

Baudolino, San Baudolino

Il protagonista del romanzo di Umberto Eco prende il nome da San Baudolino, patrono di Alessandria. È noto che la città natale dell'autore è Alessandria, in Piemonte. Sembra fondato perciò il sospetto che, dopo *l'Isola del giorno prima*, il lettore si trovi di nuovo in mano un'opera riccamente infarcita di elementi autobiografici. In effetti è così. Eco estende i margini dell'autobiografismo in *Baudolino*, facendone insieme principio poetico e regolatore della struttura del testo. Vogliamo sottolineare, tuttavia, come i momenti autobiografici non siano dovuti a un certo bisogno interiore di confessarsi, bensì a motivi prettamente *formali-poetici*. Il testo ci fa vedere la *figura* dello scrittore, professore di semiotica e autore celeberrimo di numerose opere scientifiche, ossia – come direbbe l'Umberto Eco teorico –, „l'autore empirico“, mentre è impegnato senza sosta a celare la propria personalità dietro le sue figure, adoperando i più svariati trucchi narrativi. Egli si presenta personalmente soltanto in modo e in misura tale – come anche nei suoi romanzi precedenti – da poter proporre ed elaborare con mezzi narrativi problemi già suggeriti nelle sue opere

scientifiche e dottrinali (questa volta traspare nelle pagine del romanzo *l'Eco di Kant e l'ornitorinco*, e dei saggi narratologici e di teoria d'interpretazione degli ultimi anni).

Lo scherno dietro cui nascondersi fu offerto ne *Il nome della rosa* dalla finzione del manoscritto ritrovato. Ora, in *Baudolino*, è nuovamente la cornice ad assumere una tale funzione: il protagonista racconta la propria storia a una terza persona, ovvero a Niceta Coniate, storiografo bizantino, pur ribadendo di continuo com'essa sia falsa da cima a fondo. (Secondo la narrazione, l'imperatore Federico Barbarossa adotta il giovane contadino di Frascheta e lo affida al famoso vescovo Ottone di Frisinga, ex-discepolo e cancelliere di Abelardo: il vescovo che tramanderà nelle sue cronache anche la memoria dell'Ungheria. Baudolino studia poi per dieci anni a Parigi, dove conosce i compagni-amici con i quali parteciperà alle fortunate imprese militari e politiche dell'imperatore. È uno dei fondatori di Alessandria, difende la città con suo padre e, nella battaglia di Legnano, salva la vita all'imperatore. Intanto, in base a un insegnamento di Ottone, si ostina nell'idea che esista il mitico regno del Prete Giovanni. Decide perciò di scrivere una falsa lettera del Padre Giovanni, ancora a Parigi, con la quale riesce a convincere il Barbarossa a condurre una spedizione in terre remote. Fu questo il retroscena della crociata di Federico Barbarossa, durante la quale l'imperatore finisce annegato in circostanze misteriose.

Baudolino e i suoi amici arrivano a Pndapetzim, capitale abitata da creature favolose e da mostri e, dopo le nuove avventure, il nostro ritorna a Costantinopoli, conquistata poco prima dai crociati. Individua in uno di essi l'assassino di Federico e uccide il presunto colpevole. La storia, però, non termina alla fine del racconto fatto a Niceta perché, proprio alla luce della narrazione, Baudolino comprende chi era il vero assassino. Profondamente turbato, si ritira in cima a una colonna e diventa uno „stilita” che, fatto generalmente oggetto di venerazione, predica profezie alla gente circostante. Infine riparte per il regno del Prete Giovanni, per ritrovare Ipazia, il suo amore perduto.)

A quanto ne so, la figura di San Baudolino (vescovo di Villa del Foro, nei pressi di Alessandria) fu evocata da Eco, per la prima volta, nel 1981, nell'articolo *Il miracolo di San Baudolino*, prima pubblicato quasi clandestinamente, poi inserito nel volume *Conversazione di Babele*, tradotto anche in ungherese. (Anzi, possiamo risalire ancora più indietro nel tempo, dato che l'articolo attuale comprende anche un altro più breve, scritto nel 1967, sulla morale e sui costumi della sua città natale.)

