto udito, senza proporre un’alternativa<sup>20</sup>.

Non tutti, però, si sono chiesti come mai in *Storie* II, 131 non venga respinto soltanto il dettaglio identificato come incongruo, ossia quello relativo alle mani mancanti nelle statue<sup>21</sup>, bensì l’intero racconto. Eppure, sembra indubbio che lo scetticismo espresso riguardo al particolare delle mani mancanti venga esteso indiscriminatamente a tutte le componenti della storia, quali la passione incestuosa, lo stupro, il suicidio, la mutilazione e la sepoltura. Infatti si dice: “Mi sembra che raccontino frottole, *sia quanto al resto*, sia a proposito delle mani delle statue colossali” (*Storie* II, 131.3, corsivo mio)<sup>22</sup>. Secondo Fabio Mora, ciò potrebbe dipendere da una generica diffidenza di fronte al moltiplicarsi e al deformarsi delle storie, riconducibile alla lezione di Ecateo di Mileto<sup>23</sup>. Questa ipotesi, però, non fa che rendere ineludibile una domanda più generale: che tipo di storie e tradizioni sono queste, che Erodoto sembra ritenere degne di un’attenta restituzione, pur non esimendosi dallo screditarle? E che origini hanno?

Quasi tutti gli studiosi concordano nell’affermare che i motivi della connessione tra queste narrazioni e il faraone Micerino non sono chiari. Alcuni, affrontando la questione da un altro lato, hanno cercato di spiegare questo testo a partire dal legame che unisce le statue lignee del tempio di Sais e la storia della figlia di Micerino. Approfondire le relazioni tra descrizioni di monumenti o resti materiali nelle *Storie* e le narrazioni ivi comprese sembra un modo di procedere produttivo<sup>24</sup>. Da qui, dunque, prende le mosse la presente analisi, la quale, senza ambire a tracciare conclusioni definitive, riporta l’attenzione sulle “frottole” del paragrafo *Storie* II, 131, con l’idea che, precisando e sviluppando alcune ipotesi già esistenti sui rapporti tra vicende narrate e oggetti descritti, si possano osservare i materiali narrativi considerati sotto una luce diversa.

## Una *Monument-novelle*?

Tra gli specialisti che si sono concentrati sul paragrafo *Storie* II, 131, alcuni hanno proposto, pur con terminologie non sempre univoci, che il crudo racconto dello stupro incestuoso, del suicidio e della mutilazione vada considerato come una narrazione sviluppatasi a partire dall'esigenza di spiegare la presenza o le caratteristiche di un particolare monumento. Nino Luraghi adotta il termine *iconatropy*, che secondo la definizione di Vansina indicherebbe il fenomeno, tipico delle tradizioni orali, per il quale "un monumento diviene il soggetto di narrazioni che ne spiegano le caratteristiche, con una connessione piuttosto labile con le circostanze reali della sua costruzione"<sup>25</sup>. Ancor prima di Luraghi, Lloyd, nel suo influente commento, aveva introdotto un punto interessante: "questo racconto sconveniente nacque probabilmente come *Monument-novelle*, per spiegare l'assenza di mani dalle statue, ma finì anche per includere il motivo dell'incesto, che ricorre ampiamente nel folklore (cfr. Thompson, *Motif-Index* V, p. 383 sgg.)"<sup>26</sup>.

Che il racconto sia sorto per spiegare l'assenza di mani nelle statue può essere un punto di partenza, ma ciò non basta a spiegarne tutti i contenuti. Se si trattava di dare ragione della mutilazione degli arti, che cosa c'entrano l'incesto, il suicidio o la sepoltura speciale nella vacca d'oro?

Il fatto che venga chiamato in causa il folklore, con riferimento al *Motif-Index* di Stith Thompson, apre delle prospettive assai larghe, lasciando al contempo molto da chiarire. Tale proposta presuppone l'eventualità, presentata da Luraghi come plausibile, "che alcune delle storie raccontate da Erodoto esistessero già prima come storie, cioè come unità narrative compiute, prima di confluire nella sua opera"<sup>27</sup>; e che Erodoto non avesse assemblato semplici informazioni disarticolate, ma, almeno in certi casi, delle storie intere<sup>28</sup>. Un secondo presupposto è che la narrativa folklorica possa in qualche modo ricollegarsi, illuminandole, alle tradizioni di narrativa orale preesistenti a Erodoto, di cui si può trovare traccia nelle *Storie*. La combinazione di questi due assunti pone delle basi per un approccio folklorico ai paragrafi che interessano e, più in generale, alle *Storie*. I progressi metodologici compiuti negli ultimi due decenni nel campo degli studi folklorici orientati al mondo antico permettono di precisare notevolmente i modi in cui la tradizione narrativa orale preesistente ad Erodoto può risultare rintracciabile da un lato

nelle *Storie* e dall'altro nella narrativa folklorica, fornendo strumenti di lettura finora non pienamente sfruttati. Ma che meritano di esserlo: già Cicerone, nello stesso passo in cui definiva Erodoto come “padre della storia”, aggiungeva che nelle opere dello storico di Alicarnasso sono comprese *innumerabiles fabulae* (*De legibus* 1.1.5)<sup>29</sup>. È possibile, dunque, che le “frottole” di cui ci parla Erodoto siano leggibili anche come dei residui di narrazioni che noi oggi chiameremmo “folkloriche”?

## Riflessi folklorici nelle *Storie*

L'individuazione nei testi antichi di specifiche porzioni testuali che “richiamano abbastanza esplicitamente la nostra esperienza di racconti folclorici”<sup>30</sup>, come scrive Maurizio Bettini, non è mai un punto di arrivo. Semmai, può diventare un punto di partenza in grado di allargare il campo a questioni più ampie e in genere assai delicate, nella misura in cui richiedono di indagare le tracce di fenomeni dalle caratteristiche precipuamente orali a partire dalla pagina scritta – registrati, va da sé, in modi non conformi ai criteri delle scienze odierne – nonché di comparare testimonianze di provenienza geografica, cronologica e linguistico-culturale non omogenea.

