

Giulia Scandaglia

*O Antioche, cur decipis me?*  
Lettura di CB 97

Chiunque si accosti alla lettura e allo studio delle numerose antologie dei *Carmina Burana* (d'ora in poi, per brevità, *CB*)<sup>1</sup> sarà in grado di farsi un'idea di certo soddisfacente, ma forse non completamente fedele, riguardo a ciò che questa silloge mediolatina comprende. L'amore, il gioco, la fortuna, il denaro sono le prime immagini che giungono alla mente di chi pensa ai *CB*. I motivi della *tristitia temporis* e del *contemptus mundi*, quello della celebrazione dell'amore libero e gioioso e ancora i temi del vino e del gioco sono i tre punti cardine su cui ci si è concentrati per suddividere tematicamente la raccolta.<sup>2</sup>

Tuttavia all'interno della seconda sezione dei *CB*, quella riguardante l'esaltazione dell'amore,<sup>3</sup> vi è un ristretto numero di cantiche immergono il lettore in un'atmosfera leggendaria e classicheggiante e che pertanto andrebbero etichettati come "mitologici". A questo gruppo appartiene infatti la descrizione della tragica storia di Enea e Didone,<sup>4</sup> di Paride ed Elena<sup>5</sup> e infine quella di Apollonio e Tarsia, espressione di un *eros* differente, quello di un padre nei confronti della figlia. Se fonte di ispirazione dei primi due erano stati i capisaldi della poesia epica latina e greca, antecedente del carne di Apollonio è un romanzo redatto tra il V e il VI sec. d.C., l'*Historia Apollonii regis Tyri* (d'ora in poi, per brevità, *HA*), conosciuto in due varianti differenti<sup>6</sup> e che sembrerebbe essere, a sua volta, un rifacimento di un testo ancora più antico, oggi perduto, databile intorno al III sec. d.C. Sebbene la storia sia riuscita a sopravvivere per tutto il Medioevo e il Rinascimento, narrata finanche da Thomas Stearns Eliot in *Marina*, poesia del 1930, e sebbene sia conosciuta in oltre quindici lingue europee, al punto da farne una delle trame più citate e riscritte di sempre,<sup>7</sup> il testo originario e le figure dei

<sup>1</sup> Ed. critica in tre voll. a opera di A. Hilka, O. Schumann, B. Bischoff, *Carmina Burana*, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers, Heidelberg 1930-1970.

<sup>2</sup> Per approfondire l'argomento si vd. l'introduzione di P. Rossi (a cura di), *Carmina Burana*, Milano 2010, pp. XI-LVIII.

<sup>3</sup> Cfr. A. BISANTI, *La poesia d'amore nei «Carmina Burana»*, Napoli 2011.

<sup>4</sup> *CB* 98, 99, 99b, 100.

<sup>5</sup> *CB* 99a, 101, 102.

<sup>6</sup> Le due versioni principali della storia vengono comunemente indicate, a partire dallo studioso tedesco Elimar Klebs, con le sigle *RA* «Redaktion A» e *RB* «Redaktion B» (cfr. E. KLEBS, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin 1899).

<sup>7</sup> Per un resoconto completo delle citazioni e delle opere che su tale storia si basano vd. E.

personaggi che vengono descritti sono avvolti, ancora oggi, da un alone di mistero; oltre agli svariati indovinelli di cui è cosparso il romanzo,<sup>8</sup> che rappresentano il *fil rouge* dell'intera storia, l'enigma principale è infatti quello che l'*HA* pone ai suoi lettori e studiosi che non sono riusciti ad assegnare un nome al suo compositore, a capire in quale lingua fu redatto l'esemplare originario e soprattutto quando e in che luogo fu scritto.

A mettere in moto la macchina narrativa è la storia di un re, di nome Antioco, che, colto da un'irrefrenabile passione per sua figlia, commette incesto proprio mentre finge di cercarle un marito. Costui, per impedire che qualcuno ne ottenga la mano, decide infatti di sottoporre tutti i pretendenti a un enigma, la cui soluzione palesa il misfatto commesso dal re. Apollonio, l'eroe-protagonista, è l'unico a risolverlo e per questo è costretto a fuggire da Antiochia, dando inizio alla "storia di Apollonio", un romanzo intriso di prove e di avventure che costui dovrà superare prima di ricongiungersi alla moglie, creduta morta dopo il parto, e alla figlia la quale, rapita dai pirati e finita in un bordello, riuscirà a preservare la sua verginità grazie alle sue doti artistiche.