Il miracolo di San Baudolino è la „prefigurazione” – per usare un termine caro a Eco – di *Baudolino*, in quanto l'intreccio principale del romanzo viene composto da quelle leggende sulla gente d'Alessandria e sul suo patrono, che furono prima rievocate nel bellissimo testo de *Il miracolo...* . Il prota-

gonista della leggenda è Gagliaudo, che nel 1168 salvò Alessandria dall'assedio degli imperiali. Nel romanzo egli diventerà il padre di Baudolino e, con la sua vacca di nome Rosina, salverà la città proprio in modo identico a quello che si leggeva prima ne *Il miracolo di San Baudolino*. Un'altra leggenda, originariamente tramandata da Paulus Diaconus, racconta invece che San Baudolino, venerato come profeta e taumaturgo, non fa il miracolo: non salva il nipote ferito dalla freccia del re, pur avendone previsto la morte grazie alla sua chiaroveggenza. Il senso della storia sarebbe, secondo il commento di Eco, che non ci sono miracoli nella vita reale e, cioè, che il miracolo di San Baudolino sta proprio nel fatto che aveva convinto un longobardo credulone della rarità dei veri miracoli. Naturalmente anche questa storia viene ripetuta nel romanzo.

Nella figura di Baudolino, il santo realistico e di buon senso, vengono condensate tutte le caratteristiche della gente di Alessandria. Alessandria, la città senza ideali e passioni, la cui storia c'insegna: „non credere nel segreto e non fidarti del Noumenon". In una delle sue rare osservazioni personali (confessioni?), Eco conclude così la descrizione della città natale: „Se Voi sapeste che orgoglio rendersi consapevole che si può essere figli di una tale città senza fandonie e miti, senza missioni e verità!"

Ci sarebbe da aspettarsi, quindi, che la figura di San Baudolino – come abbiamo già capito ne *Il miracolo di San Baudolino* – dia la chiave per l'in-

terpretazione del romanzo. Ed è così, ma con una molteplicità di livelli di trasmissione. Il santo viene raddoppiato nel romanzo. All'inizio del racconto sembra presentarsi con la sua vera identità, come il vescovo di quelle terre. Al nostro Baudolino, figlio di Gagliaudo, sembra di vederlo apparire nella nebbia, anche se rimane dubbioso se l'abbia veramente visto o no: „Signor Niceta, il problema della mia vita è che io ho sempre confuso quello che vedevo e quello che desideravo...” E, da quel momento in poi, il motivo principale della storia di San Baudolino non sarà il sobrio realismo, bensì la fantasmagoria e la menzogna: „Ero ormai consacrato alla menzogna”. Lo stesso motore della storia, la lettera del Prete Giovanni, non è che una frode, e sono false le reliquie, con le quali Baudolino e i suoi amici trafficano durante il loro viaggio, tra queste il Gradale, calice di Cristo: una semplice coppa di legno che Baudolino porta con sé dalla povera casa paterna. La menzogna assume dimensioni sempre maggiori, sino a sfiorare i confini della metafisica. Quasi prefigurando le strane creature immaginarie che incontreranno i viaggiatori nel regno del Prete Giovanni, Baudolino diventa padre di un morticino-mostriciattolo, interpretando così l'evento: „mio figlio era una menzogna della natura”, „ero bugiardo e avevo vissuto da bugiardo a tal punto che anche il mio seme aveva prodotto una bugia”.

Alla fine del racconto, tuttavia, viene raddoppiato lo stesso Baudolino. In cima alla colonna si viene

a ripetere il miracolo di San Baudolino, la storia del ragazzo morto che non si poteva salvare. La sua figura s'assimila così a quella del santo ed egli può professare alla gente la sobria e realistica profezia che „le cose a questo mondo vanno come devono andare”. La sobrietà ed il realismo, come attributi di Gagliaudo e degli alessandrini diventano, infatti, motivi principali del romanzo (la conclusione della storia viene pronunciata dalla bocca di un vecchio compagno alessandrino di Baudolino: „cercare una cosa che non c'è, a me mi fa ridere. Le cose che contano sono quelle che ci sono”).

Il carattere fantasioso e bugiardo di Baudolino è inscindibile dal fatto ch'egli sia uno scrittore nato. Contrariamente a Niceta, che aveva la vocazione del cronista, da vero e proprio appassionato del racconto o infaticabile indagatore del senso della storia vissuta, narra e registra gli eventi reali (o non reali?) della sua vita, a partire dagli anni dell'infanzia: „Mi ero applicato con fervore, dopo che l'imperatore mi aveva portato con sé, ingegnandomi in ogni situazione, in un campo, sotto una tenda, appoggiato al muro di una casa distrutta”. Dai suoi appunti nascono le *Gesta Baudolini*, andate poi smarrite durante il viaggio verso il regno del Prete Giovanni.

