Myrtia, nº 41 (2026), 33-49

Un Acrisio pentito? Una raffigurazione vascolare *sui generis* e alcuni drammi frammentari di Sofocle

[A Repentant Acrisius? A Sui Generis Vase Depiction and Some Fragmentary Plays by Sophocles]

https://doi.org/10.6018/myrtia.709131

Francesco Moles
Ricercatore indipendente
franmoles95@gmail.com
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-6346-1432

Resumen: L'articolo prende in considerazione una *lekythos* a sfondo bianco raffigurante Acrisio seduto su un monumento "di Perseo" di dibattuta identificazione. Il vaso è stato variamente connesso ad alcuni drammi frammentari sofoclei (*Acrisio*, *Danae*, *Uomini di Larissa*), con particolare insistenza sull'*Acrisio* e, soprattutto, sul frammento 61 Radt[2], che a parere di diversi studiosi proverrebbe da una scena associabile alla raffigurazione sul vaso. Il contributo riconsidera la questione e, sulla base delle informazioni in nostro possesso sui tre drammi e sull'uso funerario delle *lekythoi* a sfondo bianco, sulla scia di una fugace osservazione di Gantz propone piuttosto di collegarlo agli *Uomini di Larissa*.

Abstract: This article examines a white-ground *lekythos* depicting Acrisius seated upon a monument "of Perseus", whose identification is debated. The vase has been variously linked to several fragmentary plays by Sophocles (*Acrisius*, *Danae*, *Men of Larissa*), with particular emphasis on the *Acrisius* and, specifically, on fragment 61 Radt[2], which several scholars place in a scene associated with the depiction on the vase. This contribution re-evaluates the issue and, based on the available information regarding the three plays and the funerary use of white-ground *lekythoi*, follows a passing observation by Gantz to propose instead a connection with the *Men of Larissa.*

Palabras clave: Sofocle; tragedia; vasi; Acrisio; Perseus.

Keywords: Sophocles; tragedy; vases; Acrisius; Perseus.

Recepción: 31/03/2026 **Aceptación:** 10/06/2026

La vicenda mitica che vede protagonisti Acrisio, Danae e Perseo ci è nota da molteplici fonti[1]. Acrisio, re di Argo, viene a sapere da un oracolo che il figlio nato da sua figlia Danae sarà responsabile della sua morte. Pertanto, per evitare che la ragazza rimanga incinta, la fa imprigionare in un luogo inaccessibile (una

[1] Sulle fonti sul mito e sulle sue varianti, vd. almeno Gantz (1993: 299-311), Lucas de Dios (1993), Karamanou (2006: 1-17), Ogden (2008: 13-28), Ciani (2020-2021), Finglass (2024: 5-28). Con specifico riferimento agli aspetti 'iniziatici' del mito, vd. almeno Dillon (1989), Pellizer (1991: 75-93).

torre o una camera sotterranea, a seconda delle versioni). Zeus, però, innamoratosi di Danae, vi penetra sotto forma di pioggia d'oro e si unisce a lei, mettendola incinta. Il bambino frutto della violenza, Perseo, viene partorito in segreto da Danae. Quando Acrisio scopre l'accaduto, madre e figlio vengono rinchiusi in una cassa e gettati in mare a morte sicura. La cassa, tuttavia, giunge sulle coste di Serifo, dove Perseo e Danae sono salvati dal pescatore Ditti. Anni dopo, il re dell'isola, Polidette, innamoratosi di Danae, manda Perseo a recuperare la testa della Gorgone per causarne la morte. Perseo riesce però nell'impresa, torna a Serifo – dopo aver anche salvato Andromeda dal mostro marino a cui era destinata e averla sposata –, uccide Polidette e insieme alla madre torna ad Argo in cerca del nonno. Questo, tuttavia, si era spostato a Larissa, dove Perseo lo raggiunge e, inconsapevolmente, lo colpisce con un disco mentre partecipa a degli agoni sportivi, causandone la morte e portando così a compimento l'oracolo.

Il mito conobbe una certa fortuna anche nell'iconografia. In particolare, diverse fonti risalenti al V secolo a.C. raffigurano il momento in cui Acrisio dà l'ordine di porre nella cassa Danae e Perseo, con la ragazza che supplica o protesta invano, alla presenza di personaggi variabili come il falegname, una serva (forse la nutrice) e forse la madre di Danae[2]. Lo schema compositivo di alcune di queste testimonianze è sostanzialmente analogo, dunque si può pensare a una tradizione iconografica consolidata; d'altra parte, la loro concentrazione nel V secolo è senz'altro da mettere in relazione con la fortuna del mito nella tragedia[3]. Peraltro, individuare rapporti sicuri tra iconografia e tragedia è in questo caso particolarmente arduo: infatti, di tutti i drammi che dovevano o potevano portare in scena questo momento – l'*Acrisio* e la *Danae* di Sofocle, la *Danae* di Euripide – ci sono pervenuti solo pochi frammenti[4].

La raffigurazione di Acrisio «le plus étonnant» (Maffre 1981: 452) è, tuttavia, quella indicizzata al n. 10 del *LIMC* (Figura 1).

[2] *LIMC*, *s.v. Akrisios*, nn. 1-9; *s.v. Danae*, nn. 41-52. Cfr. anche Cesarano (2020-2021) sulla presenza di queste testimonianze iconografiche in Italia.

[3] Vd. Maffre (1981: 452 e 1986: 336).

[4] Sulla *Danae* di Euripide, vd. ora Finglass (2024: 112-127), che ha fornito una nuova ipotesi di ricostruzione del dramma a seguito della pubblicazione nel 2016 della *hypothesis* papiracea conservata sul *P.Oxy.* 5283, col. iv, ll. 1-44. I frammenti dell'opera erano stati già editi e commentati, assieme a quelli del *Ditti*, da Karamanou (2006), che ha aggiornato nel 2019 le sue considerazioni sulla *Danae*. Su *Acrisio* e *Danae* di Sofocle, vd. *infra.*

Figura 1. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire: HR 0299; BAPD 6551.
Prêt de l'Association Hellas et Roma. Crédits photographiques: © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, photographe: André Longchamp

Si tratta di una *lekythos* a sfondo bianco di provenienza incerta e probabilmente risalente alla metà del V secolo a.C., che raffigura il vecchio re, identificato grazie a un'iscrizione che ne riporta il nome, seduto sui gradini di un monumento che riporta iscritto il nome di Perseo al genitivo (ΠΕΡΣΕΩΣ); su un gradino è, inoltre, visibile un Σ finale residuo, compatibile quindi col genitivo del nome di Danae. Acrisio ha lo sguardo basso, forse in segno di preoccupazione o rimorso, in linea con una caratterizzazione più patetica dei personaggi della vicenda che è stata individuata anche in alcune testimonianze più tarde tra quelle a cui si accennava poc'anzi[5]. È, tuttavia, evidente che la raffigurazione sulla *lekythos* presenti dei tratti per noi sorprendenti, dal momento che nessuna

