

IL ROMANZO DI UN EPIGONO IL «CORALBO RE» E CARLO BOER

Giuseppe Guarracino

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

This article examines the compositional principles of a seventeenth-century novel, *Coralbo re*, whose authorship remains unknown, since the name appearing on the title page, Carlo Boer, is a pseudonym. The novel presents itself as a continuation of *Coralbo*, the final volume of the novelistic trilogy by Giovan Francesco Biondi, who is widely regarded by both his contemporaries and modern scholars as the founder of the Italian Baroque novel. The study focuses on a comparative analysis between the source text and its continuation, highlighting the ambiguous status of *Coralbo re*. Although it capitalizes on the popularity of its model, the work deliberately abandons the experimental and distinctive features of Biondi's trilogy, reverting instead to themes and atmospheres characteristic of the Spanish *libros de caballerías*. Following a close reading of *Coralbo re*, the article advances several hypotheses concerning the identity of Carlo Boer, with particular attention to the affinities between *Coralbo re* and another mid-seventeenth-century work, *L'amor nudo alle ombre estive* by Giacomo Castagnini.

Il saggio si interroga sui principi compositivi di un romanzo del Seicento, il *Coralbo re*, di cui si ignora la paternità, dal momento che l'autore indicato sul frontespizio, Carlo Boer, è uno pseudonimo. Si tratta della continuazione del *Coralbo*, l'ultimo volume della trilogia romanzesca di Giovan Francesco Biondi, il romanziere considerato dai contemporanei e dagli studiosi moderni il fondatore del romanzo barocco italiano. In particolare, l'intervento propone un confronto tra opera-fonte e continuazione, da cui emerge lo statuto ambiguo del *Coralbo re*. Pur servendosi della popolarità del modello, infatti, l'opera rinuncia esplicitamente ai tratti sperimentali e distintivi della trilogia di Biondi, per riproporre temi e atmosfere tipiche dei *libros de caballerías* spagnoli. Dopo aver analizzato il romanzo, sono formulate alcune ipotesi sull'identità di Carlo Boer, soprattutto in merito alle affinità tra il *Coralbo re* e un'altra opera di metà Seicento, *L'amor nudo alle ombre estive* di Giacomo Castagnini.

Parole chiave: autorialità; barocco; continuazione; letteratura italiana; romanzo barocco.

Giuseppe Guarracino: Università di Pisa

 giuseppepeguarracino4@gmail.com

Copyright © 2026 Giuseppe Guarracino

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

In un contributo del 2001, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, Davide Conrieri ha fornito preziose indicazioni sulle coordinate cronologiche della narrativa barocca e sulle difficoltà che questo fenomeno letterario causa a chi intende classificarlo.¹ Il saggio insiste soprattutto sulla necessità di superare l'informazione fornita dalle date di pubblicazione, perché non basta a formulare una valutazione complessiva dei testi di questa stagione. Una corretta collocazione storica implica una riflessione sull'originalità delle opere, che valuti caso per caso il grado di rottura con la tradizione precedente.² Per la letteratura romanzesca, lo studioso indica come opera fondativa del romanzo barocco, per ragioni storiche e stilistiche e tematiche, l'*Eromena* di Giovan Francesco Biondi, pubblicata a Venezia nel 1624 e primo volume di un ciclo più ampio, una trilogia composta dalla *Donzella desterrada* del 1627 e dal *Coralbo* del 1632.³ Giustifica la primogenitura l'emersione di alcuni caratteri, come la scrittura laconica, l'attenzione per la politica contemporanea e la predilezione per il commento degli eventi raccontati, affini anche ad altri generi della prosa barocca.

Conferme decisive dell'affermazione dell'*Eromena*, del resto, provengono dai romanzi editi negli anni successivi al completamento del ciclo romanzesco di Biondi (1632), soprattutto quelli pubblicati nel triennio 1635-1637. Per limitarsi ai titoli più importanti, in questo torno di tempo uscirono la *Dianea* (1635) di Giovan Francesco Loredan, l'*Ormondo* (1635) di Francesco Pona, la *Taliclea* (1636) di Ferrante Pallavicino e il *Cretideo* (1637) di Giovan Battista Manzini, opere che risentono in aspetti formali e compositivi del modello di Biondi. Questi e altri romanzi affollarono i torchi delle stamperie italiane, fornendo un primo impulso al consolidamento della popolarità del genere. Da lì a poco gli autori del tempo videro la forma romanzo come la più idonea a descrivere la propria epoca. Angelico Aprosio, citando direttamente Biondi, arrivò a definire l'intero Seicento «il secolo dei romanzi».⁴ Tuttavia, a metà del secolo, gli stessi che avevano elogiato il successo del genere ne decretarono il fallimento, etichettando la popolarità dei romanzi come uno «stomacante diluvio».⁵

Tra le opere pubblicate in questo arco di tempo, vi è anche il *Coralbo re*, un romanzo stampato per la prima volta da Diotallevi a Viterbo nel 1635, e firmato da un misterioso autore, sul

¹ D. Conrieri, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, in L. Strappini (a cura di), *I luoghi dell'immaginario barocco*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 501-511.

² Ivi, pp. 505-506.

