Caterina Marrone – *Università "La Sapienza" – Roma*

Parole travestite: messaggi segreti nella narrativa d'avventura tra '800 e '900

caterina.marrone@uniroma1.it

Il Romanticismo, il grande 'figlio problematico dell'Illuminismo' – come da alcuni viene sinteticamente definito – presenta certo delle affinità con il suo luminoso genitore ma anche, com'è ovvio, molte diversità radicali che lo identificano per il movimento culturale e politico che pervade l'Europa nell'Ottocento. Il pensiero illuminista del secolo precedente aveva diffuso nel mondo occidentale idee di emancipazione per l'umanità tutta, idee di tolleranza e di uguaglianza, ideali che confidavano nella universalizzazione dei diritti dell'uomo e nelle fortune progressive della scienza. Ma queste aspirazioni della ragione sembrarono a volte naufragare nel succedersi degli avvenimenti storici e una sfiducia nelle capacità del pensiero umano di risolvere ogni cosa si fa strada nella nuova cultura che sorge. Il Romanticismo si pone come una critica al razionalismo eccessivo di certo Illuminismo, ma i confini tra i due movimenti rimangono incerti e fortemente intricati: se la liberazione dell'umanità era stato uno degli scopi dell'Illuminismo, la liberazione dell'uomo interiore, dell'individuo, era l'obiettivo del pensiero romantico. Gli atteggiamenti e le caratteristiche che delineano il movimento romantico – che è un fenomeno nordico esteso poi a tutta l'Europa – sono molteplici, ma nell'economia di questo lavoro basterà solo accennarne alcuni, quelli che ci servono e che riguardano il tipo di letteratura che stiamo indagando:

- si dà valore al periodo medioevale (e al cristianesimo), e si riscoprono i secoli 'bui';
- si predilige un'atmosfera tenebrosa, malinconica e spirituale;
- si preferisce l'individualità e l'introspezione all'universalismo e al societarismo illuminista;
- viene data grande importanza all'originalità, alla genialità e alla fantasia;
- ci si concentra sulla passione, sul sentimento, sull'emotività, la coscienza, il dramma interiore.

A proposito di quest'ultimo punto si ricordi che in Germania, prima nazione

ad affacciarsi all'Età Romantica, si produsse il movimento letterario dello *Sturm und Drang* (1798), così detto proprio perché già il nome indicava la tempesta delle passioni e l'assalto dei sentimenti, e che assunse le caratteristiche di una 'rivolta contro la ragione' esaltando il sentimento, l'immaginazione e la fantasia.

L'uomo romantico è notturno, lunare, ama ciò che non è immediatamente evidente e si rende conto che il sentimento e l'emozione sono elementi costitutivi dell'essere umano non addomesticabili dalla ragione e che anzi si ribellano a essa. In realtà, parte del Settecento illuminista aveva già posto in evidenza l'importanza del sentimento e dell'affettività; Diderot aveva affermato che: "Solo le passioni, le grandi passioni possono elevare l'anima a grandi cose". Sicché, il Romanticismo, o alcune delle sue movenze, sembrano essere, a volte, la prosecuzione e la messa in risalto di alcuni indirizzi dell'epoca dei Lumi perseguiti con altri mezzi.

In questa breve inquadratura si può ben inserire, perché ne condivide la dialettica, il pensiero filosofico e linguistico dell'epoca e le inquietudini letterarie e poetiche che lo hanno caratterizzato: l'Illuminismo sistematico, orientato verso una grammatica universale da una parte, e il Romanticismo, creativo, facitore di versi, scopritore di leggende, attratto dal fascino della parola, dall'altra – anche se, come si diceva, non è possibile polarizzare all'estremo i due orientamenti dividendone nettamente i confini. Lo stesso Wilhelm von Humboldt, il capostipite del romanticismo filosofico-linguistico oscillava tra universalità e/o particolarità dei fatti grammaticali delle lingue.

1. LINGUE UNIVERSALI E CRITTOGRAFIE

L'universalizzazione razionalista, in ambito filosofico-letterario, aveva avuto ampia eco nei secoli che precedono il Romanticismo in quei racconti utopici che progettavano l'ottimizzazione o almeno il miglioramento sociale, e per quanto riguarda l'aspetto filosofico-linguistico si era adoperato alla costruzione di lingue inventate, *utopiche* appunto, che spesso corredavano o addirittura erano il cardine di tali narrazioni (Marrone 2004).