Lo stesso dialogo tra Baudolino e Niceta viene collocato in un contesto, ossia in una situazione storica: siamo in momento ed in luogo ben precisi, nel palazzo di Niceta, il 14 aprile 1204, con Bisanzio in fiamme e distrutta dai crociati sullo fondo. In quel

giorno tragico Baudolino non ha altro da fare che raccontare la propria storia, e Niceta nient'altro che dargli ascolto.

La trama – come bisogna aspettarsi da Eco – è ricca di possibili letture e permette diverse classificazioni di genere: il libro può essere letto come romanzo storico o romanzo di avventure, come giallo o semplice favola. La situazione e la cornice vogliono suggerire l'idea del romanzo storico e, infatti, come ne *Il nome della rosa*, anche in *Baudolino* ci sono numerosi elementi caratteristici che sono propri del racconto storico tradizionale.

Eco, anche questa volta, colloca l'intreccio nella sua diletta epoca storica, il Medioevo e, da buon discepolo di Manzoni, cerca di mescolarvi in giuste proporzioni i personaggi reali e storici, o quelli che siano almeno conosciuti grazie alle leggende, (Federico Barbarossa, San Baudolino, Gagliardo, Niceta, Ottone di Frisinga e Rainaldo di Dassel ecc.) e i personaggi fittizi (Baudolino e i suoi compagni), gli eventi presi dai libri di storia (l'assedio di Alessandria, la lotta tra la lega lombarda e il Barbarossa, la battaglia di Legnano, la crociata del Barbarossa, la devastazione di Bisanzio) e le avventure fittizie (viaggio nel regno del Prete Giovanni). O, almeno fino ad un certo momento, si sente obbligato ad attaccarsi alla geografia reale e a collocare nel tempo gli eventi, corredati di dati precisi, in modo analogo alle opere storiografiche, regolando il procedimento e il ritmo del racconto con il rigo-

re di un codice cronologico. Sappiamo, per esempio, che San Baudolino appare a Baudolino nel dicembre 1155; nel 1176 il protagonista partecipa alla battaglia di Legnano; nel 1187 Saladino occupa Gerusalemme; nel marzo 1189 Federico parte per la crociata e, nel 1190, muore annegato (oppure assassinato), e qui prende avvio il viaggio di Baudolino e della sua truppa alla ricerca del regno del Prete Giovanni. Dietro le avventure di Baudolino, quindi, troviamo gli eventi, siano essi episodici o di grande portata, della storia medievale.

Il modo in cui Eco inserisce la finzione nella serie degli eventi storici, tuttavia, sarà soltanto uno dei livelli possibili della rappresentazione della storia e della problematica storica, dato che la cornice, che si delinea nel dialogo tra Niceta e Baudolino, determina anche il meta-livello dell'incessante riflessione sulla storia reale e su quella del romanzo. Se indicassimo la prima come H^1 (*Historia*¹) e la seconda come H^2 (*Historia*²) e volessimo rendere conto del loro strettissimo intrecciarsi nel testo, si dovrebbe constatare che, all'esplicita e generale presenza di H^2 contribuisce anche l'evidenza dei fatti di cui, a livello H^1 , lo stesso Baudolino è cronista: egli commenta più volte le gesta e le cronache dei suoi maestri, Ottone di Frisinga e Rahewino.

H^2 è il luogo della tematizzazione delle questioni narratologiche, ermeneutiche e di filosofia della storia sulla verità della storia raccontata e sul senso della storia e della storiografia. Ma va stabilito su-

bito che, nonostante la proposta di tali problematiche, il testo non ha carattere teorico e non è da considerarsi una semplice illustrazione delle tesi generali sulla storia. Eco – come si è visto negli altri suoi romanzi – riesce a dar vita all'assurdità di riproporre le questioni teoriche in forma narrativa. Le riflessioni teoriche, pronunciate dai protagonisti, agiscono come motori reali delle loro azioni e cause delle svolte nel racconto. E ciò è possibile solo in modo ironico. Il problema della verità delle storie e dei significati si presenta sempre per Baudolino come problema personale, parte della riflessione, vista da una certa lontananza, sulla propria storia e sul racconto di essa, permettendo risposte divergenti, ma altrettanto possibili, nelle diverse forme dalle quali deriva la varietà delle risposte.