³ Ivi, p. 502; i romanzi sono rispettivamente G.F. Biondi, *L'Eromena*, Venezia, appresso Antonio Pinelli, 1624; Id., *La donzella desterrada*, Venezia, appresso Antonio Pinelli, 1627; Id., *Il Coralbo*, Venezia, appresso Gio. Pietro Pinelli, 1632.

⁴ «Il nostro veramente è stato il secolo de' romanzi. Una volta non si vedevano che pastorali e idillii, ora non si vede altro che romanzi. Il cavalier Biondi con l'*Eromena*, *Donzella* e *Coralbo* ha fatto impazzire più d'un ingegno» (C. Aspasio Antivigilmi [A. Aprosio], *La biblioteca aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi*, Bologna, Manolesi, 1673, p. 552).

⁵ L'espressione è tratta dall'*Anima di Ferrante Pallavicino*, uno dei manifesti del libertinismo italiano, volto a difendere le posizioni di Ferrante Pallavicino, dopo la sua esecuzione (1644). Il libro fu pubblicato anonimo tra il 1644 e il 1645, con luogo e data di stampa falsi (*L'Anima di Ferrante Pallavicino*, in Villafranca [Venezia], 1643 [164-], p. 106).

frontespizio indicato con lo pseudonimo Carlo Boer.⁶ Come il titolo lascia presupporre, l'opera continua la materia narrativa del ciclo ideato da Biondi, dando una testimonianza tangibile del successo di quel modello a soli tre anni dalla pubblicazione dell'ultimo volume della trilogia. A giudicare dal numero di ristampe, tuttavia, il *Coralbo re* dovette godere di scarsa popolarità, soprattutto se confrontato col favore che i lettori riservarono ai romanzi di Biondi e agli altri titoli coevi.⁷ L'insuccesso perdura oggi in sede critica, al punto che l'unico intervento a esso dedicato, che non consista nella cruda citazione bibliografica, è una nota di Albert Mancini, il quale ha riconosciuto, su suggerimento di Giorgio Fulco, la natura fittizia del nome dell'autore, notando che è un anagramma imperfetto del titolo dell'opera.⁸

Separato dal ciclo di cui è continuazione, in effetti, il *Coralbo re* meriterebbe l'oblio a cui è stato destinato, principalmente a causa di una scrittura farraginosa e di una generale sciatteria che abbraccia a più livelli la costruzione del racconto. E tuttavia l'essere una costola della trilogia che diede vita alla moda dei romanzi barocchi lo rende, a mio avviso, degno di attenzione. Comparso in un momento cruciale per la ricezione delle nuove proposte narrative, il *Coralbo re* presenta una condizione particolare: partecipa allo stesso processo di promozione letteraria della forma romanzesca, ma risponde a un'idea di romanzo diversa dalle altre opere di primo Seicento. Nello specifico, la continuazione mette in scena una strana mescolanza di vecchio e di nuovo, sfruttando la fama dei romanzi di Biondi per riproporre temi, strutture e prospettive del passato. Questo guardare contemporaneamente al presente e al passato fa dell'opera una specola privilegiata da cui osservare le diverse anime del romanzo barocco e le resistenze che già negli anni Trenta gli autori più sperimentali dovettero affrontare.

Dopo aver colto le specificità dell'opera, mi concentrerò sulla figura di Boer, presentando alcuni dati utili, forse, a un'identificazione della sua persona.

1. *L'assenza della politica e il ritorno del romanzesco cinquecentesco*

È bene specificare fin da subito che il *Coralbo re* non vuole essere un'aggiunta fedele all'opera che continua. Nella prefazione alla prima edizione Boer scrive:

Ma non sia già chi pensi ch'io presuma di seguitare la chiarezza ed eminenza dello stile elegantissimo dell'*Ero-mena*, anzi io mi confesso ingenuamente inabile a ciò, né mai la penna mia fu così eccellentemente temperata. È vero però che, quando anche lo potessi fare, non lo farei, e se io lo facessi, forse errerei. Perciò all'autore

⁶ La prima edizione è posta in coda a una ristampa della trilogia di Biondi, pubblicata da Diotallevi nel 1634. La continuazione ha paginazione e frontespizio autonomi: sul frontespizio è precisato il nuovo anno di pubblicazione dell'ultimo volume (gli altri tre volumi sono datati 1634) e lo statuto di aggiunta, oltre al nome dell'autore (C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer al «Coralbo» del signor G.F.B.*, Viterbo, per Diotallevi, ad istanza di Filippo de' Rossi, 1635).

⁷ L'opera sarà stampata nuovamente a Venezia (Id., *Coralbo re. Aggiunta del sig. Carlo Boer, al «Coralbo» del signor Gio. Francesco Biondi. All'illustris. sig. il sig. Gio: Paulo Vidmano [...]*, Venezia, per Gio. Battista Vaglierino, 1635 e ad istanza del Ciotti, 1636) e a Milano (Id., *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer al «Coralbo» [...] al molto illustre signor Sebastiano Calvi*, Milano, per Filippo Ghisolfi, ad istanza di Carlo Ferrandi e Gio. Battista Cerri, 1636). Una terza edizione uscirà nuovamente per Diotallevi nel 1643 (Id., *Continuazione al «Coralbo» libri tre nuovamente aggiunti dal signor Carlo Boer*, per Diotallevi, ad istanza di Filippo de' Rossi, 1643). Dopo questa data, la continuazione sarà ristampata esclusivamente in due operazioni editoriali che nel 1653 e nel 1664 riproposero tutte le opere di Biondi (C. Boer, *Continuazione al «Coralbo» libri tre*, in Venezia, presso i Giunti, 1653 e Id., *Continuazione al «Coralbo» libri tre*, in Venezia, presso Niccolò Pazzana, 1664).