[5] In particolare, Maffre (1981: 452 e 1986: 336) menziona le raffigurazioni indicizzate ai nn. 6-7 per Acrisio e 49-51 per Danae, ipotizzando che tale tendenza sia da attribuire all'influsso dell'*Acrisio* e/o della *Danae* di Sofocle, senza peraltro addurre alcuna prova. D'altra parte, nessuno dei frammenti noti di questi drammi può essere ricondotto con certezza al momento in cui Danae e Perseo vengono rinchiusi nella cassa.

delle nostre fonti menziona un Acrisio pentito. È inverosimile che tale fosse la caratterizzazione del personaggio nella *Danae* euripidea: in tutti i drammi legati allo schema della *girl's tragedy* (*Danae*, *Auge*, *Alope*, *Melanippe sophé*), Euripide porta in scena lo scontro tra un personaggio femminile impotente ma tutt'altro che arrendevole e un padre autoritario e severo, certo poco simpatetico agli occhi del pubblico[6]. Piuttosto, Maffre (1981: 452) ha ipotizzato che il pittore si sia ispirato a «une situation vue au théâtre, par exemple dans l'*Akrisios* de Sophocle». L'ipotesi di un rapporto con l'*Acrisio* di Sofocle è stata da più parti riproposta anche in seguito, seppur interpretando la raffigurazione sulla *lekythos* in maniera diversa: come si vedrà, infatti, non è unanime l'identificazione della struttura «di Perseo» sui cui gradini Acrisio è seduto.

Ora, dell'*Acrisio* di Sofocle possediamo diciassette frammenti (*60-76 Radt[2]), tutti pervenutici per tradizione indiretta senza notizie sul contesto e nove dei quali composti da una o due parole. I frammenti non consentono di ricostruire neppure approssimativamente lo svolgimento della *pièce*: possiamo soltanto individuare la paura di un personaggio che crede di aver sentito un rumore (fr. 61: βοᾷ τις, ὦ· ἀκούετ'; ἢ μάτην ὑλῶ; / ἅπαντα γάρ τοι τῷ φοβουμένῳ ψοφεῖ)[7]; moniti o commenti relativi al fatto che nessuna menzogna giunge alla vecchiaia (fr. 62: ἀλλ' οὐδὲν ἕρπει ψεῦδος εἰς γῆρας χρόνου)[8], che ogni fuggitivo, se catturato, dice di tutto per compiacere (fr. 63: δῆλον γάρ· ἐν δεσμοῖσι δραπέτης ἀνὴρ / κῶλον ποδισθεὶς πᾶν πρὸς ἡδονὴν λέγει) e che a una ragazza, per di più argiva (verosimilmente Danae), si addice parlare brevemente coi genitori (fr. 64: ῥῆσις βραχεῖα τοῖς φρονοῦσι σώφρονα / πρὸς τοὺς τεκόντας καὶ φυτεύσαντας πρέπει,

[6] Sui drammi euripidei riconducibili a questo *pattern*, vd. Karamanou (2011) e Moles (2026: 307-316), con ulteriore bibliografia.

[7] Un rumore che genera paura è un espediente spesso utilizzato nel teatro antico per mettere in comunicazione spazio scenico e spazio retroscenico in un momento di svolta del dramma o all'ingresso di un nuovo personaggio: cfr. *e.g.* S. *El.* 1406, fr. 314.204; E. *El.* 747-748, *Ph.* 269-271, *Rh.* 565-566; sul parallelismo tra questi passi e il frammento sofocleo, vd. Mastronarde (1994: 227), Liapis (2012: 230-231), Fries (2014: 339). In particolare, nel verso citato della sua *Elettra*, Sofocle, come nel frammento dell'*Acrisio*, usa βοᾷ τις + il verbo ἀκούω rivolto al coro per mettere in comunicazione esterno ed interno della casa. È possibile che lo stesso accadesse nell'*Acrisio*: il protagonista potrebbe aver sentito le urla retrosceniche di Danae partoriente, un *escamotage* drammaturgico attestato in commedia (cfr. *e.g.* Terenzio, *Hecyra* 314-318) e, secondo la convincente ipotesi di Ingrosso (c.d.s.), desunto da tragedie nel corso delle quali avveniva un parto – che, comportando spargimento di sangue, non poteva aver luogo dinanzi agli occhi del pubblico. Sull'attribuzione di questo frammento ad Acrisio piuttosto che al coro, cui è ascritto da una nota sul manoscritto S dello Stobeo, vd. Lupi (2017).

[8] Un'espressione proverbiale: Tosi (2017[3]: 255-256) cita il frammento sofocleo tra gli esempi del *topos* catalogato come n. 361.

/ ἄλλως τε καὶ κόρῃ τε κἀργείᾳ γένος, / αἷς κόσμος ἡ σιγή τε καὶ τὰ παῦρ᾽ ἔπη)[9]; una scena in cui qualcuno incoraggia una donna sofferente, forse Danae, ad aver fiducia che i tormenti notturni svaniscano all'alba del giorno seguente (fr. 65: θάρσει, γύναι· τὰ πολλὰ τῶν δεινῶν, ὄναρ / πνεύσαντα νυκτός, ἡμέρας μαλάσσεται)[10]; dei riferimenti alla φιλοψυχία di un personaggio anziano, verosimilmente Acrisio (fr. 66: τοῦ ζῆν γὰρ οὐδεὶς ὡς ὁ γηράσκων ἐρᾷ), e in generale al fatto che a tutti è cara la vita (fr. 67: τὸ ζῆν γάρ, ὦ παῖ, παντὸς ἥδιον γέρας· / θανεῖν γὰρ οὐκ ἔξεστι τοῖς αὐτοῖσι δίς)[11]. Su queste basi, sembra plausibile che il dramma fosse incentrato sulla paura di Acrisio per l'oracolo e sulla decisione di segregare Danae[12], cui potrebbero rinviare anche i frr. 68-69 (fr. 68: Ἀκτίτης

[9] Sul silenzio imposto alle donne, cfr. anche A. *Th.* 232; S. *Ai.* 293 (su cui vd. anche Finglass 2011: 226); Ar. *Lys.* 514-516 (su cui vd. anche Perusino in Perusino e Beta 2020: 221-222); Men. *Mon.* 139 J.; in generale, sul parlare poco, cfr. anche S. fr. 102 Radt^2.

[10] Poiché una notte nel mezzo del dramma appare inverosimile, il frammento potrebbe provenire da una scena collocata nella parte iniziale del dramma, a margine di una notte tormentata dagli incubi: a parlare potrebbe essere il coro o qualche servitore confidente di Danae, magari una nutrice. La formulazione del frammento suggerisce un certo patetismo (θάρσει in *incipit* è tipico della poesia fin da Omero e nello specifico Θάρσει, γύναι si ritrova in Hdt. 9.76.3 e X. *Cyr.* 5.1.6), in parte temperato dal ricorso a un'immagine consolatoria, quale quella dei dolori che affliggono nella notte e languono al mattino, dal sapore quasi proverbiale. Finglass (2024: 116) non esclude che destinataria dell'apostrofe fosse non Danae, bensì la nutrice. È anche possibile, ma forse meno probabile, che si trattasse, invece, della madre di Danae, nonché moglie di Acrisio, come sostiene Karamanou (2006: 11). L'idea, peraltro, era già stata sostenuta da Sutton (1984: 4) sulla scorta di Ribbeck (1875: 55), il quale interpretava il fr. 12 Schauer della *Danae* di Nevio (*[…] auri rubeo fonte lavere <me> memini manum*) come il racconto di un sogno: il poeta latino lo avrebbe desunto dall'*Acrisio* di Sofocle, il cui fr. 65 Radt^2 testimonierebbe la rilevanza di un qualche sogno nel dramma. In realtà, il frammento di Nevio, la cui *constitutio textus* è piuttosto controversa (Ribbeck stesso stampava un testo diverso da quello ora edito da Schauer: *. . amnis niveo fonte lavere me memini manum*), può essere più plausibilmente interpretato come il racconto del suo incontro con Zeus da parte di Danae (vd. Schauer 2012: 83-84 per una sintesi della questione). Sulla *Danae* di Nevio e sulle sue fonti, vd. Boyle (2006: 38-39).