In conformità alla ostica tradizione del testo, anche *CB 97 (O Antioche)* pone dei quesiti a cui, ancora oggi invano, si è cercato di fornire una risposta. In dieci stanze di lunghezza variabile e con uno schema rimico mutevole si concentra l'intera vicenda di Apollonio, in modo talmente stringato che sarebbe impossibile comprenderne il riferimento se già esso non fosse conosciuto dal lettore.

Nelle prime cinque stanze Apollonio parla in prima persona, lamentando le proprie sventure in modo molto più esplicito di come era stato fatto nelle versioni principali della storia; se infatti nell'*HA* l'autore si limitava a descrivere i fatti così per come si erano svolti, non intervenendo mai nel corso della narrazione, peculiarità del *carmen* è proprio la sua attenzione alle passioni e ai moti dell'animo, che diventano la molla da cui la storia prende avvio. L'intera vicenda viene infatti raccontata dal punto di vista del protagonista, che porta in scena le sue gioie e i suoi dolori. Gli eventi e le prove che è costretto a superare rivestono un ruolo secondario rispetto alla descrizione delle emozioni, le uniche protagoniste della poesia. Perfettamente suddivisa in due segmenti, la seconda parte del *carme*, redatta in terza persona, si concentra invece sulle vicissitudini della figlia di Apollonio, Tharsia; subito dopo il suo affidamento alle cure di Strangolius e Dyniasis, inizia una narrazione piuttosto concisa delle vicende della giovane, del suo rapimento, della sua vendita come schiava e della sua verginità rimasta intatta nonostante i numerosi clienti.

Senza alcun preambolo che possa essere esplicativo della condizione del protagonista, il *carme* si apre con il lamento di Apollonio il quale, con un vocativo di forte intensità drammatica, si rivolge al suo nemico Antioco, chiedendogli il motivo per cui lo ha ingannato e lo ha respinto quasi come fosse uno schiavo (str. 1, 1-3 «*O Antioche, / cur decipis me / atque quasi servum reicis me?*»). Antioco, infatti, nel tentativo di non concedere in sposa la figlia, aveva affermato che anche Apollonio non aveva

ARCHIBALD, *Apollonius of Tyre, Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge 1991.

<sup>8</sup> Cfr. G. GARBUGINO, *Enigmi della «Historia Apollonii regis Tyri»*, Bologna 2004.

risposto correttamente all'indovinello ma, contrariamente agli altri pretendenti, le cui teste mozzate si ergevano a monito sulle mura della città, gli era stato concesso del tempo per rifletterci ancora. In realtà, tornato in patria, dopo aver consultato libri di ogni genere, Apollonio comprende non solo di aver risposto correttamente, ma anche di essere in pericolo, dal momento che Antioco, apparentemente *mitior actu*,<sup>9</sup> ha inviato in realtà un emissario con il compito di ucciderlo. Per questo motivo è stato costretto a fuggire dalla sua patria verso terre a lui sconosciute. La dilazione del tempo concessa dal re diventa chiaramente il pretesto affinché la vicenda possa esser narrata, poiché da questo momento inizia la "storia di Apollonio", con i suoi viaggi e le sue peregrinazioni. Apollonio dovrà sopravvivere se si vuole che la storia abbia una sua prosecuzione, sebbene la clemenza del re sia priva di una giustificazione.

Nella concitata esposizione del suo lamento, un *quid* anaforico non fa altro che accrescere il senso di afflizione da cui è pervasa questa prima parte del carme. L'utilizzo di verbi appartenenti alla sfera semantica del dolore, disposti in *climax* ascendente, rendono evidente la disperazione del protagonista: *dolo, lugeo, fleo* e, alla fine della stanza, il definitivo *pereo!* (str. 1, 4-10 «*Quid agam? / Quid faciam? / Dolo lugeo, / fleo. / Luctus est doloris, / fletus mali moris. / Pereo!*»).