Uno snodo importante da chiarire è che non esiste un testo orale perfettamente uguale a un altro, dal momento che essi vivono in forma di varianti. Quindi, quando capita di riconoscere dei “tratti” o delle “infiltrazioni” folkloriche in un testo letterario dell'antichità, bisogna essere consapevoli che l'impronta folklorica riconosciuta non potrà mai perfettamente collimare con alcun testo concretamente in nostro possesso; ma va ricollegata in maniera mediata ad altri testi, dalla cui sovrapposizione si forma un'immagine potenziale che può fornire un'ulteriore chiave d'accesso al patrimonio di testi che possediamo<sup>31</sup>. Tale immagine, per quanto fragile, conservando tracce più o meno perspicue, riflessi più o meno (in)consistenti della tradizione narrativa che si sta indagando, può metterci nella condizione di gettare uno sguardo indiretto sulla dimensione perduta dell'oralità di un mondo trascorso, per noi svanita e tacitata insieme ai suoi depositari. Il che, a ben guardare, non è poco: se le illusioni e i riferimenti non dichiarati degli autori antichi ad opere scritte per noi perdute e inattingibili possono passarci completamente inosservate, per i materiali dal possibile re-

troterra orale o folklorico resta almeno questa possibilità, per quanto tenue, fragile ed empirica, di rilevamento indiretto<sup>32</sup>. Scrive Luraghi:

In pratica, si tratta di ricercare, nelle sequenze narrative delle *Storie*, le tracce di fenomeni che lascino intuire livelli precedenti: una sorta di studio stratigrafico del testo erodoteo, da condurre in modo del tutto empirico, che può assumere contorni diversi a seconda dei fenomeni che di volta in volta si rilevano. Proprio perché si tratta di un procedimento induttivo e metodologicamente eclettico, esso è finora stato praticato da studiosi diversi per segmenti ridotti delle *Storie*<sup>33</sup>.

Gli studi erodotei non sono nuovi alla comparazione con i *folktales*. Si può pensare alle molte trattazioni dedicate ai rapporti tra la storia del faraone Rampsinito (*Storie* II, 121) e la narrativa di tradizione orale<sup>34</sup>, ma non è l'unico caso<sup>35</sup>. Lo studio maggiormente caratterizzato dal tentativo di una lettura complessiva dell'opera di Erodoto alla luce del folklore è quello, ormai datato, di Wolf Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, pubblicato nel 1921<sup>36</sup>. Più recentemente, i lavori di Oswyn Murray, debitore delle ricerche di Jan Vansina sulla trasmissione e la funzione delle tradizioni orali nell'Africa precoloniale, hanno spostato il focus dell'attenzione sulle radici orali dell'opera erodotea<sup>37</sup>. Ma se Aly, per individuare all'interno delle *Storie* motivi, temi e snodi attestati anche nel repertorio dei *folktales*, non aveva altro strumento che le proprie conoscenze e il monumentale commento di Bolte e Polivka alle fiabe dei fratelli Grimm<sup>38</sup>, oggi la ricerca di risonanze, convergenze e parallelismi tra testimonianze antiche e moderne può giovarsi di cataloghi sempre più numerosi e accurati, come l'imprescindibile e già citato *Motif-Index* di Thompson o l'indice mondiale delle trame dei *folktales* di Aarne, Thompson e Uther (2024). A partire dagli anni Duemila, le indagini di questo tipo sono state rilanciate dai lavori di William Hansen e di Graham Anderson<sup>39</sup>, ma sono ben lungi dall'essere terminate: sia in generale, sia in rapporto alle *Storie* di Erodoto.

## Sempre le solite storie. Incesti e stupri nella mitologia

Tornando dunque a *Storie* II, 131, l'affermazione di Lloyd "il motivo dell'incesto ricorre ampiamente nel folklore", valida su di un piano generale, richiede precisazioni quando si viene al caso specifico della figlia di Micerino.

Uno sguardo al *Motif-Index* citato da Lloyd mostra che in tale gigantesco catalogo manca una voce dedicata ai casi di stupro di una figlia da parte del padre. Ovviamente, tale assenza non implica che una simile situazione non si presenti *mai* nel vastissimo repertorio della fiaba di tradizione popolare. Ma tale lacuna può indicare, come pare, che quella delle figlie stuprate dai padri sia una casistica minoritaria nel folklore, contrariamente a quanto l'affermazione di Lloyd potrebbe far pensare. Esiste nel *Motif-Index* il motivo T471 *Rape*, così come il motivo T411 *Father-daughter incest* (espressamente citato nell'edizione UTET delle *Storie*<sup>40</sup>); manca, però, una voce che combini queste due<sup>41</sup>. Del resto, l'una non presuppone l'altra, poiché non tutti gli stupri sono incestuosi né la violenza è di per sé necessaria all'incesto.

Poco rappresentato nel folklore, il motivo della figlia stuprata dal padre presenta in antico riverberi mitologici e anche romanzeschi<sup>42</sup>, che varrebbe la pena approfondire in rapporto al passo analizzato, ma che non vi è spazio per sviluppare qui<sup>43</sup>. L'esempio mitologico per certi aspetti più prossimo alla storia della figlia di Micerino si trova forse nella saga degli Atridi, in cui Pelopia viene stuprata dal padre Tieste in seguito ad un oracolo secondo il quale un eventuale figlio da loro generato avrebbe ucciso Atreo, fratello di Tieste e suo rivale nella contesa per il trono di Micene<sup>44</sup>. La profezia effettivamente si realizza e, nel momento in cui il figlio apprende di essere il frutto di un incesto, Pelopia si suicida. In rapporto a Erodoto, *Storie* II, 131 può risultare significativo che Atreo, dopo aver fatto uccidere i figli di Tieste e averglieli dati in pasto a sua insaputa, gliene avesse mostrato le estremità, ossia testa e arti. Sicché, il tema della mutilazione si accompagna, pur precedendolo nella narrazione, a quello dello stupro. Si può ricordare che anche nel paragrafo Erodoto, *Storie* II, 133 il faraone Micerino riceve una predizione di morte da un oracolo<sup>45</sup>. Inoltre, secondo il racconto di Apollodoro, *Epitome* II, 10-11, la contesa tra Atreo e Tieste comprendeva anche un'agnella d'oro, il cui possesso avrebbe garantito il diritto alla regalità su Micene. Questi dettagli mostrano come i motivi dello stupro della figlia ad opera del padre e il suo suicidio, unitamente alle mutilazioni inflitte a determinati personaggi e alla comparsa di un misterioso animale d'oro, si accompagnano e si ripropongono in combinazioni caleidoscopiche all'interno di intrecci mitici diversi. Al di là di tali analogie puntiformi, però, non sembra emergere una stretta somiglianza d'in-

sieme tra le vicende della figlia di Micerino e quelle di Pelopia. Come neanche – e questo forse è ancora più interessante – dissomiglianze tali per cui la storia della figlia di Micerino sia mai stata segnalata come particolarmente inusitata. In effetti, guardata sul grande sfondo della mitologia, dove le storie di incesto si contano a bizzeffe, essa risalta poco. Osservata su uno sfondo diverso, potrebbe invece riservare delle sorprese.