[11] Sul *topos* della φιλοψυχία degli anziani (fr. 66 Radt^2), cfr. *e.g. Aesop.* 60 Perry; S. fr. 298 Radt^2; E. *Alc.* 634-672 (su cui vd. anche i *loci paralleli* riportati da Parker 2007: 186), fr. 533 Kannicht. Sull'idea che vivere sia caro a tutti poiché a nessuno è consentito vivere due volte (fr. 67 Radt^2), vd. Hom. *Il.* 1.408-409; A. *Eu.* 651; E. *Alc.* 1076, *Supp.* 775, *HF* 297 (vd. Pearson 1917, II: 43).

[12] La pavidità è un tratto che caratterizza Acrisio ancora in Hor. *carm.* 3.16.5-6 (*Acrisium virginis abditae / custodem pavidum*). Il tema dell'oracolo e della paura ossessiva per il destino da esso rivelato, com'è noto, è piuttosto ricorrente nella produzione sofoclea: basti pensare a *Edipo re*, *Trachinie* e, tra i drammi frammentari, *Odisseo punto da una spina* (vd. Paduano 1982, II: 951-952), *Aleadi* (vd. Mancuso 2025) e forse anche *Alessandro*, sebbene i frammenti non consentano di accertarlo.

λίθος; fr. 69: Μαριεὺς ἀλοιμός)[13]. Non è, invece, accertabile se il dramma terminasse con l'esposizione di Danae e Perseo o in un momento precedente, anche se i frr. 61-63 potrebbero suggerire che un segreto venisse scoperto.

La situazione è ulteriormente complicata dalla presenza fra i drammi sofoclei di una *Danae*, di cui si conservano solo sei frammenti di tradizione indiretta (frr. 165-170 Radt[2]). Di questi, l'unico realmente utile per l'individuazione della trama è il fr. 165 (οὐκ οἶδα τὴν σὴν πεῖραν· ἓν δ' ἐπίσταμαι· / τοῦ παιδὸς ὄντος τοῦδ' ἐγὼ διόλλυμαι), la cui *persona loquens* si rivolge a un altro personaggio affermando in maniera perentoria di non conoscere il suo travaglio, ma di sapere solo che, se il bambino – indicato con il deittico τοῦδε – vive, lui è destinato a morire. È dunque evidente che il dramma dovesse essere incentrato sullo stesso episodio e dovesse senz'altro includere la scoperta della nascita di Perseo e l'esposizione di Danae col bambino, presumibilmente al termine dell'opera: a tal proposito, anche il fr. 167, formato da una serie di tre imperativi (ζῆ, πῖνε, φέρβου, «vivi, bevi, nutriti»), potrebbe essere letto come un invito a godersi la vita lanciato con tono di sfida magari da Danae ad Acrisio[14].

Poiché, dunque, entrambi i drammi riguardano la stessa fase del mito, si è ipotizzato che *Danae* e *Acrisio* siano, in realtà, titoli alternativi di un'unica tragedia[15]. Questa eventualità non può certamente essere esclusa, sebbene nessuna delle fonti che tramandano i frammenti dell'una o dell'altra opera citi i titoli come alternativi: l'errore, dunque, «if such it was, was more persistent than is usually the case, and had infected even the best critical tradition» (Pearson 1917, I: 38). In mancanza di prove certe, pare perciò preferibile preservare la distinzione fra i due drammi. D'altra parte, per far ciò, non occorre postulare che Sofocle abbia diviso l'episodio mitico fra le due opere, portando in scena nell'*Acrisio* il solo imprigionamento di Danae – un segmento che appare, invero, piuttosto limitato sul piano dell'azione per costituire il fulcro di un'intera tragedia – e nella *Danae* la scoperta della nascita di Perseo, come nell'omonima

[13] Lo ipotizzano Jucker (1970: 48) e Karamanou (2006: 11), individuando nelle espressioni conservate nei due frammenti dei riferimenti alla costruzione e alla decorazione della camera di bronzo in cui Danae è imprigionata in alcune delle versioni del mito (cfr. Pherecyd. F 10 Fowler; [Apollod.] 2.34; Zenob. *vulg.* I 41 [*CPG* I, 15]).

[14] Il triplice imperativo innalza il tono del discorso ed è uno stilema molto frequente nei testi teatrali antichi; tra i numerosi esempi, cfr. almeno A. *Pr.* 941 e E. frr. 687 e 774 Kannicht per il tono di sfida di simili espressioni.

[15] L'ipotesi è stata avanzata per primo da Jacobs (1795: 122[q]), è stata considerata verosimile da Welcker (1839: 348-349) ed è stata accolta nelle edizioni di Ahrens (1844) e Bothe (1846); più di recente, è stata giudicata probabile da Lloyd-Jones (2003[2]: 29) e Finglass (2024: 17). In questo quadro, con tutta probabilità il titolo originario sarebbe stato *Acrisio*, mentre *Danae* sarebbe nato da una confusione con la tragedia euripidea che portava in scena lo stesso segmento mitico.

tragedia euripidea[16]; né pare strettamente necessario ipotizzare che la *Danae* fosse un dramma satiresco, idea per cui non vi sono indizi cogenti[17]. Non vi è motivo di escludere, infatti, che le due *pièces*, se distinte, portassero in scena il medesimo segmento mitico, configurandosi l'una come una rielaborazione dell'altra[18]. Stando così le cose, sulla questione converrà sospendere il giudizio.

Delineato il quadro relativo ai due drammi sofoclei, possiamo ora esaminare più in dettaglio le ipotesi di un nesso con la *lekythos* a sfondo bianco, legate all'identificazione della struttura a gradini su cui Acrisio è seduto.