Il lamento di Apollonio prosegue anche nella seconda strofa, in cui egli definisce se stesso *miserum* perché, dopo esser fuggito con la sua nave da Tiro, ha fatto naufragio sulla spiaggia di Cirene (str. 2, 1-2 «*Heu me miserum, / passum naufragium!*»). Tuttavia, quando ormai ogni speranza sembra perduta, Apollonio riceve ospitalità presso il palazzo del re Archistrate (nel carme *Astragis*,<sup>10</sup> nome di chiara derivazione greca) dove incontrerà la bella principessa che diventerà sua moglie. Contrariamente a quanto era stato affermato nell'*incipit*, pregno di negatività e pessimismo, si assiste ora a un ribaltamento di sentimenti poiché, grazie a quest'incontro, Apollonio si innamora. Ancora una volta i verbi utilizzati diventano specchio delle emozioni del protagonista: in modo assolutamente identico rispetto alla prima stanza, anch'essi disposti in *climax* ascendente, i verbi *video, doceo, tango, amo* e, in opposizione al *pereo* del nono verso, il verbo *gaudeo*, apice del piacere derivato dall'attuazione dell'amore, sono la riproduzione tangibile dei sentimenti del protagonista (str. 2, 3-10 «*Astragis suscipior ad hospitium. / Video, / doceo / lyram, manu tango, / amo. / Amor est flos floris, / lyra est decoris. / Gaudeo!*»). L'amore, definito con diptoto *flos floris*, è il punto di partenza per una ritrovata serenità.<sup>11</sup> Sebbene la narrazione dell'incontro amoroso tra Apollonio e la futura moglie si esaurisca in pochi versi e l'intero episodio venga descritto unicamente attraverso verbi paradigmatici dell'accaduto, tuttavia, conoscendo il romanzo da cui trae spunto il carme, è possibile richiamare alla mente tutte le immagini e le

<sup>9</sup> Espressione usata nei *Gesta Apollonii* (v. 321) per descrivere il comportamento del re. Per i *Gesta Apollonii*, poemetto del sec. X di autore ignoto, cfr. l'ediz. di E. DÜMMLER, in *MGH, Poetae latini aevi carolini*, II, pp. 483-506.

<sup>10</sup> Il nome del re non sembra trovare alcun riscontro nelle versioni principali della storia.

<sup>11</sup> L'espressione ricorre spesso nei *CB*, ma solo in questo carme si trova così declinata; è più frequente, invece, il diptoto *flos florum*: cfr. *CB* 14\*; 16\*; 78, 4,7.

sezioni sceniche di questo incontro; il verbo *video*, al v. 3, rievoca il momento in cui Apollonio, invitato a corte dal re Archistrate, vede per la prima volta la figlia del re; nel tentativo di rallegrare il naufrago, la fanciulla inizia a cantare accompagnata dal suono della lira, ma Apollonio le fa da maestro dimostrando a tutti le sue abilità artistiche, episodio a cui si allude con il costrutto *doceo lyram* ai vv. 4-5; sarà in seguito a questa *performance* che la figlia del re *incidit in amorem infinitum*<sup>12</sup> e Apollonio, grazie a questo amore, potrà nuovamente *gaudere* (v.9), espressione stringata ma quanto mai significativa.

Anche se la Fortuna non viene mai esplicitamente nominata, essa acquista spazio all'interno della narrazione, perché diventa la causa dei mutamenti di sorte di Apollonio. Nella versione principale della storia, dopo il matrimonio con la figlia di Archistrate, Apollonio e la moglie si mettono in viaggio per tornare ad Antiochia, avendo appreso la notizia della morte di Antioco e di sua figlia, colpiti da un fulmine. Apollonio, l'unico che era stato in grado di risolvere l'enigma regale, è dunque anche l'unico erede al trono. In una costruzione proverbiale, che ben si adatta agli stilemi dei *CB*, la terza strofe si apre con due versi che ritraggono, in modo conciso ma efficace, i giochi della sorte: str. 3, 1-2 «*Post tristitiam fient gaudia, / post gaudium erit tristitia*». <sup>13</sup> Epilogo di quanto descritto nelle prime due parti del carme e preludio di tutto ciò che sarà riferito successivamente, la terza strofe rappresenta il fulcro della storia di Apollonio poiché riassume validamente il destino mutevole del protagonista (str. 3, 3-7 «*Sunt vera proverbialia, / que fatentur talia. / Dicta veritatis, / dicta claritatis / amantur*»).