### **La fiaba come contesto: cosa tiene insieme incesto, simulacro animale e mani tagliate?**

Al netto di queste precisazioni, quello che può invece essere indicato a buon diritto come uno stereotipo narrativo ad elevatissima diffusione nel folklore favolistico è il motivo indicizzato come T411.1 *Lecherous father*, comprendente i casi in cui un padre snaturato vorrebbe sposare la propria figlia. Il che, però, non implica che l'incesto abbia effettivamente luogo. Anzi. Negli intrecci folklorici in cui compare il motivo del padre voglioso, generalmente in posizione esordiale, l'incesto non si concretizza praticamente mai. Le nozze con il padre costituiscono un'aborrita minaccia che determina la fuga dell'eroina e le peripezie successive, ma che resta solamente paventata. Così avviene, per esempio, negli intrecci del tipo 510B *Peau d'Asne* e del tipo 706 *The Maiden without Hands* della classificazione internazionale degli intrecci fiabistici di Aarne, Thompson e Uther, ovvero quelli a cui, secondo il *Motif-Index*, il motivo del padre voglioso si associa con maggiore regolarità. Due tipi che, pur non contigui nella classificazione, appaiono abbastanza simili tra loro.

Già attestata nel sedicesimo racconto del *Pentamerone* di Basile<sup>46</sup>, la storia di *Pelle d'Asino* è familiare ai lettori moderni almeno nella celebre versione di Perrault<sup>47</sup>. Una regina in punto di morte si fa promettere dal re di non prendere moglie se non con una donna più bella di lei. Dato che l'unica a soddisfare tale condizione è proprio la figlia, costei, consigliata dalla madrina, chiede in dote tre abiti irrealizzabili, che però il padre è sempre in grado di fornirle. Chiede infine la pelle di un asino magico che il re tiene rinchiuso nei sotterranei e che, al posto degli escrementi, ogni giorno produce delle monete d'oro, essendo certa che

tale dono le sarebbe stato negato, dandole motivo per rifiutare le nozze. Quando invece il padre le fa recapitare la pelle dell'asino magico, la principessa la indossa e fugge dal castello, mentre un baule con i suoi tre abiti la segue per incantesimo viaggiando sottoterra. Il seguito è noto: il periodo di servitù nel porcile, le occasioni di festa in cui la fanciulla attira l'attenzione del principe indossando i vestiti magici, l'innamoramento, il riconoscimento e le nozze finali.

Oltre al fatto che sia le eroine del tipo *Pelle d'Asino* sia la figlia di Micerino si oppongono al desiderio incestuoso del padre, è interessante che in molte varianti del tipo 510B la fuga sia realizzata con mezzi diversi dalla pelle animale. Nella versione di Basile, la principessa si trasforma interamente in orsa. In due racconti francesi documentati in epoca pressoché coeva e abbastanza simili tra loro, *Le bœuf d'or* di Paul Sébillot (1881) e *Le toreau d'or* di Emmanuel Cosquin (1886)<sup>48</sup>, la protagonista chiede in dono prima due vestiti irrealizzabili e poi un bue (oppure un toro) dorato, cavo all'interno, nel quale si nasconde per scappare, arrivando alla corte del principe che poi sposerà. Tale oggetto ricorda da vicino la vacca dorata delle *Storie* di Erodoto, mostrando come il motivo dell'incesto possa accompagnarsi al motivo del simulacro animale. Nel *Motif-Index*, la voce K1341 *Entrance to woman's room in hollow artificial animal* presuppone tra l'altro una netta distinzione di genere, implicando che *l'hollow artificial animal* serva ad un personaggio maschile per entrare nella camera di un personaggio femminile. I due racconti di Sébillot e di Cosquin, invece, attestano chiaramente che nel folklore avviene anche il contrario.

Una lettura proppiana potrebbe enfatizzare come il simulacro animale servisse, in queste fiabe, a realizzare la funzione del "trasferimento", che nella prospettiva del grande folklorista alluderebbe all'immagine del viaggio del defunto verso l'aldilà<sup>49</sup>. Tale pista, però, risulta poco aderente alla narrazione di *Storie* II, 131, dove la vacca dorata non svolge la funzione fiabesca del traghettò che conduce all'altro mondo. Ben più crudamente, la figlia di Micerino, anziché nascondersi nel simulacro e fuggire, muore suicida dopo un'esperienza abominevole e viene sepolta nel suo interno.

Passando al tipo ATU 706 *The Maiden Without Hands*, che possiede importanti insorgenze letterarie medievali, tra cui il poema *La Mane-kine* di Philippe de Remi<sup>50</sup>, la protagonista insidiata dal padre viene

invece mutilata delle mani perché rifiuta di sposare il padre, oppure si automutila per evitare il matrimonio incestuoso. Viene cacciata o fugge nella foresta, dove incontra un principe che decide di sposarla malgrado la sua menomazione. Dopo il matrimonio e la nascita dei figli viene nuovamente bandita a causa delle invidie della famiglia reale, ma durante questo secondo periodo liminare i suoi arti ricrescono grazie ad un evento soprannaturale. Segue l'*happy end*.

Il motivo dell'amputazione delle mani compare dunque sia nella storia della figlia di Micerino sia nei racconti del tipo 706, con la differenza che, mentre in questi ultimi viene mutilata l'eroina principale, in Erodoto le mani vengono tagliate alle concubine del faraone, colpevoli di aver avallato l'incesto<sup>51</sup>.

Per completare il quadro, si può aggiungere che alcuni *folktales* del tipo della fanciulla con le mani tagliate, che si aprono con il tema dell'incesto, combinano il motivo della fuga con la pelle animale con quello della mutilazione delle mani. Ne è esempio una fiaba romena<sup>52</sup> pubblicata da Petre Ispirescu nel 1883 con il titolo *Împăratul cel fără de lege* [Il re senza legge]<sup>53</sup>, qui riportata nella sintesi che ne offre il pederoso studio *Basmele Române* [Fiabe Romene] di Lazăr Șăineanu:

Un re, alla morte della regina, decise di prendere in sposa la propria figlia. Lei chiese tre giorni per pensarci, poi una pelle d'orso, poi un'altra pausa di tre giorni. Si mise d'accordo con una giovane serva per fuggire avvolta con quella pelle. Ma il re la scoprì e ordinò di tagliarle le mani per la sua disobbedienza. Ormai monca e deforme, a mezzanotte si vestì con la pelle d'orso e, fuggendo di casa, capitò nel giardino di un altro re. Poiché mangiava i frutti degli alberi del giardino, i servi del re si misero in agguato per catturare il ladro. Vedendo l'orso, lo bersagliarono di frecce. Credendolo morto, lo afferrarono per scuoiarlo ma rimasero impietriti trovando al suo interno una fanciulla con le mani mozzate. La portarono dal principe che, come la vide, si innamorò di lei e la prese in moglie [...]<sup>54</sup>.