Improvvisamente, proprio nell'Ottocento, le lingue utopiche, presenti nei romanzi filosofici, così diffuse nella letteratura precedente, subiscono una brusca caduta. L'idea di una comprensione universale, di un retto pensare, di un retto dire e intendere, non si concreta più nell'invenzione di una lingua universale da inserire nei romanzi filosofici, ma cerca invece altre strade, più vicine alla realizzazione del progetto linguistico stesso, dando origine all'interlinguistica e a idiomi artificiali come l'esperanto, il volapük, l'ido, l'antido (interlingua creata da René de Saussure, fratello del più celebre Ferdinand, il qua-

le, al contrario di René, era persuaso dell'inefficacia universalistica e pratica dei sistemi linguistici artefatti), e altri. Ma ciò che in questa sede interessa di più è soprattutto notare, e prendere atto, del sorgere, in questo frattempo, di altri tipi di letteratura che collimano con il fantastico e l'immaginario – che era stato una delle categorie dell'utopico – e che, invece dell'universale manifesto, consueto e usuale, a tutti comprensibile, preferiscono il particolare nascosto, misterioso, straordinario, insolito, accessibile solo a qualche eletto, a chi sa, a chi è consapevole. Si ricordi che in un episodio narrativo, emblematico dell'epoca romantica, *Lo strano caso del dr. Jekyll e mr. Hyde* (1886) di Robert Louis Stevenson (1850-1894), la parola 'nascondiglio', *hide*, è già tra le possibili immediate associazioni che il nome Hyde riesce a generare. Le altre percorrono un dominio semantico che contiene parole come *to hide*, 'scorticare', 'spellare', 'fustigare' (gergale), ma anche 'nascondere', 'nascondersi'; come *hidden* 'nascosto'; come *hide*, parola omonima, riferita al campo semantico del predatore che significa 'pelle' (di animale), 'cuoio', 'nascondiglio da dove osservare gli animali', 'pelle umana' (gergale scherzoso), 'scudiscio'. Corrispondenze associative collegano il nome a *hideous* 'orrendo', 'spaventevole', 'odioso', a *hiding* 'bastonatura', 'duro rimprovero'. Il vocabolo *hide* si trova poi in espressioni come 'salvare la pelle', ma anche come 'giocare a nascondino', essere 'di corte vedute, gretto' (figurato), 'avere la faccia tosta' e si incontra ancora col senso di 'fuggiasco', e di 'latitante'. È il ritratto di Hyde che emerge in maniera stupefacente dall'insieme di queste accezioni incredibilmente pertinenti al personaggio.

"Quando conferiamo al comune un senso più elevato, all'ordinario un aspetto misterioso, al noto la dignità dell'ignoto, al finito un'apparenza infinita allora io lo romanticizzo" (Novalis 1993: 484), diceva Novalis, il poeta-filosofo che vedeva nel soggetto-artefice, nell'individuo-eroico, nel poeta, il creatore di mondi. Di questa letteratura, non nata dall'utopismo, ma che con l'utopismo condivide il fantastico e l'immaginario, fanno parte i romanzi d'avventura, i racconti 'gotici', il 'noir', le cosiddette *detective stories*. Ebbene, tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento, troviamo in tali narrazioni, riflessioni e tematiche linguistiche, volte non più all'universale e al palese, ma al criptico e all'ermetico, al nascosto, al misterioso e all'enigmatico. E queste figure ricorrenti del nascosto e dell'occulto le troviamo esibite nel camuffamento e nel travestimento delle parole che nelle scritture segrete hanno il loro luogo privilegiato. Sono ora, con l'Età Romantica, le crittografie – e non più le lingue ideali universali – che spesso accompagnano o sono addirittura il presupposto e il filo conduttore nei tipi di narrazioni anzidetti, ma, come accadeva per le lingue universali, esse si distribuiscono soprattutto in ambito letterario anglosassone e francese (sia detto di passaggio: i governi anglosassoni e francesi erano quelli che disponevano di importanti Uffici Cifra; basti pensare che l'Italia della I Guerra Mondiale ancora non ne possedeva uno e la disfatta

di Caporetto pare fosse dovuta all'arretratezza militare italiana in questo ambito). Sicché le crittografie, nelle aree culturali francesi e inglesi, acquistano, addirittura, percepibile sembianza di tendenza e di moda quando Balzac, in *Fisiologia del matrimonio* (1830), pone ironicamente pagine e pagine di una pseudo crittografia o quando Bulwer Lytton, in *Zanoni* (1842), inventa una 'misteriosa' falsa scritta, definita, nel romanzo, 'rosacrociana'.