Durante il viaggio verso Antiochia, la moglie di Apollonio dà alla luce una bambina cui viene dato il nome di Tarsia. Dopo il parto, la moglie, creduta morta, viene gettata in mare dentro a una bara; trascinata dalle onde, spinta sulla spiaggia di Efeso, sarà poi salvata da un dottore e sistemata presso il tempio della città, tra le sacerdotesse di Diana. Intanto Apollonio, tornato a Tarso, decide di affidare la figlia, con la nutrice, alle cure di Stranguillione e Dionisiade e di riprendere il mare. Ancora una volta, il linguaggio utilizzato è ermetico e lapidario, ma di certo l'autore è consapevole che il pubblico a cui si sta rivolgendo conosce la storia di Apollonio e può comprenderne il parallelo anche attraverso questa concisa ma alquanto efficace descrizione: str. 4, 2-6 «*Tharsia nascitur; / mater deicitur / pulchra cum merore / Tharsia cum flore / nutritur*». L'espressione *cum flore* che si legge a v. 5 ha suscitato non pochi problemi in merito alla sua interpretazione. Secondo Kortekaas, che si è occupato di tale poema in un articolo riguardante gli adattamenti dell'*HA* nel Medioevo e nel Rinascimento, il nome *Flore* richiamerebbe *Philomusia*, che compare al cap. 31 dell'*HA* e indicherebbe la figlia di Stranguillione e Dionisiade con cui Tarsia viene cresciuta.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *HA* cap. 17 (red. A).

<sup>13</sup> La relazione tra *gaudium* e *tristitia* è motivo ricorrente nei *CB*, poiché riproduce significativamente il mutevole gioco della sorte. Cfr. *CB* 56, 2, 4; 113, 2, 7.

<sup>14</sup> G.A.A. KORTEKAAS, *The Latin Adaptations of the «Historia Apollonii regis Tyri» in the Middle Ages and the Renaissance*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, III, Groningen 1990, pp. 103-122 (spec. p. 114): «Her name appears in ch. 31, RA 1 as nomine Filomusia, "called Philomusia" (i.q. "Lov-

Anche se a parlare continua a essere Apollonio, l'attenzione si concentra, a partire dalla quinta stanza, su Tarsia e sulle angherie che è costretta a subire da coloro che l'avevano presa in carico. Con un *incipit* che risulta essere antecedente rispetto al punto in cui è arrivata la storia, il v. 1 della str. 5 racconta come Apollonio sia riuscito ad alleviare una carestia a Tarso, grazie a una donazione di frumento (str. 5, 1 «*Frugibus famas hinc tollitur*»). In realtà, nel romanzo da cui trae spunto, l'episodio è narrato al cap. 10, subito dopo la fuga di Apollonio da Tiro; giunto a Tarso, appresa la notizia che Antioco ha messo una taglia sulla sua testa, il giovane riesce a farsi proteggere dagli abitanti della città elargendo del grano per alleviare la carestia. Per ringraziarlo della sua benevolenza, i cittadini di Tarso erigono una statua di bronzo che lo raffigura in posizione eretta, con il piede sinistro su un moggio e in mano un fascio di spighe. A seguito di questo breve ma indicativo salto temporale, la narrazione riprende lì dove era stata interrotta, ovvero al momento in cui Tarsia viene affidata alle cure di Stranguillione e Dionisiade; attraverso un'efficace metafora, Tarsia viene indicata, in *enjambement*, con l'espressione *flos floris*, la stessa che a str. 2, 9 era stata utilizzata per descrivere l'amore, il fiore più bello tra tutti i sentimenti. Anche questa volta, alla fine della stanza, un verbo esplicitivo delle emozioni del protagonista conclude questa prima parte del carme: *doleo* riproduce infatti la condizione infelice di Apollonio che, a seguito del lutto della moglie, decide di riprendere il mare abbandonando la sua unica figlia per farla crescere tra gli affetti di due genitori adottivi (str. 5, 2-5 «*Strangolio, Dyniasiadi committitur / flos floris. / Doleo!*»).

Dalla sesta stanza in poi, una narrazione in terza persona, che più si avvicina allo stile del romanzo da cui trae spunto, rende il carme impersonale, privandolo di quella peculiarità che lo aveva contraddistinto nella prima parte, cioè la *mise en valeur* delle passioni; il ritmo della narrazione si fa più concitato e incalzante e le scene si susseguono serratamente le une alle altre, prive di qualsiasi accenno ai sentimenti.