Questa minima rassegna dei tipi fiabeschi internazionali 510B e 706 mostra come i motivi della passione incestuosa, della mutilazione delle mani e del simulacro animale, riconoscibili nei paragrafi di Erodoto, *Storie II*, 129-132, risultano integrabili, con le dovute precisazioni, nel repertorio delle fiabe di tradizione popolare, all'interno del quale trovano un forte legame contestuale.

## Tornare a Erodoto, tornare al folklore

Pur puntando nella direzione di una compromissione più che puntiforme tra lo *specimen* esaminato e la dimensione del racconto popolare, affermare che certi nuclei narrativi di Erodoto, *Storie* II, 131 risultano consistenti con determinati snodi, temi e motivi tipici del repertorio della narrativa popolare non significa averne incontrovertibilmente acclarato l'origine "folklorica". La questione teorica in gioco è molto più complessa: alla luce delle discussioni svolte sopra, però, dovrebbero risultare chiare le ragioni in base alle quali il rilevamento di paralleli fiabeschi per un testo antico permette di ipotizzare, e non di accettare, che un certo autore abbia rielaborato storie preesistenti, forse simili ai *comparanda* folklorici di volta in volta individuati.

L'impossibilità di una simile conferma, oltre che dalle ragioni teoriche esposte sopra, si accompagna anche alle numerose differenze che si possono individuare tra la storia della figlia di Micerino, da un lato, e la costellazione fiabesca di *Pelle d'Asino* e della *Fanciulla dalle Mani Tagliate* dall'altro: le quali, proprio se tenute accuratamente separate, offrono il meglio dal loro confronto. Tra le principali dissomiglianze (cioè, elementi di scarto all'interno della somiglianza), se ne individuano quattro, ciascuna delle quali può essere considerata sintomatica di determinate specificità culturali che si evidenziano nella narrazione erodotea:

- a) Lo stupro. Nelle *Storie*, lo stupro della principessa ha effettivamente luogo, mentre nei *folktales*, di norma, esso non si realizza mai. A tale riguardo, precedenti studi sulla violenza in Erodoto<sup>55</sup> o nel mondo antico in generale hanno rilevato una stretta connessione tra stupro e dispotismo, aprendo la strada a considerazioni sicuramente molto remunerative. Quanto alla fiaba, invece, si può ribadire che il motivo della figlia non soltanto concupita, ma effettivamente stuprata dal padre rimane largamente estraneo al repertorio tradizionale. Il tema più generale dell'incesto rimane comunque al fondo sia della storia della figlia di Micerino, sia dei paralleli fiabeschi individuati.
- b) Il suicidio. Riflessioni simili possono valere anche per il secondo punto di scarto, ossia la morte autoinflitta della protagonista: nei paralleli fiabeschi considerati, il suicidio non è mai un'opzione. Il fatto che in *Storie* II, 131 la figlia di Micerino si dia la morte, oltretutto mediante impiccagione, certamente non è un casuale, tanto

che secondo Fabio Mora tale dettaglio concorrerebbe ad ancorare il racconto in seno alla cultura greca<sup>56</sup>. Dissomiglianze di tale natura possono rientrare nel quadro di un più ampio confronto tra le testimonianze letterarie della cultura antica e l'universo delle fiabe, che qui è stato soltanto accennato ma che si presta ad essere ulteriormente sviluppato (vedi *infra*).

- c) Le mani tagliate. Rimanendo nell'ambito delle rappresentazioni della violenza, si rileva che negli intrecci fiabeschi del tipo 706 *The Maiden Without Hands* è la protagonista a subire la mutilazione; mentre in Erodoto, *Storie* II, 131 non è la figlia del re ma sono invece le ancelle ad avere le mani mozzate. Si tratta inoltre del dettaglio a partire dal quale il narratore erodoteo, razionalizzando, rifiuta il racconto udito in rapporto alle statue viste.
- d) Il simulacro animale. La presente analisi ha messo in luce, abbastanza sorprendentemente, che il simulacro animale della storia della figlia di Micerino si ritrova in forme praticamente identiche all'interno della varietà tipologica delle fiabe del tipo 510B, in cui la statua lignea di una vacca dorata è uno dei possibili espedienti (sebbene non maggioritario) attraverso cui la protagonista realizza la sua fuga dalle aborreite nozze col padre. In questo caso, la dissomiglianza riguarda la funzione dell'oggetto strano. Nella fiaba, il simulacro animale serve ad attuare il trasferimento, che in una lettura proppiana allude ad un viaggio all'altro mondo, ad una morte simbolica. Per la figlia di Micerino, invece, la cui morte è presentata come reale, il simulacro diventa veramente un sepolcro (per quanto si potrebbe osservare che la vacca veniva portata in processione in occasione di festività particolari), lasciando aperti i problemi di quali siano il suo ruolo e la sua collocazione all'interno del rispettivo contesto culturale: problemi che, dai commenti oggi esistenti, appaiono ancora irrisolti.

La presente analisi non ha fatto altro che riprendere, ridiscutere e sviluppare ipotesi già avanzate da altri studiosi, i quali ritenevano, in primo luogo, che la genesi della storia della figlia di Micerino fosse connessa all'esigenza di spiegare le caratteristiche di un monumento (Lloyd, Luraghi); e, in secondo luogo, che anche ciò che chiamiamo "folklore" potesse aver giocato un ruolo in tale processo

(Lloyd). Ovviamente, ciò non esclude in alcun modo ipotesi di lavoro alternative. Si potrà continuare a cercare l'origine di questa storia nella mitologia, nei riti, nella cultura e nell'archeologia egizia, e probabilmente converrebbe farlo. Ma qui le mie conoscenze si fermano.