Secondo Jucker (1970), si tratterebbe di una struttura sovrastante la prigione sotterranea di Danae e l'immagine potrebbe essere stata ispirata alla scena sofoclea in cui Acrisio sente la voce di Perseo e scopre così il segreto nascosto da Danae. L'esistenza di una scena del genere nel dramma sofocleo è presunta sulla base del resoconto di Ferecide F 10 Fowler, secondo cui Acrisio venne a sapere della nascita di Perseo sentendo la sua φωνή mentre giocava (ὅτε δὲ Περσεὺς τριέτης καὶ τετραέτης ἐγένετο, ἤκουσεν αὐτοῦ τῆς φωνῆς παίζοντος <Ἀκρίσιος>). Nella versione ferecidea ciò accade quando il bambino aveva già tre o quattro anni: se l'*Acrisio* era incentrato sulla segregazione di Danae, si dovrebbe dunque supporre che Sofocle abbia ambientato la tragedia a qualche anno di distanza dall'inizio della reclusione e dalla nascita di Perseo oppure che abbia compresso i tempi, cosicché Perseo fosse scoperto da neonato. Sulla scia della proposta di Jucker, Brein (1974), Sutton (1984: 5) e Jouanna (2007: 614) hanno ipotizzato che alla scena in questione sia da ricondurre il fr. 61 Radt[2], in cui, come accennato *supra*, un personaggio in preda alla paura pensa di aver sentito un grido.

Una variante sulla proposta di Jucker è quella di Lucas de Dios (1993: 43), secondo cui la prigione di Danae raffigurata sulla *lekythos* non sarebbe una stanza ipogea, ma una semplice costruzione al livello del suolo: lo suggerirebbero i vv. 944-950 dell'*Antigone* dello stesso Sofocle, in cui la sorte della protagonista è assimilata a quella di Danae, rinchiusa in un τυμβήρης θάλαμος mai definito sotterraneo[19], e il passo di Pausania 2.23.7, in cui si parla di una

[16] L'ipotesi è di Lucas de Dios (1993: 42-46), che si spinge persino a ricostruire una trilogia tragica che portasse in scena tutto il mito (*Acrisio*, *Danae*, *Uomini di Larissa*, di cui si dirà *infra*), ed è stata ripresa da Sutton (1984: 35-36), Karamanou (2006: 10-12) e Lupi (2017: 164-165).

[17] L'ipotesi è stata avanzata da Welcker (1839: 349) e da Meineke (1863: 275) e non è esclusa da Jouanna (2007: 615).

[18] Cfr. Jouanna (2007: 615). È questo il caso, com'è noto, dei due drammi euripidei intitolati *Ippolito* e di quelli intitolati *Frisso*; sulle seconde edizioni di tragedie, vd. ora Caroli (2020, in particolare 147-245 sui due *Ippolito*).

[19] ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς / ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς· / κρυπτομένα δ' ἐν τυμβή- / ρει θαλάμῳ κατεζεύχθη· / καίτοι <καὶ> γενεᾷ τίμιος, ὦ παῖ παῖ, / καὶ Ζηνὸς

struttura sotterranea sopra la quale – dunque al livello del suolo – si trovava la celebre prigione di bronzo di Danae[20]. Nel quadro della sua ricostruzione, secondo cui l'*Acrisio* era incentrato sull'oracolo ricevuto dal re argivo e sulla decisione di segregare la figlia, la scena rappresentata sul vaso non potrebbe che essere «un moment postérieur á l'emprisonnement dans le "thalamus sépulcral" et avant le dénouement». Pertanto, come osserva esplicitamente Lupi (2017: 165) – che non prende posizione sul rapporto tra la *lekythos* e il dramma sofocleo –, l'idea che nel fr. 61 Radt^2 Acrisio abbia sentito la voce di Perseo sarebbe da respingere, poiché l'azione scenica si svolgerebbe prima della nascita del futuro eroe.

Tuttavia, al di là delle incertezze relative alla trama effettiva dell'*Acrisio*, mi sembra che il principale ostacolo a queste letture della raffigurazione vascolare sia il genitivo ΠΕΡΣΕΩΣ iscritto sul monumento su cui siede Acrisio[21]. Se questo fosse la prigione di Danae, per quale motivo designarla (anche?) come «di Perseo»? Il fatto che vi fosse nascosto anche il neonato appare una spiegazione piuttosto fragile, non essendo la struttura destinata a lui.

Non meno problematica è l'ipotesi avanzata da Eis (2016), secondo cui il vaso raffigurerebbe piuttosto la cassa di legno in cui vengono rinchiusi Danae e Perseo per essere gettati in mare e la piattaforma su cui essa è poggiata, sui cui gradini Acrisio è seduto, sarebbe l'ecciclema. Il vaso, dunque, sarebbe una raffigurazione straordinariamente precisa di un momento del dramma sofocleo immediatamente successivo al fr. 61 Radt^2 (attribuito al coro): tra i vari indicatori rintracciati a supporto del presunto uso della macchina scenica, infatti, lo studioso osserva come la sentenza al secondo verso del lacerto ben si adatterebbe ad accompagnare l'entrata in scena dell'ecciclema che trasportava la cassa di legno e su cui Acrisio avrebbe avuto «a moment of thoughtful reflection» (p. 197). Sebbene renda ragione dell'iscrizione col nome di Perseo, questa ipotesi appare piuttosto azzardata. Il contenuto del frammento non sembra prestarsi bene alla scena in cui Eis lo inquadra, poiché i versi paiono pronunciati da qualcuno in stato di allerta e non è chiaro perché il coro (o Acrisio), nel momento risolutivo, dovrebbe reagire in maniera così tesa, quasi paranoica, nel sentire l'arrivo dell'ecciclema (e le urla di Danae e Perseo nella cassa?). Inoltre, Eis scrive che, al netto della struttura su cui siede Acrisio, il vaso «is much like the other images in terms of the identifying details; it is also an iconic picture of the

---

ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους. Su questi versi e sull'assimilazione tra la sorte di Antigone e quella di Danae, vd. Susanetti (2012: 334-337).

[20] ἄλλα δέ ἐστιν Ἀργείοις θέας ἄξια· κατάγαιον οἰκοδόμημα, ἐπ' αὐτῷ δὲ ἦν ὁ χαλκοῦς θάλαμος, ὃν Ἀκρίσιός ποτε ἐπὶ φρουρᾷ τῆς θυγατρὸς ἐποίησε.

[21] Lo evidenzia anche Gantz (1993: 303), che peraltro, richiamando Schefold (1981: 241), aggiunge: «Perhaps, though, he [*scil.* Acrisio] has just now learned of that unwanted birth and sits pondering what to do».

chest with the child inside it» e che esso raffigura, al pari delle altre testimonianze vascolari dell'episodio, il bambino «rising from the chest» (p. 197): tuttavia, sulla *lekythos* non vi è traccia del bambino e i dettagli iconografici, come evidenziato all'inizio, appaiono del tutto singolari rispetto alle altre raffigurazioni vascolari.

È probabile che abbiano, invece, ragione quanti ritengono che Acrisio sia seduto ai piedi di un cenotafio eretto in onore di Perseo e Danae. È questa la lettura di Maffre (1981: 451-452), poi seguita anche da Dillon (1989: 56), Ogden (2008: 24), Kressirer (2016: 94-95), Cesarano (2020-2021: 76) e Matheson (in Matheson and Pollitt 2022: 180)[22]. In particolare, come evidenzia Cesarano, la *lekythos* ben sintetizza il valore assegnato all'episodio mitico in questione nell'iconografia attica e poi anche etrusca: la vicenda rinvia infatti al destino di morte che accomuna tutti gli uomini, un tema che ben si sposa con l'uso tipicamente funerario delle *lekythoi* a sfondo bianco[23].