2. GLI ANGLOSASSONI

Il primo, e il capostipite, tra gli scrittori che introdussero nei loro racconti scritture crittografate che celavano informazioni segrete fu Edgard Allan Poe (1809-1849). Egli, col racconto intitolato "Il delitto della Rue Morgue" (1841), e un secondo racconto, "Il mistero di Marie Rogêt" (1841) nonché "La lettera rubata" (1842), costruisce un vero e proprio modello generativo del genere poliziesco. In questi scritti difatti compare per la prima volta il personaggio del detective criminologo C. Auguste Dupin, antesignano del metodo investigativo basato sulla deduzione di cui Sherlock Holmes, l'investigatore ideato da A. Conan Doyle, sarà il più celebre rappresentante. Poe volendo descrivere le caratteristiche di una mente analitica e di genio, ne "Il delitto della Rue Morgue" finisce – anzi comincia – coll'osservare che: "Quelle caratteristiche mentali che vengono tratte come analitiche, sfuggono, in realtà, per la loro stessa natura, all'analisi" (Poe 1970: 373). Metodo e creatività devono andare insieme per essere efficaci ed è quanto avviene appunto nella vicenda esaminata dallo scrittore americano nel racconto "Lo scarabeo d'oro" (1843). La storia, come è noto, narra della ricerca del tesoro sepolto e nascosto da Capitan Kidd, la cui mappa viene casualmente ritrovata in riva al mare da un giovane squattrinato, William Legrand, il quale, riuscendola a decifrare, trova il meritato premio. Ma la trama dello scritto dell'autore americano è tutta imperniata su vari, possibili modi di celare un messaggio e della capacità di una mente umana di riuscire sempre, o quasi, ad aprire ciò era stato occultato da un'altra mente umana. "[…] non vi può essere dubbio – egli scrive – che l'ingegno umano possa risolvere, con un'appropriata applicazione, qualunque enigma l'ingegno umano sia in grado di costruire" (Poe 1970: 497).

Nel caso di Capitan Kidd si tratta di una mente rozza, ma non priva di furbizia e di astuzia che difende il messaggio con la mappa nascondendolo in più modi, in una vera e propria stratificazione di nascondigli grafici.

Dapprima, per scrivere le coordinate del tesoro sulla pergamena, adopera l'inchiostro simpatico perché lo scritto risulti invisibile, poi si firma (Kidd) con un *calembour* omofono del suo nome, ovvero disegna un capretto (*kid* in ingle-

se), alla fine del messaggio; nello stesso tempo compila un testo in chiaro cercando di renderlo incomprensibile attraverso l'abolizione delle punteggiature e adoperando, a mo' di promemoria, una specie di idioletto personale piuttosto oscuro, in modo che, nella sciagurata ipotesi che il documento venisse decifrato da estranei, il messaggio ad esso sotteso risulti comunque indecifrabile. E, infine, crittografa lo scritto. In aggiunta a ciò, i caratteri crittografici, ovvero la scrittura in codice vera e propria, funge anche da steganografia (tecnica per nascondere un messaggio), funziona da difesa percettiva, perché i segni adoperati per occultare le lettere sono molto fastidiosi alla vista di chi legge e vengono avvertiti come un irritante, sgradevole, caotico guazzabuglio di caratteri alfabetici, numerici e d'interpunzione, dal quale volentieri si distoglie lo sguardo:

> 53§§†3o5))6*;4826)4
> §.)4§);806*;48†8π60
> ;85I§(;:§*8†83(88)5*†;46(;88*96*?;8)
> *§(;485);5*†2:*§(;4956*2(5
> *__48π8*;4°69285);)6†8)4§§
> ;I(§9;48o81;8:8
> §I;48†85;4)485†5288o6*8I(§9;48;(88;4(
> §?34;48)4§;I6I;:I88
> §?; (Poe 1970: 496)

In ogni modo la crittografia usata è quella chiamata cifrario di Cesare o codice monoalfabetico, che è tra gli artifici più semplici e più noti. Essa sostituisce le lettere dell'espressione e scambia ogni carattere del testo in chiaro con una seconda grafia – anche numerica e/o, nel nostro caso, punteggiativa. Tale seconda grafia segue una tabella prestabilita in modo da derivarne il messaggio in cifra. Così nel messaggio cifrato de "Lo scarabeo d'oro" **a** diventa **5**, **d** si muta in **†**, **e** vale **8**, **g → 3**, **h → 4**, **i → 6**, **n →***, **o →§**, **(→ r**, **; → t**, **? → u**. Non abbiamo tutto l'alfabeto come si vede, ma l'importante è che con il calcolo delle frequenze l'ingegnoso Legrand sia riuscito a smascherare le grafie e a restituire loro la veste primitiva sì da poterne ricavare il senso dalla loro posizione significante. Egli ragiona in questo modo:

> […] in inglese, la lettera che ricorre più frequentemente è la **e**. […] La **e** ha una frequenza tale che è raro trovare una frase di qualsiasi lunghezza in cui essa non predomini […] Poiché il carattere che qui [nel crittogramma] predomina è l'**8**, cominceremo col considerarlo per ipotesi la lettera **e** dell'alfabeto naturale. Per verificare questa ipotesi, vediamo un po' se l'**8** si trovi spesso raddoppiato, perché in inglese la **e** *raddoppiata* è molto frequente, per esempio in parole come *meet*, *fleet*, *speed*, *seen*, *been*, *agree*, ecc. Nel nostro caso, la vediamo raddoppiata non meno di cinque volte, seb-

> bene il crittogramma sia breve. Consideriamo dunque l'**8** come **e**. Ora fra tutte le parole della lingua inglese la più comune è *the*; vediamo perciò se non si ripeta una successione di tre caratteri, disposti nello stesso ordine, di cui l'ultimo sia l'**8** […] Dopo un attento esame troviamo non meno di sette gruppi simili, i cui caratteri sono **;48**. Possiamo perciò desumere che **;** rappresenti la lettera **t**, **4** rappresenti la lettera **h** e **8** la lettera **e** […] (Poe 1970: 498-9)

La procedura per ipotesi e verifica continua fino ad arrivare a un testo sibillino che assume una veste asimmetrica e sbilenca come quella che vediamo – ricavata dal procedimento indicato da Poe ma che non compare nel racconto:

> agoodglassinthebish
> opshostelinthedevilss
> eatfortyonedegreesandthirteenminutes
> northeastandbynorthmainbra
> nchseventhlimbeastsidesho
> otfromtheleftey
> eofthedeathsheadabeelinefromthetreethr
> oughtheshotfiftyfeet
> out

La scrittura continua presenta un'ulteriore difficoltà di decifrazione perché è necessario scioglierla in parole che nel nostro caso vengono scandite – il testo è ovviamente in inglese – dal nostro valoroso cercatore di tesori, William Legrand, nel modo che segue:

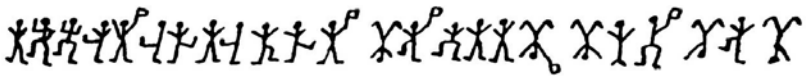
> A good glass in the bishop's hostel in the devil's seat forty-one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death's-head a bee line from the tree through the shot fifty feet out. (http://www.geocities.com/Area51/Corridor/4220/gold-bug4.html; 20/07/2008)

> Un buon vetro nell'ostello del vescovo nel seggio del diavolo quarantun gradi e tredici primi nord-est quarta nord tronco principale settimo ramo lato est sparare dall'occhio sinistro della testa di morto una linea d'ape dall'albero attraverso la palla quindici metri fuori. (Poe 1970: 501)

Ancora una volta bisogna interpretare lo scritto misterioso di Capitan Kidd per riuscire a cavarne un senso accettabile, e il giovane americano prosegue la sua analisi iniziando con quel sintagma che ha tutta l'aria di essere un toponimo cioè *the bishop's hotel* ovvero l'ostello del vescovo, denominazione di un luogo – scoprirà in seguito – ormai andato perduto nella memoria delle comunità della zona ma ricordato da una contadina negra molto vecchia che per pochi soldi si offre di accompagnare Legrand in quello che un tempo veniva

chiamato *bessop's castle* (evidente corruzione di *bishop's castle*). Ecco che con il contatto con il territorio *Master* William riesce meglio a contestualizzare il messaggio-promemoria del feroce pirata, e, con una ricognizione sul posto, risulta essere più facile associare le metafore idiodettiche dell'enigmatico scritto al loro significato originario: *a good glass*, 'un buon vetro', è metafora rozza e gergale di 'un buon cannocchiale', *a bee line*, 'una linea d'ape', è ancora traslato di 'in linea retta' (frase che aderisce perfettamente a una credenza contadina popolare secondo la quale un'ape carica di polline al suo ritorno all'alveare, sceglie la via più breve, per l'appunto la retta), e così via. Ogni frase va al suo posto e si chiarisce man mano che il protagonista la verifica puntualmente nella prassi finché si giunge finalmente al ritrovamento del tesoro, immenso e insanguinato, un forziere d'oro e gioielli, di antiche monete e gemme preziose con accanto delle ossa umane, il macabro sacrificio dei compagni di Kidd, uccisi a tradimento dal malvagio bucaniere per non lasciare testimoni che, conoscendo il luogo del nascondiglio, avrebbero potuto rivelare ad altri o impadronirsi in proprio della fortuna ammassata e sepolta.