⁸ A.N. Mancini, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Sen, 1981, p. 25, n. 36.

dell'*Eromena*, come corteggiano di prima bussola,⁹ e che professa di parlar con corteggiani della sua condizione, si conveniva tale stile avendo massimamente sensi politici appartenenti a personaggi che maneggiavano i più importanti affari de' principi; ma io, che da tutti desidero esser inteso, ho stimato bene d'appigliarmi a quello stile che a tutti commune sia.¹⁰

In sostanza, il continuatore riconosce al modello un preponderante contenuto politico («avendo massimamente sensi politici appartenenti a personaggi che maneggiavano i più importanti affari de' principi») e collega la presenza di questa componente allo stile di quei romanzi («si conveniva tale stile»). L'annotazione serve a Boer per legittimare le sue scelte, diverse da quelle di Biondi («io che da tutti desidero esser inteso, ho stimato [...] d'appigliarmi a quello stile che a tutti comune sia»). Ma il nuovo stile – si deve dedurre – si lega anche a un cambio di materia: Boer, che professa di non voler parlare ai «corteggiani di prima bussola», implica che farà a meno della vocazione politica della trilogia, ossia di uno dei tratti più innovativi della poetica di Biondi.¹¹

Per dimostrare che il romanzo rispetta punto per punto questi principî, è sufficiente osservare il raccordo che il continuatore elabora per allacciarsi al *Coralbo*. L'ultimo romanzo di Biondi si conclude con il racconto delle inimicizie tra il Tingitano, il re d'Arabia, che minaccia di estendere il proprio dominio su tutto il Mediterraneo, e Metaneone, il re di Mauritania e delle Isole Baleari, già co-protagonista dell'*Eromena*. Il narratore, che parteggia per Metaneone, ricostruisce le ragioni della guerra, lasciando ad altri l'onere di narrare uno scontro che è presentato come inevitabile e soprattutto fondamentale per le sorti del mondo finzionale in cui è ambientata l'opera («il mondo inaspettatamente caduto in rivoluzione tale che 'n migliaia d'anni non n'era stata una simile»).¹² Compaiono, infatti, i personaggi principali del ciclo romanzesco – il principe Polimero, fratello di Metaneone, la regina sarda Eromena, il personaggio eponimo Coralbo –, tutti intenti a raggiungere Metaneone per ostacolare i piani espansivi del Tingitano:

Il re Polimero fece all'arrivo di Coralbo e della figliuola risuonar Marte per tutt'i suoi stati in aiuto del fratello. S'accinsero all'impresa, senç'indugio. Non volle restar al governo Eromena, come il marito desiderava. Onde, passati con grosse armate in Mauritania, ebbe Coralbo occasioni di prima meritare che di possedere l'amata sua Lindadori, come da qualch'altra penna, meglio di questa temperata, è per udirlo il mondo.¹³

Nel *Coralbo re*, l'importanza di questa battaglia è subito ridimensionata. Polimero, Coralbo e gli altri scelgono di interrompere i preparativi e di non correre in soccorso di Metaneone, tra l'altro su sua esplicita richiesta:

⁹ La locuzione figurata 'di prima bussola' vale 'di prim'ordine'. Come segnala il Vocabolario della Crusca del 1866, essa è attestata anche in Tasso (cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quinta impressione*, vol. II, Firenze, M. Cellini, 1866, p. 333).

¹⁰ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., c. +4r.

¹¹ Sul peso della politica nei romanzi di Biondi cfr. G. Guarracino, *Storia e politica nei romanzi di Giovan Francesco Biondi*, in M. Liguori, A. Metlica (a cura di), *Regni di carta. Modelli politici e rappresentazione del potere nel romanzo veneto e ligure del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2026, pp. 1-17.

¹² G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 271.

¹³ Ivi, p. 279.

Si raffreddava in Sardegna il fervore ne' preparamenti militari d'andar in Mauritania, giacché 'l re Metaneone avea di modo assicurato le cose sue, che non temeva di nessuno, anzi dava egli da temere a nemici suoi. Avea già avvisato al fratello, che non si movesse, ma piuttosto stesse attento a custodire i porti di Sardegna e di Corsica affine d'assicurarli dal Tingitano.¹⁴

In questo modo, Boer porta la narrazione su binari inequivocabilmente diversi da quelli di Biondi. Piuttosto che continuare il racconto, la fantasia dell'epigono tenta di rimettere in moto il meccanismo romanzesco, attraverso altre lotte, altri nemici, altri incastri amorosi e altri inganni. Personaggi che erano soltanto nominati nella trilogia originale diventano adesso veri e propri comprimari, come Brunechilde, personaggio minore della *Donzella desterrada*, e invece nel *Coralbo re* destinataria di un personale filone amoroso. Compaiono nuovi personaggi positivi, come Celidauro, figlio di Metaneone ed Eromilia, principale rivale di Coralbo per la conquista della principessa Lindadori, e come Don Lopesios, principe portoghese che sarà grande amico di Coralbo e amante di Brunechilde. E soprattutto compaiono nuovi nemici, come il re di Negroponte, Dinocrate, e come la principessa di Sciro, Locrine.