Ogden osserva che l'Acrisio ritratto sul vaso suggerisce che «there may have been some accounts in which Acrisius repented of his decision» e menziona la versione riportata nella *fabula* 63 di Igino[24], «probably derived from a Classical tragedy, of Acrisius following Perseus and Danae to Seriphos, presumably with a view to bringing them home». La versione di Igino si differenzia per diversi dettagli da quella di Ferecide F 10, 12 Fowler, riportata dallo *Schol.* L^{+} A.R. 4.1091 e molto vicina – ma non del tutto sovrapponibile – a quella di [Apollod.] 2.4.1-4 e *Schol.* D Hom. *Il.* 14.319/Z^{S} van Thiel, nonché a Tzetzes, *Sch.* Lyc. 838, basato sullo Pseudo-Apollodoro: la madre di Danae e moglie di Acrisio si chiama Aganippe, mentre in Ferecide Euridice; la ragazza è reclusa

[22] Matheson ritratta qui quanto precedentemente sostenuto in Matheson (2009: 195), in cui, pur identificando il monumento come una tomba, seguiva la lettura di Jucker (1970) di cui si è detto *supra* e scriveva che «Akrisios may be hearing the first cries of the infant Perseus after his birth in the tomb chamber in which Danaë had been imprisoned». Entrambe le interpretazioni sono giudicate possibili da Oakley (2004: 105-106).

[23] A riguardo, vd. anche Oakley (2004) e Arrington (2015: 239-274), con ulteriore bibliografia.

[24] Igino, *fabula* 63 (ed. Gasti 2017): *1 Danae Acrisii et Aganippes filia. Huic fuit fatum ut quod peperisset Acrisium interficeret; quod timens Acrisius, eam in muro lapideo praeclusit. Iovis autem in imbrem aureum conversus cum Danae concubuit, ex quo compressu natus est Perseus. 2 Quam pater ob stuprum inclusam in arca cum Perseo in mare deiecit. 3 Ea voluntate Iovis delata est in insulam Seriphum, quam piscator Dictys cum invenisset effracta <arca> vidit mulierem cum infante, quos ad regem Polydectem perduxit, qui eam in coniugio habuit et Perseum educavit in templo Minervae. 4 Quod cum Acrisius rescisset eos ad Polydectem morari, repetitum eos profectus est; quo cum venisset, Polydectes pro eis deprecatus est, Perseus Acrisio avo suo fidem dedit se eum numquam interfecturum. 5 Qui cum tempestate retineretur, Polydectes moritur; cui cum funebres ludos facerent, Perseus disco misso, quem ventus distulit in caput Acrisii, eum interfecit. Ita quod voluntate sua noluit, deorum factum est; sepulto autem eo Argos profectus est regnaque avita possedit.*

dal padre *in lapideo muro*, non in un χαλχοῦς θάλαμος come nelle altre fonti (tranne lo scolio a Licofrone, in cui è un σιδηροῦς θάλαμος); quando Acrisio scopre che figlia e nipote sono sopravvissuti e si trovano a Serifo, li raggiunge per riportarli a casa e viene accolto da Polidette, un personaggio positivo che favorisce la *reunion* familiare, con Perseo che promette al nonno che non l'avrebbe mai ucciso (*Quod cum Acrisius rescisset eos ad Polydectem morari, repetitum eos profectus est; quo cum venisset, Polydectes pro eis deprecatus est, Perseus Acrisio avo suo fidem dedit se eum numquam interfecturum*), laddove nelle altre fonti Polidette è regolarmente un personaggio negativo che insidia Danae, attenta alla vita di Perseo e viene ucciso da quest'ultimo, mentre in Igino muore durante una tempesta (*Qui cum tempestate retineretur, Polydectes moritur*); infine, nella versione del mitografo latino Perseo uccide involontariamente il nonno proprio durante i giochi funebri per Polidette (*cui cum funebres ludos facerent, Perseus disco misso, quem ventus distulit in caput Acrisii, eum interfecit*), laddove nelle altre fonti ciò accade a Larissa, dove Acrisio si era rifugiato, durante degli agoni cui Perseo partecipa, indetti, secondo lo Pseudo-Apollodoro e lo scolio a Licofrone, dal re Teutamide, mentre in Ferecide questo non viene specificato[25].

Che la versione di Igino potesse derivare da una tragedia era già stato sostenuto da Guidorizzi (2000: 301), che menzionava proprio l'*Acrisio* di Sofocle come un possibile candidato. Tuttavia, nessun frammento del dramma restituisce prove di una relazione con la *fabula* di Igino, men che meno di un Acrisio pentito o tormentato. D'altra parte, come già si è visto, non v'è neppure certezza che il dramma includesse l'abbandono in mare di Danae e Perseo ed è

[25] [Apollodoro] 2.4.4 (ed. Scarpi e Ciani 1996): Περσεὺς δὲ μετὰ Δανάης καὶ Ἀνδρομέδας ἔσπευδεν εἰς Ἄργος, ἵνα Ἀκρίσιον θεάσηται. ὁ δὲ <τοῦτο μαθὼν καὶ> δεδοικὼς τὸν χρησμόν, ἀπολιπὼν Ἄργος εἰς τὴν Πελασγιῶτιν ἐχώρησε γῆν. Τευταμίδα δὲ τοῦ Λαρισαίων βασιλέως ἐπὶ κατοιχομένῳ τῷ πατρὶ διατιθέντος γυμνικὸν ἀγῶνα, παρεγένετο καὶ ὁ Περσεὺς ἀγωνίσασθαι θέλων, ἀγωνιζόμενος δὲ πένταθλον, τὸν δίσκον ἐπὶ τὸν Ἀκρισίου πόδα βαλὼν παραχρῆμα ἀπέκτεινεν αὐτόν. Scolio a Licofrone 838 (ed. Scheer 1958): ὁ Περσεὺς δὲ σὺν Ἀνδρομέδᾳ καὶ τῇ μητρὶ Δανάῃ ἔσπευδεν ἐλθεῖν εἰς Ἄργος πρὸς θέαν Ἀκρισίου, Ἀκρίσιος δὲ τὸν χρησμὸν δεδοικὼς εἰς Πέλαγος †Τ ἀνεχώρησεν. Τευταμίδου δὲ τοῦ Λαρισσαίων βασιλέως πένταθλον θέντος ἐπὶ τῇ τοῦ πατρὸς τελευτῇ Περσεὺς ἀγωνιζόμενος δίσκῳ βαλὼν τὸν Ἀκρισίου πόδα ἄκων αὐτὸν ἀναιρεῖ. Ferecide F 12 Fowler: αὐτὸς δὲ ἔβη πλέων εἰς Ἄργος σὺν τοῖς Κύκλωψι καὶ τῇ Δανάῃ καὶ τῇ Ἀνδρομέδᾳ· καὶ ἐλθὼν Ἀκρίσιον οὐχ εὑρίσκει ἐν Ἄργει, ὑπεχώρει γὰρ αὐτὸν δείσας εἰς τοὺς Πελασγοὺς εἰς Λάρισσαν. μὴ καταλαβὼν δὲ αὐτόν, τὴν μὲν Δανάην καταλείπει παρὰ τῇ μητρὶ Εὐρυδίκῃ καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν καὶ τοὺς Κύκλωπας· αὐτὸς δὲ ἔβη εἰς Λάρισσαν, καὶ ἀφικόμενος Ἀκρίσιον ἀναγνωρίζει καὶ σὺν αὐτῷ ἔπεσθαι εἰς Ἄργος πείθει. καὶ ὅτε δὴ ἔμελλον ἰέναι, συντυγχάνει ἀγῶνι νέων ἐν τῇ Λαρίσσῃ, καὶ ὁ Περσεὺς ἀποδύεται εἰς τὸν ἀγῶνα καὶ λαβὼν τὸν δίσκον δισκεύει· τὸ γὰρ πένταθλον οὔπω ἦν, ἀλλὰ <ἰδίᾳ> ἕν' ἕκαστον τῶν ἄθλων ἤθλουν. ὁ δὲ δίσκος τροχαλισθεὶς ἐπὶ τὸν πόδα τοῦ Ἀκρισίου τιτρώσκει αὐτόν· καμὼν δὲ ἐκ τούτου Ἀκρίσιος ἀποθνήσκει αὐτοῦ ἐν Λαρίσσῃ.