Una delle questioni più semplici, da assegnare ancora al campo *H'*, sarà il problema della veridicità della cronaca. Ottone di Frisinga inizia addirittura due volte a scrivere la sua *Chronica* sulla storia del mondo, ciò perché Baudolino aveva grattato via la scrittura della prima versione in pergamena. Nel frattempo cambia, però, la concezione originariamente pessimistica di Ottone sulla storia dell'umanità e del mondo perché, avuta la commissione da Federico di celebrare anche le sue imprese, sono cambiati anche gli aspetti e le circostanze che determinavano la stesura ed il carattere della *Chronica*: le grandi imprese di Federico non potevano essere raccontate entro il quadro di una storia

generalmente in decadenza. Che sarebbe stato se Baudolino non avesse grattato via la prima versione della cronaca e se Ottone avesse scritto la sua pessimistica storia del mondo e, di conseguenza, non avesse composto le sue *Gesta Frideici imperatoris*? La risposta è che: "siccome è per via di queste *Gesta* che domani si dirà che cosa Federico ha fatto e non ha fatto, se io non grattavo via la prima *Chronica* finiva che Federico non aveva fatto tutto quello che diciamo che ha fatto".

Ma vediamo un altro esempio: dopo che Niceta perde definitivamente di vista Baudolino, deve confrontarsi con la questione relativa all'inserimento della storia che ha raccontato il suo amico nel regesto degli ultimi giorni di Bisanzio che, prima o poi, dovrà stendere? Sebbene sia stato Baudolino a sottrarre Niceta alla furia degli invasori latini, che saccheggiavano e uccidevano, gli viene suggerito dal saggio Pafnuzio di cancellare Baudolino dalla storia: „Ti ci vorrà poco ad alterare leggermente gli eventi, dirai che sei stato aiutato da dei veneziani. Sì, lo so, non è la verità, ma in una grande I storia si possono alterare delle piccole verità perché ne ri salti la verità più grande.”

Entrambi i casi stanno ad attestare il relativismo del criterio della verità storica. Nonostante il secondo sia spiegabile ancora con il principio di una certa indipendenza della cronaca dagli eventi raccontati o con una certa libertà del cronista nel raccontare gli eventi in conformità alle sue intenzioni, alla

ragione e al senso generale di quel che si vuol dire, nel decidere se inserire un dato fatto o un evento nel suo registro o meno, tuttavia la verità della sua narrazione sta nel solo fatto che gli eventi in questione fossero accaduti o meno. La verità può essere manipolata, ma esiste. Il problema è il modo con cui cerchiamo di sbrogliarla.

Baudolino ha, però, un problema molto più serio con la propria storia. Le sue bugie hanno un carattere molto diverso rispetto alle manipolazioni di Niceta, che vuole registrare in modo distorto gli ultimi giorni di Bisanzio. Le sue avventure prendono l'avvio con la bugia a Federico: egli vuol persuadere l'imperatore, recatosi nel suo borgo, che San Baudolino gli avesse detto che lui avrebbe conquistato Terdona, città santa sotto assedio che, grazie alla profezia, verrà poi effettivamente a cadere. L'episodio ha la struttura caratteristica delle profezie di auto-adempimento e Baudolino ne trae l'insegnamento che le parole sono in sé fatti o eventi: una storia può realizzarsi a causa della sua semplice narrazione. Proprio perché tutto ciò che egli immagina o finge diventa realtà, non sarà mai capace di distinguere la fantasticheria o la menzogna dalla realtà. Niceta dice di lui: „Il signor Baudolino vuole suggerire di possedere un potere tale che anche le sue frasi nascoste diventano subito realtà”. Lo stesso Baudolino, invece, dice a Niceta che finché mentiva ha immaginato „cose non vere ma diventate poi reali”.