Il rilancio della macchina narrativa intacca tutti gli equilibri del racconto, alterando in particolare la coesistenza di sezioni speculative di argomento politico e di sezioni diegetiche, un altro aspetto distintivo dei romanzi del ciclo di partenza.¹⁵ Le avventure e le atmosfere esotiche sostituiscono il tessuto discorsivo di quelle opere, cancellando anche la propensione verso la rappresentazione trasfigurata del presente storico, anch'essa fondamentale nei romanzi di Biondi.¹⁶ A tal proposito, il ridimensionamento della battaglia tra Tingitano e Metaneone nel *Coralbo re* risulta davvero un'operazione programmatica, perché coinvolge un episodio che nell'originale riveste un'evidente funzione ideologica, alludendo a importanti vicende dell'Europa secentesca che sono lì oggetto di commento del narratore. Si tratta della seconda guerra del Monferrato e delle prime avvisaglie del conflitto franco-spagnolo, travestite romanzescamente nello scontro annunciato alla fine del *Coralbo*, un'allusione rivelata nell'ultima pagina del romanzo, quando Biondi squarcia il velo della finzione e segnala che la guerra del racconto rimanda ai conflitti attivi nell'Europa del 1632, l'anno di pubblicazione del libro stesso.¹⁷

Per colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa della politica, Boer torna a strategie narrative del romanzo di primo Cinquecento. Esemplificativa di questo nuovo atteggiamento è la lunga sezione inaugurata nel capitolo IV del I libro.¹⁸ In fuga dalla Sardegna perché geloso di un presunto nuovo amore di Lindadori, Coralbo trova ospitalità in un castello, «agli infelici amanti sempre chiuso/ai felici amanti sempre aperto».¹⁹ Il protagonista è invitato a entrare sebbene si consideri un amante infelice. In compagnia di Don Lopesios, Coralbo discute con la proprietaria del castello, vedova del conte di Calano, un cavaliere esperto di questioni amorose; e gli

¹⁴ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., pp. 14-15.

¹⁵ Cfr. G. Guarracino, *Storia e politica...*, cit., p. 13.

¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 4-11, pagine nelle quali si affronta un episodio a chiave presente nella *Donzella desterrada*.

¹⁷ G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 279: «Tale era lo stato universale fin'al tempo che 'l Sole entrò in Ariete l'anno dell'Epoca nostra '32».

¹⁸ La suddivisione in capitoli, che si aggiunge alla principale suddivisione in libri, è una caratteristica dei romanzi di cavalleria scomparsa nei romanzi del Seicento italiano, nei quali di solito sussiste soltanto la ripartizione in libri (oltre ai romanzi di Biondi e a quelli citati nella prima pagina di questo saggio cfr., ad esempio, *Il Cloramindo*, 1639, di Francesco Belli, *Il prencipe Nigello*, 1640, di Guidubaldo Beneamati, *l'Istoria spagnuola*, 1642, di Anton Giulio Brignole Sale).

¹⁹ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., p. 19.

viene proposto di superare una sfida amorosa ideata dal conte: la prova della *Scala d'amore*.²⁰ Palesamente costruita sull'*Arco dei leali amanti* (e cioè la principale prova magica superata da Amadigi nelle isole Fortunate nel I libro dell'*Amadis de Gaula*), la prova consiste nel salire i sette gradini di una scala a chiocciola posta nel centro di un chiostro, una missione resa impossibile a chi non ama al massimo grado.

Il richiamo alla tradizione dei *libros de caballerias* non si limita alla ripresa di elementi narrativi, ma anche all'acquisizione del sistema di valori di quel mondo. Ad esempio, il fallimento di Coralbo, che pure ritiene di amare al massimo delle sue possibilità, offre a Boer lo spunto per una lunga trattazione moraleggiante sulla vera natura d'Amore, che si estende per un intero capitolo con l'esplicazione del puro amore per la divinità come ultimo (e unico) grado di perfezione dell'amante. Il discorso si conclude con queste parole:

Ora io dico se questa sapienza è il più prezioso dono che ci sia dato dal Cielo, e se consiste più negli atti di volontà innamorata che d'intelletto speculativo, ché è necessario che la felicità, che è operazione conforme alla più pregiata virtù che si trovi, sia operazione di volontà, non d'intelletto, cioè consista più nell'amare e abbracciare che nello speculare, e conoscere il bene proprio (o sapienza, o felicità o operazione di volontà innamorata); conforme è l'ignorante sapienza, che innalzando l'anima sovra ogni sentimento, e sovra ogni intellettuale speculazione, la congiunge soavissimamente al sommo bene.²¹

Si tratta di una allegoria non solo completamente estranea al modello di Biondi, ma anche piuttosto ingenua. Con essa, Boer squalifica uno degli elementi portanti nella narrazione romanzesca del Seicento, il filone amoroso, determinando un'altra cesura con il modello. Aggiunta alle altre, questa differenza accentua la sensazione di allontanamento dalle nuove istanze promosse dal romanzo barocco.