comunque inverosimile che portasse in scena momenti successivi a quest'evento. Pertanto, anche la scena raffigurata sulla *lekythos* difficilmente può derivare dall'*Acrisio*, come invece riteneva Maffre.

Piuttosto, mi pare interessante un'idea lanciata da Gantz (1993: 303) e sinora rimasta insondata. In merito alla singolare scena dipinta sul vaso, lo studioso conviene sul fatto che la sua fonte vada probabilmente rintracciata in un dramma; tuttavia, «if the object is a cenotaph we will be hard-pressed to devise a plot, given that no preserved version brings Perseus back to Argos to find Akrisios». Pertanto, Gantz ipotizza che la scena ritratta sulla *lekythos* non vada collocata ad Argo, bensì a Larissa, suggerendo che il modello potesse essere il dramma sofocleo intitolato *Uomini di Larissa*.

Di questa tragedia ci restano solo sei frammenti di tradizione indiretta (fr. 378-383 Radt[2]). Due di questi – i frr. 378 (πολὺν δ' ἀγῶνα πάγξενον κηρύσσεται, / χαλκηλάτους λέβητας ἐκτιθεὶς φέρειν / καὶ κοῖλα χρυσόκολλα καὶ πανάργυρα / ἐκπώματ', εἰς ἀριθμὸν ἑξήκοντα δίς) e 380 (καί μοι τρίτον ῥίπτοντι Δωτιεὺς ἀνὴρ / ἀγχοῦ προσῆψεν Ἔλατος ἐν δισκήματι) –, unitamente al titolo e all'ambientazione a Larissa (invocata nel fr. 379, forse l'*incipit* del dramma: Λάρισα μήτηρ προσγόνων Πελασγιδῶν), ci consentono di individuare il segmento mitico portato in scena: si tratta della morte di Acrisio, accidentalmente colpito da Perseo, che nel fr. 380 verosimilmente racconta di essere stato urtato da un uomo mentre lanciava il disco per la terza volta, con tutta probabilità durante la gara di cui si parla nel fr. 378. Peraltro, proprio il testimone di quest'ultimo frammento – Ateneo 11.466a – ci fornisce un'informazione di un certo interesse: a bandire l'ἀγών i cui ricchi premi sono ricordati nel lacerto era lo stesso Acrisio. Si tratta di un vistoso scarto rispetto a tutte le altre fonti: sembra, dunque, che Sofocle abbia portato in scena una versione di questo episodio mitico non puntualmente recepita da nessuna delle fonti successive a noi note. Per giunta, anche tra quelle che, come in Sofocle, ambientano la morte di Acrisio a Larissa si riscontrano degli indizi che suggeriscono l'esistenza di versioni differenti, sia pur per minimi dettagli: lo Pseudo-Apollodoro e lo scoliaste al v. 838 di Licofrone inquadrano l'incidente in una gara di *pentathlon* e lo Pseudo-Apollodoro dice che Acrisio muore sul colpo; Ferecide, invece, già polemizzava esplicitamente con quanti parlano di *pentathlon*, sostenendo che all'epoca questo ancora non esisteva e si gareggiava quindi nelle singole discipline; inoltre, nella sua versione Acrisio non muore immediatamente, ma viene solo ferito dal disco che lo colpisce sul piede, morendo dopo essersi ammalato per via della ferita. Sembra, dunque, che già ai tempi di Ferecide qualcuno

parlasse di *pentathlon* e che lo Pseudo-Apollodoro e l'autore dello scolio a Licofrone abbiano attinto (anche?) a fonti diverse da Ferecide[26].

C'è da chiedersi per quale motivo in Sofocle Acrisio indica dei giochi sportivi a Larissa. Lucas de Dios (1993: 45-46) ha proposto una ricostruzione della tragedia sofoclea che ricalca la versione di Ferecide. Non è un'ipotesi peregrina, dal momento che, come già si diceva, in quanto leggiamo dell'erudito ateniese non si specifica chi abbia indetto l'ἀγών, dunque non sussiste lo scarto; inoltre, si potrebbe supporre una trama fondata su un riconoscimento tra nonno e nipote che porta a una falsa gioia distrutta dal funesto finale, «un type de structure dramatique du dénouement caractéristique de Sophocle» (p. 46). In questo quadro, è logico immaginare che le gare siano bandite da Acrisio per festeggiare le *reunion* col nipote[27].

Il fr. 381 (μηδὲ τῷ τεθνηκότι / τὸν ζῶντ' ἐπαρκεῖν αὐτὸν ὡς θανούμενον), tuttavia, potrebbe indirizzare verso un'altra ipotesi. Si tratta, invero, di un escerto di non semplice interpretazione: esso, infatti, restituisce verosimilmente una subordinata con μηδέ + infinito, dunque una consecutiva o un'infinitiva negativa retta da *verba dicendi* o *putandi* e con sfumatura soggettiva o di volontà[28], ma priva della sua reggente. Per di più, il senso del testo tràdito non sembra adattarsi benissimo alla sezione del florilegio dello Stobeo in cui il frammento è inserito, la quale porta il titolo ὅτι οὐ χρὴ παροινεῖν εἰς τοὺς τετελευτηκότας. La frase andrebbe infatti tradotta «… che lui che è vivo non viene in aiuto al morto come uno che è destinato a morire»[29]. Pertanto, Gesner (1543: f. 525v) ha proposto di correggere μηδέ in χρὴ δέ – «bisogna che lui che è vivo venga in aiuto al morto come uno che è destinato a morire», mentre Tyrwhitt (*ap.* Gaisford 1822: 504), a mio avviso più plausibilmente, ha proposto di correggere il verbo ἐπαρκεῖν in ἐπαυχεῖν: la frase significherebbe quindi «… che lui che è vivo non si comporta nei confronti del morto come uno che è destinato a morire»[30]. Così interpretato, oltre a restituire un senso certo più adeguato alla sezione della raccolta stobeana in cui è citato[31], il frammento potrebbe

[26] Sul rapporto tra Ferecide e le altre fonti sul mito di Perseo, vd. più diffusamente Fowler (2013: 248-259); cfr. anche Dolcetti (2004: 118-119). In generale, sul nesso mitico-cultuale tra Acrisio e la città di Larissa, vd. Sprawski 2025.