Non esiste quindi una storia indipendente dalla sua narrazione. In altre parole, la storia è insieme l'accadere e la narrazione della stessa o, come direbbe Benedetto Croce, atto e pensiero insieme. Non si tratta di far coincidere la storia con il *brutum factum* della narrazione, bensì di riconoscere come il suo significato o il suo senso dipendano dal fatto di essere o non essere narrata. Quindi, non essendoci storia senza senso, che esista solo come *brutum factum*, abbiamo toccato il nocciolo del problema di Baudolino. Perdute le *Gesta Baudolini* non sono spariti soltanto i suoi appunti, ma anche il suo passato: „Non che io non ricordi i fatti, ma non riesco a spiegarli”.

Niceta incoraggia Baudolino a raccontargli la sua storia, siccome „non ci sono storie senza senso”, mentre egli capisce che deve raccontare perché solo attraverso la riconquista della propria storia può arrivare fino alle ultime ragioni delle cose. La favola va sempre dedicata a qualcuno: „Penso che chi racconta storie debba sempre avere qualcuno a cui le racconta, e solo così può raccontarle anche a se stesso”. Secondo criteri rigorosamente formali, su quaranta capitoli del romanzo soltanto i primi venticinque possono essere letti come romanzo storico. Con il viaggio nel regno del Prete Giovanni, invece, il lettore viene rapito da un mondo fantastico, pieno di mostri e giganti. Ma non c'è frattura nel romanzo e l'autore riesce a mantenere l'unità organica tra i capitoli costituiti dagli elementi

reali e storici e quelli fondati sui motivi favolosi, siccome lo stesso „regno del Prete Giovanni” e la sua leggenda sono realtà storica. Ricordiamo che il regno tartaro-cristiano lungo i confini della Cina, di cui abbiamo alcune rare ma oltremodo fantastiche notizie risalenti ai secoli XI e XII, esisteva realmente, ed è un fatto storico che Papa Alessandro III (da cui prende il nome l’Alessandria di Eco!) vuole entrare in contatto con il Prete Giovanni, se non per altro, almeno perché possa estirpare l’eresia nestoriana dai cervelli dei sudditi. E aggiungiamo: la storia della preparazione al viaggio, con la lettera del Prete Giovanni al centro, il documento falso che fu composto allo scopo di convincere il Barbarossa, costituisce una parte importantissima della problematica storica del romanzo.

Ma la storia della lettera può essere letta anche come *farce* o parodia, oppure – adattandola alle circostanze moderne – come allegoria politica, soprattutto se ricordiamo passi come questo: „Ci vuole un documento che attesti la sua esistenza, che dica chi è, dove sta, come vive. – E dove lo trovo? – Se non lo trovi, lo fai.” Eppure pare più giusto interpretare i pasticci intorno alla fabbricazione della lettera sottolineando la reciproca interdipendenza tra la storia e la sua narrazione. Con la composizione della finta lettera viene creato il mondo che sarà poi veramente scoperto da Baudolino e i suoi compagni. Il regno del Prete Giovanni – assieme a tutte le creature con le quali la fantasia lo popola – esiste,

perché molti danno credito alla lettera del Re Giovanni, della cui falsità nessuno è più consapevole di Baudolino. Il modello per il carattere reale di un mondo fantastico viene offerto dal principio ontologico di Dio. Non a caso Eco mette quel principio in bocca a Baudolino mentr'egli sta discutendo con il Barbarossa: „Padre mio, ora ha più senso di prima, perché prima potevi temere che quel regno fosse una mia fantasia, ora sai che ci credono anche il basileo dei greci e il papa dei romani, e a Parigi mi dicevano che se la nostra mente è capace di concepire una cosa che più grande non ce n'è, certamente quella cosa esiste”.

A Pndapetzim incontriamo creature stranissime: gli sciapodi da una sola gamba che corrono con molta disinvoltura, o i blemmi con gli occhi e la bocca sul petto, o l'unicorno in compagnia di Ipazia, amore di Baudolino. Anzi, la stessa dama è una creatura fantastica ed incantevole, un'ipazia. Le ipazie, che professano le dottrine neoplatoniche di Ipazia, donna di grande saggezza di Alessandria, possono essere identificate non con nomi propri, ma tramite descrizione. Le avventure a Pndapetzim offrono un'altra occasione a Eco per tradurre i suoi problemi teorici in linguaggio narrativo. Gli episodi trattano l'urto tra i diversi schemi concettuali e la questione di come i vari modelli culturali ereditati vengano proiettati sulle cose mai percepite. Sono gli stessi problemi oggetto di indagine in *Kant e l'ornitorinco*, in cui l'autore usa vari esperimenti spe-