Prima di morire, la nutrice rivela a Tarsia le sue vere origini, confessandole che suo padre è in realtà Apollonio, la cui statua bronzea si erge nel foro della città. Dal momento che la giovane oscura la bellezza di sua figlia Filomusia, Dionisiade inizia a provare invidia per Tarsia, ancora una volta indicata con l'epiteto *flos amoris* (str. 6, 5), e convince uno schiavo a ucciderla.<sup>15</sup> Quando costui sta per commettere il crimine alcuni marinai liberano la fanciulla allontanando il servo con una spada. In realtà, nell'*HA*, a rapire la fanciulla sono i pirati e non dei marinai; a un'errata interpretazione del romanzo sono poi da addebitare anche i vv.8-9 della strofa in questione, nei quali si dice *servum quoque fugant / gladio*, contrariamente a quanto narrato nel romanzo in cui, invece, la fanciulla viene strappata dalla spada del servo.

In seguito al suo rapimento, Tarsia è venduta all'asta come schiava e acquistata

ing the Muses”). Hilka prints cum flore, “with a flower” (?), which hardly makes sense. The girl’s name has, I think, been changed into “Fleur”».

<sup>15</sup> Nel romanzo il nome dello schiavo è Teofilo.

da un lenone<sup>16</sup> per sessanta denari (str. 7, 1-4 *Apollonii nata venditur / et a lenone emitur. / Pretium proponitur: / sexaginta nummos*); il prezzo riportato nel carne non sembra trovare rispondenza nelle altre versioni della storia. Sebbene la giovane guadagni del denaro ogni giorno, riesce comunque a preservare la sua verginità pregando i propri clienti di risparmiarla e raccontando loro le sventure che ha subito (str. 7, 5-7 *cottidie pretium hec redemit, / virgo tamen mansit / precibus*).

Tornato a Tarso, attraverso un abile gioco di parole viene descritto il momento in cui Apollonio inizia a cercare la figlia e in cui gli viene mostrato il suo finto sepolcro; tuttavia Apollonio non versa neppure una lacrima alla vista della tomba, poiché crede che ci sia speranza e che Tarsia in realtà sia ancora viva. Intervenendo per un'ultima volta in prima persona, con una costruzione tipicamente medievale, l'eroe riprende quanto era stato detto anche nella versione principale della storia: str. 8, 6-8 «*quid non flent mei oculi? / Tharsia num vivit / filia?*», da confrontare con HA [RA] cap. 38 *O crudeles oculi, titulum natae meae cernitis et lacrimas fundere non potestis! O me miserum! Puto, filia mea vivit*. Il verbo *sileant*, alquanto espressivo, non ricorre nella HA ma, posto alla fine della strofa, serve a sottolineare come sempre una chiusa espressiva ad effetto.

Apollonio decide quindi di riprendere il mare e giunge al luogo presso cui dimora Tarsia. Nel tentativo di rallegrare il forestiero, Tarsia inizia a suonare la lira (str. 9, 2 *Tharsiam lyrantem Tyrio*). Il participio *lyrantem*, dal verbo *lyro*, inesistente nel latino classico, ha fatto supporre ad Alfons Hilka che il passo sia lacunoso o comunque non sanabile per mezzo di congettura, motivo per cui vi ha posto una *crux*. Kortekaas, al contrario, suppone che possa essere spiegato come un accusativo assoluto, struttura sintattica abbastanza frequente, sebbene il verbo non sia attestato nel linguaggio comune.<sup>17</sup>

Indicazioni temporali piuttosto precise scandiscono questa ultima parte del carne, in cui il riconoscimento è suddiviso in tre momenti narrativi distinti: il rifiuto (str. 9, 4 *hec prius despicitur*) di Apollonio nei confronti di Tarsia, il riconoscimento (str. 9, 5 *postea cognoscitur*) e infine la riunificazione del padre con la figlia (str. 9, 7-8 *nata fuit reddita / patri*).

L'ultima strofe, forse la più problematica, è quella in cui viene descritto il definitivo ricongiungimento di Apollonio con la moglie e il matrimonio di Tarsia e Arfaxus (nel romanzo *Atenagora*). Contrariamente a quanto narrato nel romanzo, in cui durante il viaggio verso Tiro un angelo compare in sogno ad Apollonio ordinandogli di mutare rotta verso Efeso e di esporre le sue avventure presso il tempio di Diana, qui la posizione del nome *Iohannis*, al centro del verso tra *voce celesti* e *in insula* (str. 10, 1 *Voce celesti Iohannis in insula*), ha dato adito a un problema di interpretazione e di

<sup>16</sup> La versione *RB* è l'unica che riporta il nome del lenone, Nino.