2. Un romanzo spurio

Un'ulteriore conferma delle tendenze anacronistiche dell'opera arriva dall'imitazione di una tipologia di fantastico che guarda, anch'essa, a modelli cinquecenteschi. Dopo che un gruppo di eroi, tra cui Coralbo e Lindadori, sono stati liberati dagli inganni di Locrine, nel *Coralbo re* compare improvvisamente un drago:

D'improvviso si leva un nembo fierissimo, il quale, fucando il lucidissimo giorno, addusse una oscurissima notte; né lasciò altro lume che quello che facevano gli spessi lampi, né altro s'udiva che lo spaventoso fragore de' folgori et de' tuoni sì che tutti, benché d'animo intrepido, rimasero attoniti, non meno per l'orribilità del tempo che per esser sorto così d'improvviso. Discese una oscurissima nube a basso la quale coperse tutta l'isola, ma tosto dissolvendosi fra lampi e tuoni lasciò in terra un dragone orribilissimo, che di grandezza eccedeva qualsivoglia nave; e sparita in un tratto la nuvola, e ritornato il tempo alla sua serenità, apparve meglio la grandezza e la ferocità del drago. Scoteva la lunga coda armata di fortissime squame in guisa che avrebbe atterrata una montagna e aprendo l'immensa bocca pareva che volesse divorar l'isola medesima; e di fatto, col fiato tirato a sé, s'ingoiò tutti li cavalli che erano sul lido per imbarcarsi, e di po' il secondo boccone s'inghiottì tutti

²⁰ Ivi, p. 30.

²¹ Ivi, p. 48.

gli scudieri che non erano imbarcati. [...] rivolte le fauci verso di loro [i protagonisti del romanzo], tirando il fiato a sé, gli inghiottì tutti, che non poterono fare né prova né resistenza alcuna.²²

L'incursione del meraviglioso mostra, come già la *Scala d'amore*, risvolti allegorici. Nell'ultimo libro si scopre che il drago è un'enorme «machina», guidata dalle personificazioni di Religione, Castità, Povertà e Obbedienza, mandate da Dio in terra «per riformar il mondo».²³ Anche questo meraviglioso cristiano dipende dal ciclo di Amadigi e dalla predilezione per l'allegoria tipica degli autori di libri di cavalleria. In particolare, è qui richiamato il capitolo undicesimo del terzo libro dell'*Amadis*, nel quale Amadigi affronta un drago, frutto dell'incesto tra il gigante Bandaguido e sua figlia. Come ha notato Carmelo Samonà, si tratta di un episodio nel quale Amadigi compie «un supremo esorcismo a sfondo religioso».²⁴

Nel *Coralbo re*, l'invito alla castità è accolto alla lettera da Lindadori, che a conclusione dell'opera sceglie deliberatamente di morire vergine. Ancora una volta l'innovazione narrativa tradisce le aspettative del lettore della trilogia di Biondi, rendendo impossibile il matrimonio tra Lindadori e Coralbo, annunciato già a metà della *Donzella desterrada* e ribadito anche in conclusione del *Coralbo*.²⁵ Anzi: come a voler rendere più palese la distanza dal modello, Boer mette in atto una soluzione contemplata e poi scartata esplicitamente da Biondi. Nel *Coralbo re*, infatti, Coralbo finisce per sposare la principessa di Egitto Elitrea. Il personaggio è accostato al protagonista già nell'opera-fonte, nella quale però Coralbo, d'accordo con Elitrea, rompe il fidanzamento poco dopo l'annuncio pubblico delle nozze.²⁶

Non basta a riscattare la condizione epigonale del *Coralbo re* una breve sezione nella quale parrebbe nascondersi un'allusione ai conflitti interni alla monarchia francese e all'ascesa al potere di Luigi XIII. Mi riferisco all'episodio nel quale si raccontano le manovre della regina egiziana Leiride contro il figlio Grodovido.²⁷ Come Luigi XIII con Maria de' Medici, Grodovido è stanco delle ingerenze della madre nell'indirizzo del governo e la fa imprigionare. A causa delle pressioni della nobiltà, tuttavia, sceglie di liberarla, per vivere, scrive Boer, «con pace esteriore», proprio come avvenne a Luigi e Maria nella Francia secentesca dopo il 1622.²⁸ Ma l'inserito storico appare sganciato da quella tensione al commento che caratterizza la produzione romanzesca di Biondi: un guscio vuoto nel romanzo di Boer, la cui funzione risponde a una moda del momento e non a un più vasto interesse per l'utilizzo della forma romanzo come spazio di discussione nel quale accogliere episodi della contemporaneità.

L'episodio di Grodovido e Leride sottolinea ancora di più la reale natura di quest'opera: il suo servirsi superficialmente della nuova moda del romanzo per riproporre, sotto mentite spoglie, la tradizione. Si tratta di un'operazione di retroguardia che forse riconobbero anche i contemporanei, dal momento che è possibile ricostruire quanto l'opera avesse infastidito coloro che invece o erano desiderosi di innovare la forma romanzesca o, quantomeno, avevano

²² Ivi, p. 247.