Rimanendo sul piano della narrazione, e seguendo la pista del folklore, a partire dalla suggestione di Lloyd della *Monument-novelle*, avallata da Luraghi quando introduce il termine *iconatropy*, si è cercato di precisare per quali strade il motivo delle mani tagliate, posto in relazione ad un monumento, possa aver trascinato dietro a sé anche il tema dell'incesto, che altrimenti – Erodoto è il primo a notarla – risulta gratuito e accessorio, al punto che la prima versione del racconto (*Storie* II, 129.3-130) non lo richiede. Tale messa a fuoco ha permesso di ribadire che, nell'universo della fiaba, uno stretto reticolo di relazioni unisce non solo i temi della mano mozza e dell'incesto, ma anche quello del simulacro animale. Su questa base, diviene possibile evidenziare, come elemento di novità, che il legame tra l'incesto, la mutilazione e il simulacro animale è antico almeno quanto le *Storie*. Infatti, anche senza ipotizzare che Erodoto avesse ascoltato una storia simile a quella della fanciulla senza mani o a quella di *Pelle d'Asino*, il comune affioramento all'interno delle *Storie* dei motivi fondamentali della mutilazione, dell'incesto e del simulacro animale, situati proprio in questa precisa costellazione, si registra come un dato evidente, con ogni probabilità non casuale e significativo, che dovrebbe fare riflettere sulla natura profonda dei materiali narrativi coinvolti e sull'ancor più complessa questione del loro possibile significato.

A questo punto, chi volesse mantenere una linea strettamente scettica sulle implicazioni folkloriche del racconto della figlia di Micerino forse contesterà l'ipotesi che il dettaglio delle statue senza mani, quello che suscita la reazione razionalizzante di Erodoto, sia davvero l'elemento che retrogenera il racconto, come ipotizzato da Lloyd. Effettivamente, si tratta di un'ipotesi di lavoro, che non è certamente l'unica possibile e che non vi è modo di dimostrare con prove positive. Tuttavia, situandosi nella sezione delle *Storie* in cui sono narrate le vicende dei faraoni costruttori delle piramidi, non pare implausibile che la storia della figlia di Micerino fosse intesa a spiegare le origini di un monumento. Forse, anzi, la proposizione di Lloyd secondo cui “questo racconto sconveniente nacque probabilmente come *Monument-novelle*,

per spiegare l'assenza di mani dalle statue”<sup>57</sup> può essere precisata, perché il testo di Erodoto riporta: “A proposito della vacca e delle statue colossali, alcuni raccontano questa storia” (*Storie* II, 131.1), suggerendo che il nocciolo del racconto sia da individuare proprio nella vacca dorata, più che nelle statue prive di mani. Spingendo fino alle estreme conseguenze l’idea che la storia della figlia di Micerino fosse intesa a spiegare la particolarità di un certo monumento, sorge spontaneo il collegamento con il complesso tematico, assai diffuso e ben noto agli studiosi, del “sacrificio di costruzione”, che può prestarsi a fornire un quadro in cui situare la morte della protagonista e le sue ragioni. Tra le molte letture possibili di tale macrotema, si può ricordare quella di Mircea Eliade, che ne ha fatto uno dei propri cavalli di battaglia, ricollegandolo nientemeno che al mito cosmogonico (che, come si sa, in numerose culture va di pari passo con il tema dell’incesto). Scrive Eliade:

Per durare, una costruzione – casa, opera tecnica, ma anche opera spirituale – deve essere animata, cioè ricevere nello stesso tempo una vita e un’anima. Il “transfert” dell’anima è possibile solo per mezzo di un sacrificio; in altri termini con una morte violenta. Si può anche dire che la vittima prosegue la sua esistenza dopo la morte, non più nel suo corpo fisico, ma nel nuovo corpo – la costruzione – che essa ha “animato” con la sua immolazione; si può perfino parlare di un “corpo architettonico” sostituito al corpo carnale. [...] Il modello esemplare di tutte queste forme di sacrificio è molto verosimilmente un mito cosmogonico [...]<sup>58</sup>.

Pur con tutte le dovute cautele con cui l’interpretazione di Eliade va maneggiata, l’idea che il racconto della figlia di Micerino, mitologia o storia sacra che sia, possa essere ricollegata ad un complesso mitico-rituale ancestrale attinente ai riti di fondazione di un edificio o di un oggetto sacro, sembra troppo suggestionante per non essere evocata in rapporto a questo passo erodoteo. Meritano anche di essere menzionate alcune precisazioni di Carlo Donà relative alla vittima tipica di un «sacrificio di fondazione», nonché al suo senso complessivo:

I sacrifici di fondazione utilizzano di preferenza [...] giovani donne, o bambini, spesso molto piccoli, [...], e [...] solo di rado presentano l’effusione cruenta. Le vittime vengono soffocate o murate vive [...]. Con buona pace di Eliade (che di queste cose se ne intendeva sicuramente, ma aveva anche lui un buon numero di idee fisse), a me sembra che queste vittime non vengano sepolte nella terra che rifiuta la costruzione né per dare un’anima all’edificio né, tantomeno, per ripetere il sacrificio

del gigante primordiale, quanto, piuttosto, proprio per radicare sotto terra – vale a dire nel mondo della morte – l’opera dell’uomo<sup>59</sup>.

La figlia di Micerino corrisponde all’identikit della vittima sacrificale: è una giovane donna, la cui morte avviene per impiccagione e il cui corpo viene introdotto all’interno di un simulacro animale. E forse non è un dettaglio quello che Erodoto testualmente scrive, quando ci informa che “Questa vacca di legno non fu sepolta sottoterra” (*Storie* II, 130.1), essendo situata in un edificio sacro, in un tempio.

In conclusione, pare difficile sostenere che Erodoto rifiuti in blocco la storia dell’incesto, dello stupro e del suicidio della figlia di Micerino proprio in quanto “folklorica” – o riconoscendovi la distorsione di un racconto che potremmo chiamare “folklorico”. Sembra invece verosimile che nella complessa stratificazione delle *Storie*, pur in forme appiattite, probabilmente non ben comprese né da Erodoto né dai suoi anonimi informatori, siano rimasti incastonati dei fossili narrativi mitico-simbolici di ascendenza remotissima, che sottostanno alla mitologia, ai riti e alle storie sacre più antichi, e che si riconoscono anche nei *folktales* tramandati e raccontati a viva voce fin quasi alle soglie della contemporaneità. Il vivere insieme e il migrare insieme di certi motivi narrativi, che sono ben più antichi e resistenti delle storie di cui fanno parte, va di pari passo alla storia dell’umanità, per quanto le vie da loro percorse rimangano in gran parte celate ai nostri occhi. Il loro affiorare insieme è spesso il solo filo che possiamo seguire, nel labirinto delle storie.