In modo altrettanto affascinante e analogo, ancora in ambito anglosassone, molti decenni dopo, Conan Doyle (1859-1930), ammiratore di Poe, ma anche di autori come Paul Féval (1816-1887) [1], adopera di nuovo la crittografia di Cesare nel racconto intitolato "Il mistero delle figure danzanti" (1903-4), in cui si trova una sequenza come la seguente:



Holmes risolve il crittogramma con la consueta strategia del calcolo delle frequenze – considerando anche questa volta che l'artefice dei messaggi era persona piuttosto rozza e incolta. Anch'egli argomenta il suo procedimento in questo modo:

> Su quindici simboli, contenuti nel primo messaggio, quattro erano uguali, cosicché mi pareva ragionevole pensare che il simbolo fosse una E […] Accettai questa ipote-

[1] Féval Paul scrisse *Les Compagnons du Silence* (1857), ambientato nel meridione d'Italia, nelle cui società segrete si mescolavano nobiltà, brigantaggio nonché le tormentate vicende politiche dell'unificazione nazionale e della caduta borbonica. Il romanzo presenta una crittografia semplice ma efficace, e ci fa capire come, finito il brigantaggio intorno al 1870, le antiche società segrete abbiano invece costituito il modello e i presupposti per successive confraternite clandestine.

si e osservai che la E era rappresentata da: .

Ma ora ecco la vera difficoltà dell'indagine. La graduatoria di frequenza delle lettere dell'alfabeto inglese, dopo la E, non è per nulla ben definita: la prevalenza osservabile in media in un foglio scritto, può essere capovolta in un'unica breve frase. Approssimativamente la serie T, A, O, I, N, S, H, R, D, L rappresenta la graduatoria di frequenza secondo cui queste lettere ricorrono, ma T, A, O e I hanno un valore simile e sarebbe un lavoro senza fine tentare tutte le combinazioni sino ad arrivare a un significato. Io invece aspettai un messaggio nuovo. […] Cubitt riuscì a darmi altre due brevi frasi e un messaggio che pareva essere di una sola parola. Ora nell'unica parola di cinque lettere ho rintracciato due E, in seconda e in quarta posizione. Potrebbe essere SEVER [separare] oppure LEVER [leva] oppure NEVER [mai]. È certo che quest'ultima è più probabile, se si tratta della risposta a una domanda e le circostanze [lo] facevano pensare. […] Pensavo che se questi messaggi provenivano da qualcuno che era stato in passato in stretti rapporti con la signora [Elsie], la combinazione che conteneva due E distanziate da tre lettere poteva benissimo stare per ELSIE. […] di certo si trattava di una richiesta rivolta ad Elsie; in questo modo avevo trovato L, S e I. Ma che richiesta poteva essere? Vi erano solo quattro lettere nella parola che precedeva ELSIE e terminava con una E; di certo la parola doveva essere COME [vieni] […] Ora avevo C, O e M ed ero in grado di riprovare a decifrare un'altra volta il primo messaggio, dividendolo in parole e ponendo dei puntini negli spazi vuoti al posto delle lettere che ancora non conoscevo. Il messaggio risultava essere in tal modo: . M . ERE A . E SL . NE . Ora la prima lettera poteva essere solo una A, scoperta molto utile, perché in questa breve frase, compariva non meno di tre volte, come pure la lettera H appariva nella seconda parola. Ora diventava: AM HERE A . E SLANE . e riempiendo i vuoti nel nome appariva AM HERE ABE. (Doyle 2005: 150-1)

Questa tipologia di manipolazione sostitutiva, usata nella letteratura del periodo, e bisogna dire, adoperata con scientificità, tanto da costituire un patrimonio di possibili esemplificazioni didattiche per spiegare la tecnica di scrittura a un solo alfabeto cifrante, arriva fino alla crittografia informatica dei giorni nostri, dove ai caratteri si sostituiscono blocchi di bit seguendo tabelle appositamente realizzate (Marrone 2007: 301-14).