²³ Ivi, p. 313.

²⁴ C. Samonà, *L'«Amadis de Gaula» e il romanzo cavalleresco. Continuazioni e imitazioni dell'«Amadis»*. «Il Palmerin de Olivia» e la fortuna dei libri di cavalleria, «Historias Fingidas», I, 2013, pp. 5-19: 14.

²⁵ G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 279: «Ebbe Coralbo occasioni prima di meritar che di posseder l'amata sua Lindadori».

²⁶ Ivi, pp. 30-32.

²⁷ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., pp. 332-337.

²⁸ Ivi, p. 334.

apprezzato le novità introdotte da Biondi. A tal proposito i giudizi degli intellettuali coevi sono piuttosto interessanti. Nel *Tribunale della critica* di Francesco Fulvio Frugoni si legge: «Uscì con una improvvisata il Tassoni, e a quella eroica diffinitiva adattò questa comica chiusa: “Tanto Coralbo re cede a Coralbo | quanto allo sturione il pesce balbo”». ²⁹ Nella *Secretaria d’Apollo* di Antonio Santacroce, invece, si richiede a Bovo d’Antona «di ricercare l’autore del *Coralbo re*, e di mandarlo prigioniero in Parnaso». ³⁰ Ancora in vita al momento della prima edizione della continuazione, lo stesso Biondi non dovette apprezzare l’opera, come testimonia una lettera dell’amico Vincenzo Armanni, in cui questi si rallegra della possibilità che Biondi possa mettere mano nuovamente al progetto narrativo, continuando di suo pugno quanto aveva lasciato in sospeso e fu indebitamente proseguito dal «finto Carlo Boer»:

Spero che questa lettera troverà V.S. ritornata in Londra, onde la prima volta che l’eccellentissimo signor ambasciator Giustiniani verrà alla corte aspetto che V.S. mi porti o mandi il suo romanzo, che seguita la *Eromena*, o più tosto il *Coralbo*. Ma che dirà in Italia quel finto Carlo Boer, allora che vederà uscita alla luce questa nuova Lindadori e questo nuovo principe dell’Arabia? Bacio per fine a V.S. mille volte le mani, e riverisco madama con ogni ossequio. ³¹

Il commento di Armanni denuncia l’opera come un’operazione deteriore («che dirà in Italia quel finto Carlo Boer?»); i personaggi nelle opere di Santacroce e di Frugoni ne criticano il valore letterario.

3. Chi era Carlo Boer?

Resta il mistero sull’identità di Carlo Boer. Nella stessa lettera ai lettori così sincera nell’esprimere le esigenze dell’opera e gli scarti dal modello, a mio avviso, vi sono alcune informazioni che potrebbero indirizzare verso lo scioglimento (o l’aggrovigliamento) dell’enigma:

L’Autore dell’*Eromena* nel fine di *Coralbo* dice che non ha più pensiero di seguitare la sua vaghissima istoria, o per meglio dire il suo graziosissimo romanzo, ma che ad altri lascia questa cura. Io, che gran tempo fa sono attorno ad una opera non totalmente dissimile, che s’intitolerà *Alitamante*, cioè Amante della Verità, mi trovava alcune cose che da quella ho scelte per adornare il componimento della presente opera. ³²

Non è l’unica occasione in cui il presunto Boer rimanda a un’altra sua opera. Alla fine del I capitolo del IV libro, dopo aver raccontato proletticamente le esplorazioni marittime portoghesi, il narratore si sofferma sulla «variazione dell’ombra cagionata dalla minore o maggiore ubiquità del sole», omettendo di precisare i dettagli del resoconto in quanto «di queste e di

²⁹ F.F. Frugoni, *Il Tribunal della Critica*, a cura di S. Bozzola e A. Sana, vol. I, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 2001, pp. 299-300.

³⁰ A. Santacroce, *La secretaria d’Apollo*, Venetia, per Francesco Storti, 1653, p. 14.

³¹ Armanni a Giovan Francesco Biondi (s.d.): V. Armanni, *Delle lettere del signor Vincenzo Armanni nobile d’Ugubbio scritte a nome proprio e divise in tre volumi con la vita di lui nel primo*, vol. I, Roma, per Iacopo Dragonelli, 1673, p. 577. In un altro scambio epistolare, una lettera al fratello, datata 5 luglio 1543, Armanni sostiene di aver letto alcune pagine di un nuovo romanzo di Biondi, che giudica «cosa bellissima», cfr. D. Vivenzi, *La carriera diplomatica di Vincenzo Armanni. Vita, formazione e mestiere di un segretario nel Seicento* (1608-1647), Tesi di dottorato, Università degli Studi di Perugia, a.a. 2008/09, p. 286.