- <sup>1</sup> Erodoto, *Storie* II, 99.1. Testo e traduzione per il secondo libro delle *Storie* sono sempre ricavati da Erodoto, *Le storie, Volume II Libro II L'Egitto*, introduzione, testo e commento a cura di Alan B. Lloyd, traduzione di Augusto Fraschetti, Fondazione Lorenzo Valla, Arnaldo Mondadori Editore, Roma-Milano 1989. Per necessità di spazio, e non essendo questo articolo concepito per un pubblico di soli classicisti, il testo greco non sarà citato estesamente, ma solo laddove risulta strettamente essenziale all'argomentazione. Esso viene traslitterato nei casi in cui tale prassi è invalsa in studi precedenti, citati in bibliografia. In questa prima nota sono ringraziati Dan Octavian Cepraga, Davide Susanetti e Carlo Donà per le riflessioni scambiate a proposito di questo scritto.
- <sup>2</sup> Cfr. Erodoto, *Le storie...*, pp. XVII-XXI; Arnaldo Momigliano, *Le radici classiche della storiografia moderna*, Sansoni, Firenze 1992 (ed. orig. 1990), p. 42; Henry R. Immerwahr, *Storiografia*, in *La letteratura greca della Cambridge University*, 2 voll., Mondadori, Milano 1990 (ed. or. 1985), vol. II, pp. 3-92: pp. 7-8; Rosaria Vignolo Munson, *Introduction*, in *Herodotus: Volume 1. Herodotus and the Narrative of the Past*, edited by Rosaria Vignolo Munson, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 1-28: p. 15; Nino Luraghi, *Metahistoriē: Method and genre in the Histories*, in *The Cambridge Companion to Herodotus*, edited by Carolyn Dewald and John Marincola, Cambridge University Press, Cambridge 2006, pp. 76-91: p. 77.
- <sup>3</sup> L'espressione "duplice tradizione" riferita a questo passo erodoteo è di Fabio Mora, *Religione e religioni nelle Storie di Erodoto*, Jaca Book, Milano 1986, p. 107. Cfr. Ian S. Moyer, s.v. *Mycerinus* in *The Herodotus Encyclopedia*, 3 voll., ed. Christopher Baron, Wiley-Blackwell, Hoboken NJ, 2021, vol. II, p. 944.
- <sup>4</sup> Erodoto, *Storie* II, 129.3-130.
- <sup>5</sup> Cfr. Fabio Mora, *Religione e religioni...*, p. 108, nota 15.
- <sup>6</sup> Cfr. Erodoto, *Storie (Libri I-II)*, introduzione di Filippo Cassola, traduzione di Augusta Izzo D'Accinni, premessa al testo e note di Daniela Fausti, BUR, Milano 2016, p. 471, nota 217.
- <sup>7</sup> Così il commento di Lloyd: "Alla base di questa descrizione c'è un'immagine di culto consistente in una statua di legno ricoperta d'oro e cava all'interno, che raffigurava la dea Iside in forma di vacca e conteneva all'interno la mummia senza testa di suo marito Osiride. Immagini di questo tipo erano usate nei rituali della festa di Osiride di Khoiak [...]. Il motivo per cui tale immagine sia stata messa in relazione specificamente con Micerino non è chiaro", in Erodoto, *Le storie...*, p. 348. La dea Hator, stranamente, sembra poco nominata nei commenti e negli studi consultati.
- <sup>8</sup> Cfr. il datato commento di Walter W. How, Joseph Wells, *A commentary on Herodotus with introduction and appendixes*, 2 voll., Clarendon press, Oxford 1912, vol. I, p. 231: "The Egyptians never represented women in statues quite naked; but the linen fabrics were so fine and clinging as to be

- transparent". Cfr. *Le Storie di Erodoto*, a cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua, Volume primo, Libri I-IV, UTET, Torino 1996, p. 418, *ad locum*.
- <sup>9</sup> Cfr. Ian S. Moyer, *Mycerinus...*, "Herodotus also reports a variant of the story [...]" . Altri casi in cui Erodoto offre più versioni di un medesimo avvenimento sono citati da Arnaldo Momigliano, *Le radici classiche...*, pp. 41-42 (*Storie* III, 122 e V, 44-45).
- <sup>10</sup> Erodoto, *Storie* II, 131.
- <sup>11</sup> Vedi *supra* (nota 7) la citazione dal commento di Lloyd.
- <sup>12</sup> Cfr. Walter W. How-Joseph Wells, *A commentary on Herodotus...*, p. 231: "The pyramid-builders had nothing to do with Sais, and H. has wrongly introduced them into a rite which clearly was connected with the story of Osiris [...]."
- <sup>13</sup> Mark Golden, s.v. *Incest*, in *The Oxford Classical Dictionary*, ed. By Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford University Press, Oxford 2012, p. 731: "no general word for incest is found before the Byzantine period".
- <sup>14</sup> Niki Karapanagioti, s.v. *Rape*, in *The Herodotus Encyclopedia...*, vol. III, pp. 1202-1203: "There is no Greek term, used in Herodotus' *Histories* or elsewhere in Greek literature, which corresponds to the English word "rape" (non-consensual intercourse)", p. 1202. Un contributo attento al confronto tra le rappresentazioni dello stupro in Erodoto e la contemporaneità si trova in Peter Walcot, *Herodotus on Rape*, in *Arethusa*, XI, 1978, pp. 137-147.
- <sup>15</sup> Natasha Bershadsky, s.v. *Suicide*, in *The Herodotus Encyclopedia...*, vol. III, pp. 1381-1382: "Ancient Greek lacks a single word for the concept of "suicide", p. 1382.
- <sup>16</sup> Un'opinione diversa in Thomas Harrison, *Herodotus and the Ancient Greek idea of rape*, in *Rape in Antiquity...*, pp. 185-208: "Herodotus finds at least some parts of this story to be nonsense – the hands, he asserts, had simply dropped from the statues through wear and tear – but, whether or not he considers the story of the girl's suicide to be true, he at any rate finds nothing psychologically implausible in the behaviour of Mycerinus' wife or daughter; there is no suggestion that either of them have over-reacted", p. 189. Tale argomento, tuttavia, mi sembra almeno in parte basato sul silenzio.
- <sup>17</sup> Nino Luraghi, *Meta-historiē...*, p. 83: "the analogy between Herodotean *akoē* statements and modern historical source reference is misleading in too many ways".
- <sup>18</sup> Ivi, p. 79: "Herodotean *akoē* does not necessarily guarantee the truth of the statement involved".
- <sup>19</sup> Ivi, p. 83: "Most conspicuously, the Herodotean narrator very often uses such statements to distance himself from a particular piece of information or from a story, not to lend it credibility by pointing to genuineness".
- <sup>20</sup> Carolyn Dewald, *I didn't give my own genealogy*, in *Brill's Companion to Herodotus*, edited by Egbert J. Bakker-Irene J.F. De Jong-Hans Van Wees,

Brill, Leiden, Boston, Köln 2002, pp. 267-289: "Sometimes *opsis* and interview are used together to destroy an inadequate set of previous assumptions, without themselves generating a correct answer in its place (2.131, 2.143)" (p. 279); Aldo Corcella, *Herodotus and Analogy*, in *Herodotus: Volume 2. Herodotus and the World*, edited by Rosaria Vignolo Munson, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 44-77: "In at least one case, *opsis* allows him [Herodotus] to refute a *logos*: at II, 131 he reports that, according to the Egyptians, the maids of the daughter of Mycerinus had their hands cut off, and were in fact depicted without hands in the statues of the princess's burial monument. But Herodotus observes: 'But in saying so they speak rubbish, in my opinion, especially about the hands of the statues: for in fact we have seen that it is from the effect of time that they have lost their hands, which were visible even in my time at their feet'" (p. 47, ma si veda anche p. 83 sempre in rapporto al passo considerato).