culativi per ricostruire come gli aztechi percepirono il primo cavallo visto, o che nozione si fece Montezuma su quel cavallo in base alla descrizione dei nunzi (i cavalli sconcertavano anche gli indigeni di Pndapetzim). Uno dei casi di studio in *Kant e l'ornitorinco* parla di Marco Polo che, quasi come un Baudolino di una storia reale, può osservare numerose creature mai viste e sperimentate né da lui né da altra gente europea, e deve affrontare il problema di una possibile interpretazione delle cose con l'armamentario lessicale o concettuale a sua disposizione (sarà lo stesso problema dei primi osservatori e registratori dell'ornitorinco.) È interessante che Marco Polo identifichi, a prima vista, il rinoceronte con l'unicorno, unico essere fantastico generalmente conosciuto nella sua cultura (magari aggiungendo poi che gli unicorni non sono così belli come si ritiene): si tratta di un esempio importantissimo relativo al carattere storico dei problemi di Baudolino. Il primo caso dell'incontro di Baudolino con gli sciapodi ci rimanda proprio alla situazione di Marco Polo. I nostri sapevano subito che pesci pigliare con essi, li riconobbero, siccome non solo ne avevano già letto e sentito parlare, ma „avevano messo sciapodi anche nella lettera del Prete”.

Eco suole disseminare nelle pagine dei suoi romanzi segni che vogliono rimandare a qualche prestito, a qualche fonte o a qualche connessione intertestuale (presi, fra l'altro, dalle proprie opere). Troviamo un tale segno anche nell'episodio cita-

to: lo sciapode si chiama *Gavagai*; fatto che segna esplicitamente, magari con non poca carica di ironia-autoironia, il legame tra *Baudolino* e *Kant e l'ornitorinco*. È noto che il termine „gavagai” fu una trovata di Quine, filosofo americano, che si occupava di problemi simili e che, in seno a una sperimentazione speculativa, voleva ricostruire cosa avvenisse durante gli incontri interculturali simili a quello tra Baudolino e gli sciapodi: come riesce il linguista a capire l'interlocutore indigeno? Come può capire che il termine „gavagai” vuole indicare la lepre che è appena apparsa, o una determinata parte della lepre, ossia vuol dire che „la lepre corre là”? È sorprendente, quindi, che ci sia in *Kant e l'ornitorinco* una città che si chiama Vanville, il cui nome fa pensare velatamente a Quine (l'intero nome del filosofo è Willard Van Orman Quine), e che è attraversata dal fiume *Cavagai*.

Può essere un gioco ironico, o un indovinello celato nel testo per far dispetto al lettore o al critico, ma è meglio prenderlo sul serio. Lo sciapodo Cavagai è disinvolto e veloce come una lepre e, per il suo discorso arruffato, diventa uno dei personaggi che implicano il problema della lingua, della comunicazione e della comprensione interculturale. È superfluo sottolineare che si tratta dei problemi cui Eco ha dedicato la maggior parte della sua attività.

Dal punto di vista della *story*, l'altra caratteristica della figura di Baudolino, oltre alla menzogna, è il talento per le lingue: ha una facondia e una ca-

pacità persuasiva straordinaria e il dono singolare di imparare subito una lingua nuova („Dono singolare, che Niceta credeva fosse stato concesso solo agli apostoli”). È capace di farsi capire in qualsiasi lingua; è un nomoteta, come dice Niceta: uno che denomina le cose per primo.

La qualità di nomoteta di Baudolino (e di Eco) si presenta già nel documento fittizio, premesso al romanzo: il primo esercizio di scrittura della sua infanzia, scritto in una lingua che nessuno ha usato fino allora. Eco, a questo punto, con una singolare abilità, crea un testo in una lingua non esistente. Interpretando il fatto storicamente, l'importanza del risultato di Baudolino sta nel fatto che voleva dare forma ai dialetti isolati e incolti della sua patria. Quando egli stesso afferma che non sa in che lingua sia stato scritto il suo primo esercizio di scrittura e, quindi, la sua madrelingua sarebbe praticamente una non-lingua, ci suggerisce ulteriori associazioni. Ne *Il miracolo di San Baudolino*, Eco cita il passo del *De vulgari eloquentia* in cui Dante, soffermandosi sui dialetti, menziona „le laide lingue volgari” di Trento, Torino e Alessandria. Eco ricorda il passo dantesco: „Dante non è molto benevolo con Alessandria”: „dice che quei suoni confusi che, dalle nostre parti, fanno sentire i popoli, non vanno considerati dialetti italiani e, solo (...) a fatica lingue umane.” Presentando, quindi, i problemi ed i risultati linguistici di Baudolino, tra i velati rimandi culturali del romanzo appare anche la figura di Dante. Uno