³² C. Boer, *Il Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., c. 44r.

altre curiosità e di molte altre si tratta nella *Vita d'Alitamante*» a cui «rimette» il lettore.³³ Ancora prima, nel XIV capitolo del II libro, un narratore interno, nel ripercorrere le sculture presenti nella *Scala d'amore*, fa riferimento a una «graziosa storia» che non intende raccontare «per esser lunga e per trovarsi scritta in un libro a parte, con altre disposte secondo i gradi della scala d'amore», ma di cui specifica i protagonisti: tali Filimero e Gioerida.³⁴

A quanto mi risulta, esiste un'opera che presenta entrambe le caratteristiche, ossia ha come personaggio un eroe chiamato Alitamante e accoglie una lunga storia con protagonisti due personaggi chiamati Filimero e Gioerida. Si tratta di un dialogo secentesco: l'*Amor nudo alle ombre estive*. Ambientato durante una riunione degli Accademici Ombrosi, l'opera procede attraverso l'alternanza di due sezioni: le *sessioni*, ossia discorsi pronunciati, nella finzione del racconto, da alcuni accademici su diversi argomenti, con una spiccata preferenza per la natura e le qualità di amore; e gli *intraposti*, ossia sezioni narrative in cui gli accademici osservano e descrivono rappresentazioni drammatiche che sfumano spesso in racconti di tipo novellistico, o ascoltano personaggi secondari raccontare storie.³⁵ Protagonista di uno degli *intraposti* è proprio Alitamante, definito «Amante della verità» come nella prefazione al *Coralbo re*, in una sorta di inserto biografico dai chiari risvolti allegorici. La novella di Filimero e Gioerida, invece, è al centro del dodicesimo *intraposto*, e la loro storia è una novella d'ispirazione boccaccesca.

Autore dell'opera, pubblicata dal Guerigli a Venezia nel 1653, è Giacomo Castagnini, scrittore modenese pressoché sconosciuto. Ci informa della sua persona, in una brevissima nota, l'erudito secentesco Ludovico Vedriano nella raccolta *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge canonica e civile*, poi ripresa dal Tiraboschi nella *Biblioteca modenese*.³⁶ La piccola nota presenta parole d'elogio nei confronti dello scrittore e dell'*Amor nudo*, ma purtroppo non contiene significativi dati biografici.³⁷

Di Castagnini, dunque, si ignora sia la data di nascita sia quella di morte. Ma è possibile formulare qualche ipotesi sui suoi dati biografici, anche se, a dire il vero, essi complicano la candidatura di questo personaggio ad autore del *Coralbo re*.

Il primo è nella sezione *A' cortesi lettori* della prefazione dell'*Amor nudo*. Qui, lo stampatore informa che l'opera è stata pubblicata postuma e che l'autore è morto «prima di cominciare il settimo lustro», e cioè prima di compiere trent'anni:

Con la tua solita benignità scusa, o caro lettore, non solo l'Autore della presente opera, ma lo stampatore ancora, se inciamperai ispesse volte in errori che ti ritarderanno il corso del leggere, essendo che l'arte nobilissima della stampa è soggetta a questi difetti, e molto più quando s'imprimono l'opere in assenza di chi le compose: com'è accaduto a questa, che non solo è stato distante per grande spazio di terra, ma quanto è distante la terra dal Cielo ove, per la di lui pietà e divina misericordia, si spera che goda la gloria. [...] L'Autore, avendo

³³ Ivi, p. 322; mio il corsivo.

³⁴ Ivi, p. 162.

³⁵ G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive. Vestito di varietà da Giacomo Castagnini modonese [...]*, in Venetia, appresso il Guerigli, 1653.

³⁶ Cfr. L. Vadriano, *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge Canonica e civile [...]*, in Modona, per Andrea Cassiani stampatore ducale, 1665, p. 245; e G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli Stati del serenissimo signor Duca di Modena*, vol. I, in Modena, presso la Società Tipografica, 1789, p. 424.

³⁷ Le biografie sono elencate in ordine cronologico a seconda del *floruit*, indicato da una data posta nel margine destro della pagina. Per Castagnini, l'anno in realtà è il 1540. Si tratta però sicuramente di un errore di stampa, perché la sua biografia è preceduta ed è seguita da personaggi storici secenteschi, il cui *floruit* corrispondente rimanda alla prima metà del XVII secolo. Cfr. ivi, pp. 244-246.

finito di vivere *prima di cominciar il settimo lustro*, non ha potuto finir l'opera cominciata se non questa prima parte. La seconda, che tratta della fanciullezza d'Amore, con qualche industria che si usi, si potrà dare alla stampa. Della terza, che tratta della cecità, è solo rimasta una bozza, e con un poco più di fatica si ridurrà a segno, e tanto più facilmente quanto mostrerai di gradire la presente. [...] Se alcuno avesse prurito di contradire, potrà farlo francamente perché non gli sarà risposto, non litigando i morti coi vivi.³⁸

Il secondo indizio è nella lettera dedicatoria del dialogo, non datata, ma firmata da Giacomo Castagnini, e rivolta a Borso e a Ippolita d'Este:

Or, essendo VV. AA. tanto grandi per nascita, tanto eccellenti per virtù, ha voluto il cielo, che non erra nelle sue elezioni, far d'ambedue con legame celeste una anima, una carne, due anime in un corpo, due corpi in un'anima, acciòché in loro sia una sola volontà, un sol affetto e il cuor d'uno sia il cuor dell'altro. Onde godano fra le turbolenze mondane una perpetua pace condita dalla contentezza che porta seco l'onesto, cioè la coscienza d'aver operato e d'operare solo per Dio e per la virtù. E poscia fra le schiere del cielo eterna gloria.³⁹