<sup>21</sup> Cfr. Walter W. How-Joseph Wells, *A Commentary on Herodotus...*: "The chapter is interesting as a specimen of H.'s attempts at criticism; the Egyptian wood statues, being made in pieces, like dolls, were particularly liable to lose their forearms", p. 231.

<sup>22</sup> "ταῦτα δὲ λέγουσι φλυηρέοντες, ὡς ἐγὼ δοκέω, τά τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ τὰ περὶ τὰς χεῖρας τῶν κολοσσῶν", *Storie* II, 131,3.

<sup>23</sup> Fabio Mora, *Religione e religioni...*, p. 108 nota 15 commenta: "Il rifiuto della seconda versione della storia potrebbe essere ecatalico, data l'insistenza del Milesio sul modo in cui sorgono versioni deformate di un racconto", con riferimento a Giuseppe Nenci, *La storiografia preerodotea*, in *Critica storica*, VI, 1967, pp. 1-22, che alle pp. 20-21 si sofferma a commentare la celebre σφραγίς "Ecateo di Mileto così racconta. Queste cose scrivo come a me pare siano vere. Infatti i racconti dei Greci sono molteplici e ridicoli, così come mi si presentano".

<sup>24</sup> Cfr. Ian S. Moyer, *Mycerinus...*: "The origin of these stories is uncertain, but they certainly show the extent to which Herodotus structured his account of Egypt around the monuments and material remains he saw".

<sup>25</sup> Cfr. Nino Luraghi, *Meta-historiē...*, p. 78: "Herodotus is here addressing a characteristic phenomenon of oral tradition, called iconatropy, whereby a monument becomes the focus of stories that explain its features, with a rather loose connection to the real circumstances of its construction". Luraghi riprende il termine da Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, James Currey, London 1985, p. 10.

<sup>26</sup> Erodoto, *Storie* II..., p. 349. Il riferimento è a Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballades, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, revised and enlarged edition by S. Thompson, 6 voll., Indiana University Press, Bloomington 1955-1958 (prima edizione 1932-1936).

<sup>27</sup> Nino Luraghi, *Le storie prima delle Storie*, in *Erodoto e il modello erodoteo: formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di Maurizio

Giangiulio, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, 2005, pp. 61-90: p. 74.

<sup>28</sup> Cfr. Nino Luraghi, *Le storie prima delle Storie...*, p. 73.

<sup>29</sup> Cfr. Henry R. Immerwahr, *Historiography...*, p. 439: "Cicero while calling him [Herodotus] the «father of history» says in the same sentence that in his work are contained *innumerabiles fabulae* (*De legibus* 1.1.5)".

<sup>30</sup> Maurizio Bettini, *Testo letterario e testo folclorico*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a cura di Guglielmo Cavallo-Paolo Fedeli-Andrea Giardina, Salerno Editrice, Roma 1989, vol. I, pp. 63-77: p. 65.

<sup>31</sup> Cfr. Maurizio Bettini, *Testo letterario e testo folclorico...*, pp. 71-72; cfr. però anche Carlo Donà, *La «Ponzela Gaia» e le forme medievali di AT 401*, in *La fiaba e altri frammenti di narrazione popolare*, Convegno internazionale di studio sulla narrazione popolare, Padova 1-2 aprile 2004, a cura di Luciano Morbiato, Olschki, Firenze 2006, pp. 1-21: pp. 9-10.

<sup>32</sup> Vedi le fondamentali riflessioni metodologiche di Tommaso Braccini, *Lupus in fabula. Fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Carocci, Roma 2018, p. 199: "Pasquali sottolineava come, probabilmente, molte delle allusioni letterarie contenute in Virgilio, Orazio e altri grandi autori fossero destinate a sfuggirci, per la perdita delle opere cui erano riferite. Lo stesso vale per le allusioni ai *folktales*, ma con una differenza: pur con tutta la prudenza del caso, la comparazione e il confronto con la narrativa tradizionale attestata nelle epoche successive possono gettare qualche raggio di luce su questa dimensione altrimenti 'invisibile'".

<sup>33</sup> Nino Luraghi, *Le storie prima delle Storie...*, p. 74.

<sup>34</sup> Si rimanda a William Hansen, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales found in Classical Literature*, Cornell University Press, Ithaca and London 2002, pp. 357-370, e alla bibliografia citata; Hans-Jörg Uther, *The types of international folktales: a classification and bibliography*: Revised and Supplemented Edition, 3 voll., The Kalevala Society Foundation, Helsinki 2024 (prima edizione 2004), vol. I, pp. 620-621 (Tipo 950 Rhampsinitus)

<sup>35</sup> Storie erodotee che riecheggiano trame di racconti folklorici sono citate in Nino Luraghi, *Le storie prima delle Storie...*, pp. 78-83.

<sup>36</sup> Wolf Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1961 (ed. or. 1921).

<sup>37</sup> Oswyn Murray, *Herodotus and oral history*, in *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. by Nino Luraghi, Oxford University Press, Oxford 2001, pp. 16-44. Si veda anche Oswyn Murray, *Herodotus and Oral History Reconsidered*, in *The Historian's Craft...*, pp. 314-325, e James Allan Stewart Evans, *Oral Tradition in Herodotus*, in *Herodotus: Volume 1. Herodotus and the Narrative of the Past...*, pp. 113-123.

<sup>38</sup> Johannes Bolte-Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 voll., Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1913-1932.