<sup>17</sup> G.A.A. KORTEKAAS, *The Latin Adaptations*, cit., p. 115: «The construction *Tharsiam lyrantem* “Tharsia playing on the cither”, is not as Hilka thought, to be condemned (he placed a *crux*), but can be explained as a quite regular *acc. abs*».



costruzione. Se Archibald<sup>18</sup> ha sostenuto che è stata la voce di san Giovanni a spingere Apollonio verso la moglie, Kortekaas suppone invece che proprio per il fatto che nel carne non vi è alcun riferimento cristiano, affermare che sia stato san Giovanni a guidare Apollonio sembrerebbe un'interpretazione piuttosto forzata. Si potrebbe ipotizzare invece che *Iohannis* vada collegato con *insula*, in riferimento alla basilica di San Giovanni a Efeso. Del resto, nelle versioni principali della storia san Giovanni non viene mai menzionato ma si dice invece *quendam angelico habitu*<sup>19</sup> e ancora *angelo admonente*.<sup>20</sup> Non dimentichiamo poi che nell'adattamento della storia bizantina *Dieghesis polypa tou Apolloniou*, la ricognizione della famiglia avviene proprio presso la chiesa di San Giovanni.

Come durante l'incontro tra Apollonio e la figlia, in cui la scena era scandita da indicazioni temporali precise, così anche nella descrizione della riunificazione con la moglie, la ripetizione del nome di Astrages,<sup>21</sup> in anafora in due versi successivi (str. 10, 2-3 *Astrages regi fit cognita. / Astrages cognoscitur*), rafforza la scena del riconoscimento. Subito dopo, ancora una volta ad inizio verso, il nome di Tarsia apre l'ultima scena, quella del suo matrimonio con Arfaxus, il cui nome è posto a conclusione della poesia (str. 10, 4-5 *Tharsia maritatur / Arfaxo*).

In una costruzione prevalentemente paratattica, fatta soprattutto da frasi spezzate che si susseguono ritmicamente l'una all'altra, la peculiarità del carne risiede proprio nel suo modo di creare un senso di attesa al lettore che viene trasportato dal ritmo cadenzato della poesia. I versi sono rapidi con un'accentuazione frequente e incalzante. Vi compaiono versi composti da una sola parola che tendono ad accrescere la concitata atmosfera della narrazione. Si fa uso e spesso abuso della rima, che non segue schemi fissi e che può trovarsi anche all'interno del verso. Nel complesso il risultato è quello di una poesia nervosa, affannata, in cui le parole si susseguono quasi a ritmo di marcia le une alle altre. Sebbene sia presente un motivo non certo nuovo, quello della storia di Apollonio e di sua figlia, peculiarità del carne è la combinazione del tradizionale con il moderno, che dà luogo a una poesia pratica e concreta, in cui il senso dell'amore e della vita fanno da protagonisti. Per coglierne il fulcro e per riuscire ad inquadrarla nel modo più corretto all'interno dei *CB*, non bisogna fermarsi a ciò che viene narrato bensì scavare a fondo, sondarne l'essenza più intima, che ci trasmette un bisogno incessante di certezze da ritrovare e un ritmo che è quello agitato tipico dei *CB*. La poesia riesce a rendere perfettamente il gioco mutevole della fortuna, non attraverso la descrizione della stessa, ma con il linguaggio e il ritmo utilizzati, che diventano portatori dell'ansia costante per i suoi mutamenti. È dunque un carne che si serve sì del passato, ma che riesce a renderlo moderno e ad adattarlo ai propri tempi attraverso

<sup>18</sup> E. ARCHIBALD, *Apollonius of Tyre in the Middle Ages and the Renaissance*, Yale University 1984.

<sup>19</sup> *HA*, cap. 48.

<sup>20</sup> *HA*, cap. 48.

<sup>21</sup> Il nome della moglie di Apollonio non compare nell'*HA*.

un abile uso delle parole, della loro musicalità e della loro disposizione all'interno di ogni singolo verso.