Il matrimonio tra Borso e Ippolita risale al 1647. La lettera suggerisce che Castagnini fosse ancora vivo a quel tempo, e che forse sia morto poco dopo il matrimonio, perché nella parte finale l'unione dei due coniugi appare recente. Il dato trova una parziale conferma documentaria. Nell'archivio notarile della città di Modena, infatti, è conservato un faldone di atti di un notaio il cui nome è proprio Giacomo Castagnini, e la cui attività è attestata dal 1642 al 1649.⁴⁰ Non sappiamo se l'autore dell'*Amor nudo* sia effettivamente lo stesso Giacomo Castagnini citato nell'archivio modenese (anche se la sua presenza tra i *Dottori civili modenesi* del Vedriano, in quanto notaio, appare sicuramente un indizio ulteriore), e non sappiamo se l'interruzione dell'esercizio della professione nel '49 sia stata causata dal decesso. Il quadro sarebbe coerente, però, con le informazioni fornite dallo stampatore dell'*Amor nudo*. Tenendo a mente la necessità di collocare la morte prima del settimo lustro, dunque, Castagnini potrebbe essere nato intorno al 1620 e morto tra il 1649 e il 1650.⁴¹

Castagnini potrebbe essere Carlo Boer? Proprio nell'*intraposto* dedicato ad Alitamante l'autore dell'*Amor nudo* fa mostra di apprezzare gli anagrammi dal momento che tutti i personaggi della sezione sono anagrammi di vizi e di virtù, e palesa una spiccata preferenza per l'allegoria cristiana e morale, tratto distintivo, come si è visto, del *Coralbo re*. Tuttavia, secondo i dati indiziari qui presentati, Castagnini avrebbe completato il *Coralbo re* al massimo nei primi mesi del 1635, quando aveva tutt'al più quindici anni, avendo già al tempo intenzione di scrivere il romanzo *Vita di Alitamante* che sarebbe poi confluito, insieme al racconto di Filimero e Gioerida, nell'*Amor nudo all'ombre estive*. I tempi sono strettissimi, e non permettono di avallare senza molte riserve questa ipotesi.

Il mistero però rimane, anche perché non è sostenibile l'ipotesi inversa, e cioè che sia stato Castagnini a riprendere le annotazioni presenti nel *Coralbo re*, e a creare così un collegamento

³⁸ G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive...*, n.n. Mio il corsivo.

³⁹ Ivi, n.n.

⁴⁰ *I versamento (1271-1850)*, in Archivio notarile di Modena, trascrizione a cura di M.A. Labellarte, 2020, p. 105.

⁴¹ A dire il vero questa cronologia parrebbe essere contraddetta da un'indicazione di Tiraboschi, che data un'edizione dell'*Amor nudo all'ombre estive* al 1613 (G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese...*, cit., p. 424). Si tratta, però, di un errore dal momento che nell'*Amor nudo* Castagnini fa riferimento a numerosi eventi successivi a quella data, come lo *status* di cardinale di Guido Bentivoglio (1621) e la Seconda guerra del Monferrato (1628-1631): cfr. G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive...*, cit., rispettivamente p. 164 e p. 253.

tra la sua opera e l'opera di Boer, riprendendo l'idea di utilizzare un personaggio chiamato Alitamate e di dedicare una novella a due personaggi ispirandosi a quanto avrebbe letto nel *Coralbo re*. Bisognerebbe ammettere, in questo caso, di essere davanti a una sorta di appropriazione dell'identità di Carlo Boer, dal momento che nell'*Amor nudo alle ombre estive* non si accenna al *Coralbo re*, mentre nella prefazione di quel romanzo Boer dichiara di essere l'autore della *Vita di Alitamate*. Tutto è possibile, ma risulta difficile pensare che Castagnini possa aver sentito il bisogno di spacciarsi, con tanta cautela, per autore di un romanzo poco letto, poco autonomo, poco originale e di poco successo.

A questo proposito, vi è un ultimo elemento di qualche interesse. Nel 1643, il *Coralbo re* fu ripubblicato da Diotallevi. Nella nuova edizione viterbese, non solo sparisce la prefazione, e dunque il principale riferimento alla *Vita di Alitamate*, ma scompaiono anche i cenni interni alla storia di Filimero e Gioerida.⁴² Risultano dunque cassati gli elementi che avrebbero potuto collegare il romanzo di Boer all'*Amor nudo all'ombre estive*, che forse nel 1643 Castagnini era intento a scrivere. Se nuove indagini archivistiche dimostrassero errata l'indicazione dei lustri fornita dagli stampatori, Castagnini potrebbe effettivamente essere considerato l'autore del *Coralbo re* e le modifiche troverebbero una spiegazione nella volontà di allontanare la vecchia dalla nuova opera e scoraggiare la corretta identificazione della paternità della continuazione.

⁴² C. Boer, *Continuazione al «Coralbo»* ..., cit.