[27] Si era espresso in tal senso già Pearson (1917, II: 48).

[28] Cfr. *GI*[4], *s.v.* μή 2F.b-c.

[29] Un giro di frase simile, in cui pure compare un'antitesi come nel frammento sofocleo, si trova in E. *Hec.* 984-985: τί χρὴ τὸν εὖ πράσσοντα μὴ πράσσουσιν εὖ / φίλοις ἐπαρκεῖν;

[30] Entrambe le congetture, in particolare la seconda, sono considerate plausibili sul piano del senso da Pearson (1917, II: 50), dubbioso però circa l'origine del supposto errore; Radt giudica la proposta di Tyrwhitt forse corretta, pur non accogliendola a testo al pari di Lloyd-Jones (2003[2]: 202).

[31] Cfr. in particolare E. *Ph.* 1320-1321: τοῖς γὰρ τεθνεῶσι χρὴ τὸν οὐ τεθνηκότα / τιμὰς διδόντα χθίνιον εὐσεβεῖν θεόν.

fare riferimento a un comportamento inappropriato di Acrisio nei confronti di Perseo, esposto alla nascita e, magari, non adeguatamente onorato neppure da (presunto) morto. Com'è evidente, il tema ben si accorda con l'uso funerario delle *lekythoi* a sfondo bianco. L'Acrisio meditabondo, forse pentito, ai piedi di un cenotafio di Perseo (e Danae?) raffigurato sulla *lekythos* ben potrebbe essere, dunque, il protagonista degli *Uomini di Larissa* di Sofocle[32]: in preda a tardivi sensi di colpa per le sue azioni, il vecchio re di Argo gli erige (o gli aveva eretto) un sepolcro vacante a Larissa, dove si era spostato per motivi che non conosciamo[33], e bandisce degli agoni in sua memoria.

D'altra parte, non sarebbe questo l'unico caso a noi noto di giochi funebri indetti ad anni di distanza in onore di un eroe creduto morto da neonato: lo stesso scenario si dà, infatti, nell'*Alessandro* di Euripide, incentrato su una vicenda che presenta significative affinità con quella di Acrisio, Danae e Perseo. Come testimoniato dalla *hypothesis* (= T iii Kannicht = T1 Karamanou) alle ll. 7-12[34] e dal fr. 46a Kannicht alle ll. 7-12 della col. i[35], nel dramma euripideo Ecuba, in preda al dolore e al rimorso per il figlio esposto alla nascita a seguito di funeste predizioni, convince Priamo a organizzare dei giochi funebri in suo onore, anche al fine di espiare la colpa e purificare la città[36]. Tali gare rappresentano nel dramma l'occasione per il riconoscimento, che dà avvio al compimento del tragico destino a cui Alessandro/Paride avrebbe condotto Troia. Qualcosa di simile doveva accadere negli *Uomini di Larissa* di Sofocle: non

[32] In alternativa, piuttosto che collegare la raffigurazione vascolare a uno degli altri drammi a noi noti su questo mito, sarei più incline a pensare a una rielaborazione originale dell'artista, funzionale alla destinazione funeraria del vaso. L'ipotesi è considerata plausibile anche da Kressirer (2016: 94), che segnala come la raffigurazione di anziani visitatori di tombe afflitti sulle *lekythoi* a sfondo bianco fosse parte della tradizione figurativa dell'epoca.

[33] Ferecide, Pseudo-Apollodoro e lo scolio a Licofrone parlano del timore di Acrisio che l'oracolo potesse realizzarsi; naturalmente, se Acrisio in Sofocle credeva morto Perseo, si deve immaginare uno scenario diverso.

[34] […] Ἑκά- / βη δὲ τὴ[ν ἡ]μέραν ἐκείνην πενθοῦ- / σα ἅμα κ[αὶ] τιμῆς ἀξιοῦσα κατῳδύ- / ρατο μὲν [τὸ]ν ἐκτεθέντα, Πρίαμον [δ' ἔ- / πε[ι]σεν .[…]ελεις ἀγῶνας ἐπ' α[ὐ]τῷ κα- / τασ̣τήσ[ας]θα[ι] (ed. Karamanou 2017: 60-63, per queste righe pressoché concorde con Meccariello 2014: 139-140).

[35]]ντα.τη[2-3 ll.]ουc θανεῖν / x – ∪ – x] ὃν τ̣ετίμη[κ]ας τέκνων /].ελ.[…]υ[..]αι γένος / x – ∪ – x]ρ̣ οἵπερ ἵcταν[τ]α̣ι πόν[οι / x – ∪ – x] τήνδ' ἀφαγνίζεις χθόνα / x – ∪ – x καὶ ἐπικηδείους πόνους (ed. Karamanou 2017: 80).

[36] A riguardo, vd. Karamanou (2017: 125-126 e 176-179), la quale, peraltro, sulla base delle ll. 12-13 della *hypothesis*, ritiene che i giochi fossero stati istituiti già vent'anni prima, cioè subito dopo l'esposizione del neonato, e si tenessero annualmente rinnovando il lutto di Ecuba (cui si fa riferimento nei frr. 43-46 Kannicht). In realtà, in quelle righe si dice soltanto che, passati vent'anni, Alessandro/Paride era divenuto più forte degli altri pastori e si accenna quindi alle circostanze che portarono alla sua partecipazione ai giochi funebri in suo onore: non mi sembra perciò necessario intendere che le gare si tenessero annualmente da vent'anni.

sappiamo se il riconoscimento tra Perseo e Acrisio avvenisse prima (come in Ferecide e, seppur nel quadro di una versione differente, in Igino) o dopo la partecipazione all'ἀγών; di certo però, come nell'*Alessandro* di Euripide e pienamente in linea col trattamento del tema degli oracoli in Sofocle – un esempio su tutti è l'*Edipo re*, ma anche i frammentari *Aleadi*[37] –, questa portava al compimento del destino di morte a cui il vecchio re argivo aveva invano tentato di sottrarsi.

BIBLIOGRAFÍA

Ahrens, E.A.J. (1844), *Sophoclis fragmenta*, Parisiis: Didot.

Arrington, N.T. (2015), *Ashes, Images, and Memories. The Presence of the War Dead in Fifth-Century Athens*, Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199369072.001.0001

Bothe, F.H. (1846), *Sophoclis dramatum fragmenta recensuit […] F. H. Bothe*, Lipsiae: Hahn.

Boyle, A.J. (2006), *Roman Tragedy*, London-New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203754856

Brein, F. (1974), «Rev. to *Studien zur griechischen Vasenmalerei* Bern 1970», *AAHG* 27, p. 249.

Caroli, M. (2020), *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari: Edizioni di Pagina.

Cesarano, M. (2020-2021), «Danae, Perseo e Acrisio tra gli Etruschi di Spina», *La rivista di Engramma* 178, pp. 45-81.