- <sup>39</sup> In particolare William Hansen, *Ariadne's Thread...*; Id., *The Book of Greek and Roman Folktales, Legends, and Myths*, Princeton University Press, Princeton 2017; Graham Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, Routledge, London-New York 2000; Id., *Greek and Roman Folklore: A Handbook*, Greenwood Press, Westport (CT)-London 2006, e altre opere dei medesimi studiosi.
- <sup>40</sup> Cfr. *Le Storie di Erodoto...*, a cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua, p. 419, nota *ad locum*.
- <sup>41</sup> “Ogni lettore di fiabe, infatti, sa benissimo che effettivamente esistono degli stereotipi narrativi minimali e fissi che possiamo definire motivi: ad esempio, «il padre concupisce la figlia» è un motivo favolistico, perché compare nel corpus delle fiabe, mentre «la madre concupisce il figlio» o «la figlia concupisce il padre» sono motivi drammatici o mitici ma *non* sono motivi favolistici, perché non si trovano attestati nella tradizione” cfr. Carlo Donà, *Vladimir Propp e la morfologia della fiaba*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Editoriale Programma, Padova 1993, vol. III, pp. 2103-2125: p. 2110.
- <sup>42</sup> Il motivo compare, per esempio, nella *Storia di Apollonio re di Tiro*, a cura di Giulio Vannini, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 2018, paragrafo 1.
- <sup>43</sup> Malgrado il titolo promettente, il volume *Rape in Antiquity*, edited by Susan Deacy and Karen F. Pierce, Duckworth, London 2002 non risulta esaurente per un lettore interessato alla categoria delle figlie stuprate dai padri. Igino, *Fabulae* 253 (qui considerate nell’edizione Igino, *Miti*, a cura di Giulio Guidorizzi, Adelphi, Milano, 2000) elencando le donne incestuose della mitologia, ne nomina diverse che, almeno secondo alcune versioni dei racconti che le riguardano, vennero stuprate dai rispettivi padri: “Pelopia [giacque] col padre Tieste. Arpalice col padre Climenio. Ippodamia col padre Enomao. Procri col padre Eretteo, da cui nacque Aglauro. Nittimene col padre Epopeo, re di Lesbo. Menefrone in Arcadia con la figlia Cillene e la madre Bliade”, p. 146.
- <sup>44</sup> Vedi Igino, *Fabulae* 87-88, 243 e Apollodoro, *Epitome* II, 13-14 (Apollodoro, *I miti greci (Biblioteca)*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, Fondazione Valla, Mondadori, Milano 1996).
- <sup>45</sup> Rispetto a tale episodio, il commento di Lloyd chiama in causa i motivi M341 *Death prophesied* e M370 *Vain attempts to escape fulfillment of prophecy* e seguenti: vedi Erodoto, *Le Storie...*, pp. 350-351.
- <sup>46</sup> Giovan Battista Basile, *Il Pentamerone ossia la Fiaba delle Fiabe*, traduzione di Benedetto Croce, Laterza, Bari 1974, vol. II, pp. 207-216.
- <sup>47</sup> Charles Perrault, *I racconti di Mamma l’Oca*, Einaudi, Torino 1974, pp. 52-62.
- <sup>48</sup> Paul Sébillot, *Contes des paysans et des pêcheurs*, Charpentier, Paris 1881, pp. 218-223; Emmanuel Cosquin, *Contes Populaires de Lorraine*, Vieweg, Paris 1886, pp. 273-275.
- <sup>49</sup> Vladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton, Roma 2009, p. 322 ss.

- <sup>50</sup> Vedi Philippe de Remi *La Manekine* a cura di Claudia Rossi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, a partire dal quale il lettore interessato ai *medievalia* potrà irraggiare le proprie ricerche. Sul tema dello stupro nella letteratura (non solo) medievale sono debitore di numerosi ragguagli a Benedetta Viscidi, autrice della dissertazione dottorale *Forme della violenza di genere nella letteratura galloromanza medievale*, diss. dott., Padova, 2022.
- <sup>51</sup> Nel Motif-Index, Q451.1. *Hands cut off as punishment*. Il motivo ancestrale delle mani tagliate trova un commento in Karin Uelrschi, *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique*, Champion, Paris 2010.
- <sup>52</sup> Sul tipo ATU 706 in Romania vedi il contributo in lingua inglese di Corneliu Bărbulescu, *The Maiden Without Hands: AT 706 in Romanian Folklore*, in *Studies in East European Folk Narrative*, ed. by Linda Dégh, American Folklore Society & The Indiana University Folklore Monographs Series, Bloomington, 1978, pp. 319-365.
- <sup>53</sup> Petre Ispirescu, *Basme, snòve și glume adunate din gura poporului*, Samitca, Craiova, 1883, pp. 3-24.
- <sup>54</sup> Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, Ediție ingrijită de Ruxandra Niculescu, Prefață de Ovidiu Bîrlea, Editura Minerva, București 1978 (ed. or. 1895), pp. 457-458. Cfr. Corneliu Bărbulescu, *The Maiden...*, p. 340. Cfr. anche le varianti *Fata din buturugă* [La fanciulla del ceppo], p. 461, che Șăineanu cita da una collezione inedita di Cosmescu, e *Fata popii a cu stem* [La figlia del pope], pp.458-459 (citata dalla raccolta di Dumitru Stăncescu, *Basme culese din gura poporului*, Haimann, Bucuresci 1892, pp. 211-223), che combinano il motivo della mutilazione e quello della fuga nell'involucro strano.
- <sup>55</sup> Cfr. Robert Rollinger, *Herodotus, Human Violence and the Ancient Near East*, in *The World of Herodotus*, ed. by Vassos Karageorghis and Ioannis Taifacos, Foundation Anastasios G. Leventis, Nicosia, 2004, pp. 121-150.
- <sup>56</sup> Fabio Mora, *Religione e religioni...*, p. 108. Basti pensare ad Antigone, ma sull'impiccagione come forma di morte tipicamente greca e tipicamente femminile, si veda Nicole Loraux, *Tragic Ways of Killing a Woman*, Harvard University Press, Cambridge MA-London 1987 (ed. or. 1985), pp. 7-30; vedi anche Eva Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 167-171.
- <sup>57</sup> Vedi *supra*, p. 38.
- <sup>58</sup> Mircea Eliade, *Spezzare il tetto della casa. La creatività e i suoi simboli*, Jaca Book, Milano 1988 (ed. or. 1986), p. 76. Cfr. anche Mircea Eliade, *I riti del costruire*, Jaca Book, Milano 1990 (ed. or. 1943), pp. 13-77; e Mircea Eliade, *Da Zalmoxis a Gengis-Khan. Studi comparati sulle religioni e sul folklore della Dacia e dell'Europa centrale*, Ubaldini, Roma 1975 (ed. or. 1970), pp. 146-168.
- <sup>59</sup> Carlo Donà, *Dieci note sui canti folklorici romeni. A proposito di 'Le nozze del sole. Canti vecchi e colinde romene'*, in *Medioevo Romanzo*, 28, 2004, pp. 420-443: pp. 433-437.