di questi rinvii sottili si ha quando Baudolino dice a Niceta meravigliato che „c'è persino gente che per dire che è d'accordo dice: *oc*” (è noto che la tipologia linguistica di Dante si basava sulla distinzione delle lingue *oc*, *si* e *oïl*, ossia le lingue provenzali, i dialetti italiani e la lingua francese).

Se qualcuno era nomoteta nella storia della cultura europea e italiana, Dante lo era sicuramente: voleva creare la lingua perfetta con la mescolanza dei dialetti d'Italia, introducendo novità perenni che valgono una vera e propria creazione di una lingua (dice lo stesso Eco, nel capitolo dedicato a Dante de *La ricerca della lingua perfetta*: „Dante voleva calcare le orme di Adamo e voleva superarlo”). I motivi della creazione di una lingua, della confusione babelica, della varietà linguistica e della lingua perfetta di Adamo ritorna in più episodi del romanzo, uno dei quali racconta la storia della costruzione di Alessandria in modo tale che Eco strizza un occhio alla storia babelica e alla sua interpretazione dantesca: „Stavo mescolando ricordi di altre parlate che sentivo intorno a me, quelle degli astigiani, dei pavesi, dei milanesi, dei genovesi, gente che certe volte non si capiva tra loro. Poi dopo da quelle parti abbiamo costruito una città, con gente che veniva chi di qua e chi di là, riuniti per costruire una torre, e hanno parlato tutti nello stesso e medesimo modo. Credo che fosse un poco il modo che avevo inventato io.” In un altro luogo, durante le preparazioni per il gran viaggio, Rabbi Solomon, uno dei

compagni di Baudolino, gli comunica il suo desiderio di ritrovare il regno del Prete Giovanni, perché potrebbe darsi che „laggiù si parl[i] ancora la Lingua Santa, la lingua originaria che l'Altissimo, che il Santo benedetto sempre sia, aveva dato ad Adamo, e che è andata dispersa con la costruzione della torre di Babele.”

Aggiungiamo ancora alle varie forme in cui il problema della lingua viene trattato o presentato sulle pagine del romanzo, anche la frottola adoperata nella descrizione della battaglia con gli unni bianchi. Anche ammesso che ci sia qualche chiave per la lettura di questo passo („Mael nio, kui vai o les zeal, aepseno lezai tio mita”, ecc.), sembra piuttosto che si abbia un nuovo tipo di frottola che, oltre ad essere costituita da parole storpiate o senza senso, è priva di qualsiasi riconoscibile ordine grammaticale. Nella tradizione letteraria è proprio Dante ad offrirne l'esempio più famoso e più citato, quello dell'episodio di Nemrode dell'*Inferno* („Ràfel màì àmech izàbi àlmi”).

Baudolino, senza addentrarci nel gioco offerto dall'autore o senza insistere troppo sulla caccia ai vari rimandi letterari o filosofici (già menzionati o ancora da menzionare), gli enigmi o le connessioni intertestuali, può essere letto anche in modo *naïf*: lettura assicurata dal filone del giallo, in riferimento al quale basti dire che *Baudolino*, come giallo, appartiene ai romanzi con il colpo di scena finale, in quanto solo alla fine, a causa di una svolta inaspet-

tata, si scopre chi fosse in realtà l'assassino: proprio dopo che ci si è già rassegnati a una versione credibile e ben elaborata, quando ci si è compiaciuti di tutti i particolari di un *puzzle*, i cui pezzi sembravano combaciare perfettamente l'uno con l'altro. Le due differenti versioni sono logiche e, per contentare tutti quelli che vogliono leggere il romanzo secondo i criteri della verità storica, devo osservare che entrambe le soluzioni sono compatibili con il dato storico (ossia accettato dalla storiografia) che Federico Barbarossa finì annegato durante la sua crociata.

(traduzione: Kinga Dávid)