Ciani, M.G. (2020-2021), «Voci dal fondo. Danae nelle testimonianze dell'antichità greco-latina», *La rivista di Engramma* 178, pp. 13-25.

Dillon, J.E.M. (1989), *The Greek Hero Perseus: Myths of Maturation*, PhD Diss., University of Trinity.

Dolcetti, P. (2004), *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Eis, J.D. (2016), «Confirming an ekkyklēma in Sophocles' *Acrisius*», *AClass* 59, pp. 193-202. https://doi.org/10.15731/aclass.059.10

Finglass, P.J. (2011), *Sophocles. Ajax*, Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/cbo9780511758560

Finglass, P.J. (2024), *Euripides and the Myth of Perseus. Two Lost Greek Tragedies Illuminated by a New Papyrus*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783111384146

[37] Mancuso (2025: 70-71) associa la vicenda degli *Aleadi*, oltre che a quella dell'*Edipo re*, proprio a quella di Perseo, menzionando però l'*Acrisio*.

Fowler, R.L. (2013), *Early Greek Mythography, II, Commentary*, Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198147411.book.1

Fries, A. (2014), *Pseudo-Euripides. Rhesus*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110342253

Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press. https://doi.org/10.56021/9780801853609

Gaisford, T. (1822), *Joannis Stobaei Florilegium, ad manuscriptorum fidem em. et suppl. T. Gaisford […]*, I-IV, Lipsiae: Kuehn.

Gasti, F. (2017), *Igino. Miti del mondo classico*, Santarcangelo di Romagna: Rusconi.

Gesner, C. (1543), *Ioannis Stobaei Sententiae ex thesauris Graecorum delectae, […] a C. Gesnero Doctore Medico Tigurino in Latinum sermonem traductae […]*, Tiguri: Froschauer.

Guidorizzi, G. (2000), *Igino. Miti*, Milano: Adelphi.

Ingrosso, P. (c.d.s.), *The backstage birth in New Comedy: a Euripidean legacy?*, in *Page&Stage #2. Testi e performance del teatro greco antico*.

Jacobs, C.F.W. (1795), *Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste*, IV, 1, Leipzig: Verlag der Dykischen Buchhandlung.

Jouanna, J. (2007), *Sophocle*, Paris: Fayard.

Jucker, I. (1970), «Akrisios. Eine weissgrundige Lekythos des Achilleusmalers», in *Studien zur griechischen Vasenmalerei*, Bern: Francke, pp. 47-49.

Karamanou, I. (2006), *Euripides. Danae and Dictys*, München-Leipzig: Saur Verlag. https://doi.org/10.1515/9783110938739

Karamanou, I. (2011), «The Maiden's Clash with her Natal Oikos in Euripides' Lost Plays», in *XIII International Meeting on Ancient Drama 2007: The Woman in Ancient Drama. Symposium Proceedings*, Delphi: European Cultural Centre of Delphi, pp. 151-159.

Karamanou, I. (2017), *Euripides. Alexandros*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110537284

Karamanou, I. (2019), «Notes on the Newly Published Hypotheses of Euripides' *Danae* and *Dictys* (P.Oxy. LXXXI 5283)», *ZPE* 212, pp. 47-54.

Kressirer, K. (2016), *Das Greisenalter in der griechischen Antike. Untersuchung der Vasenbilder und Schriftquellen der archaischen und klassischen Zeit*, I-II, Hamburg: Verlag Dr. Kovač. https://doi.org/10.3790/hpb.66.2.221b

Liapis, V. (2012), *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780199591688.book.1

Lloyd-Jones, H. (2003[2]), *Sophocles. Fragments*, Cambridge, MA-London: Loeb.

Lucas de Dios, J.M. (1993), «Le mythe de Danaé et de Persée chez Sophocle», in A. Machin et L. Pernée (edd.), *Sophocle. Le texte, les personnages. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 10, 11 et 12 janvier 1992*, Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, pp. 35-48.

Lupi, F. (2017), «In margine a Soph. fr. 61 R.[2]: tra ecdotica sofoclea e tradizione stobeana», *MEG* 17, pp. 157-170.

Maffre, J.-J. (1981), *s.v. Akrisios*, in *LIMC* I, 1, Zürich-München: Artemis Verlag, pp. 449-452.

Maffre, J.-J. (1986), *s.v. Danae*, in *LIMC* III, 1, Zürich-München: Artemis Verlag, pp. 325-337.

Mancuso, S. (2025), «Un oracolo funesto, un principe esposto, una nascita illegittima: Per una ricostruzione degli *Aleadi* di Sofocle», in R. Berardi, S. Mancuso and O. Montepaone (eds.), *Prolepsis. Predicting, Anticipating, Foretelling from Antiquity to the Renaissance*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter, pp. 41-79. https://doi.org/10.1515/9783111589633-003

Mastronarde, D.J. (1994), *Euripides. Phoenissae*, Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1515/9783110962291

Matheson, S.B. (2009), «Old Age in Athenian Vase-Painting», in J.H. Oakley and O. Palagia (eds.), *Athenian Potters and Painters: Papers of the International Conference Held in Athens, March 2007*, Oxford: Oxbow, pp. 191-199.

Matheson, S.B. and Pollitt, J.J. (2022), *Old Age in Greek and Roman Art*, New Haven: Yale University Press.

Meccariello, C. (2014), *Le* hypotheseis *narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Meineke, A. (1863), *Sophoclis Oedipus Coloneus cum scholiis graecis edidit et annotavit Augustus Meineke*, Berolini: Weidmann.

Moles, F. (2026), *L'eroismo nel teatro di Euripide*, Lecce: Pensa Multimedia.

Oakley, J.H. (2004), *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge: Cambridge University Press.

Ogden, D. (2008), *Perseus*, London-New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203932131

Paduano, G. (1982), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, I-II, Torino: UTET.

Parker, L.P.E. (2007), *Euripides. Alcestis*, Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780199254668.book.1

Pearson, A.C. (1917), *The fragments of Sophocles*, I-III, Cambridge: Cambridge University Press.

Pellizer, E. (1991), *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo: Sellerio.

Perusino, F. e Beta, S. (2020), *Aristofane. Lisistrata*, Roma-Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.

Ribbeck, O. (1875), *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner.

Scarpi, P. e Ciani, M.G. (1996), *Apollodoro. I miti greci*, Roma-Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.

Schauer, M. (2012), *Tragicorum Romanorum Fragmenta. Vol. I. Livius Andronicus. Naevius. Tragici Minores. Fragmenta adespota*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783666250262

Scheer, E. (1958), *Lycophronis Alexandra. Vol. II. Scholia Continens*, Berlin: Weidmann.

Schefold, K. (1981), *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich: Hirmer.

Sprawski, S. (2025), "Notes on Akrisios, the Mythical Founder of Larisa in Thessaly", *Electrum* 32, pp. 73-81. https://doi.org/10.4467/20800909EL.25.005.21395

Susanetti, D. (2012), *Sofocle. Antigone*, Roma: Carocci.

Sutton, D.F. (1984), *The Lost Sophocles*, Lanham-London: University Press of America.

Tosi, R. (2017[3]), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano: Rizzoli.

Welcker, F.G. (1839), *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, I, Bonn: Eduard Weber.