La passione per il segreto, in ambito inglese, continua e vorrei segnalare almeno uno splendido piccolo racconto di Montague Rhodes James, (1862-1936) [2], "Il tesoro dell'abate Thomas" (1904) [3], in cui il riferimento al 'gotico', altro carattere forte del Romanticismo, si estende non solo all'ambiente – il restauro di parte di una cattedrale – ma anche alla scrittura segreta che vi

[2] Professore a Cambridge, medievista, archeologo, paleografo, biblista, linguista, 'maestro' di una vera e propria scuola di *ghost-stories*, scrisse, 'a tempo perso' una trentina di piccoli gioielli.

[3] M. R. James (1904), "Il tesoro dell'abate Thomas", in Fruttero & Lucentini 1993: 5-25.

compare, la quale fa riferimento non più al codice di Cesare, ma alla *Steganographia* – opera di Tritemio (1462-1516) [4], scritta intorno al 1500 ma pubblicata solo nel 1606 –, alla *Cryptographia* (1624) di Selenus (1579-1666) e al Bacone (1561-1626) del *De Argumentis Scientiarum* (1605), autori e opere citati espressamente nel racconto. È evidente che questi autori non sono né 'gotici', né 'medioevali' ma, con il termine 'gotico', indubbiamente si voleva intendere tutto ciò che non era 'classico'.

3. I FRANCESI

La Francia, oltre a Paul Féval di cui si è accennato, conosce un grande narratore, romanziere prolifico (scrisse 68 opere tra racconti e romanzi, alcuni dei quali celeberrimi, come *20.000 leghe sotto i mari* (1870), *Il giro del mondo in 80 giorni* (1873) e altri, dai quali furono tratti anche films di successo), che si occupa di scritture in codice inserendole nelle sue opere. Si tratta di Jules Verne (1828-1905), il cosiddetto padre della fantascienza: *Viaggio al centro della Terra* (1864), *La Jangada. Ottocento leghe sul Rio delle Amazzoni* (1881), *Mathias Sandorf* (1885), sono gli esemplari di un'attenzione più che approfondita dell'argomento riguardante le scritture segrete, poiché contengono ben tre tipi di sofisticate crittografie. In queste pagine ci si concentrerà, per ragioni di spazio, unicamente sulla cifratura de *La Jangada* (enorme zattera con la quale si navigava sul grande fiume sudamericano fino all'Oceano): prima di tutto perché la trama del romanzo è costruita essenzialmente su un messaggio segreto, e il suo intreccio si sviluppa sulla risoluzione del medesimo, e poi perché il libro di Verne è la risposta in tono narrativo a "Lo scarabeo d'oro" di Edgard Allan Poe, autore che peraltro viene citato e preso ad esempio dallo scrittore francese nel testo del suo racconto. Verne inizia la storia de *La Jangada* con un brano crittografico la cui soluzione avrebbe evitato la condanna a morte di un innocente, svelando il vero colpevole di una sanguinosa strage durante una rapina avvenuta in un periodo molto antecedente a quello dei fatti narrati nel ro-

[4] Si consideri che una sorta di antecedente del metodo crittografico di Tritemio, utilizzato da James, è già presente in antico in Medio Oriente. Secondo gli studi di Stephen Pfann del Dept. of Qumran Studies, Direttore del Centro Studi sul Cristianesimo delle origini, il sapiente che era a capo della comunità di Qumran insegnava ai suoi allievi più stretti attraverso un linguaggio cifrato che consisteva nello scegliere, enucleare e porre in successione da un testo, solo quelle lettere che erano posizionate a distanza di numeri stabiliti. Nel caso del manoscritto di Pfann chiamato "Le parole del saggio ai figli dell'aurora", per esempio, dovevano essere scelte tutte le lettere che iniziano un versetto ogni tre versetti e/o quelle al centro di un versetto ogni cinque versetti e/o anche quelle alla fine di un versetto ogni sette (Nangeroni 1999: 12-13).

manzo. Gianni Dacosta è il nome del galantuomo ingiustamente arrestato alla cui innocenza crede fermamente il magistrato che conduce le indagini e che però non possiede prove dell'estraneità ai fatti cruenti dell'accusato, se non un documento crittato da decodificare. Per riuscire nell'impresa il sagace pretore cerca di aprire il codice con il metodo utilizzato da Poe, quello cioè delle frequenze, senza però riuscirci. Verne vuole, con il suo racconto, infatti, andare oltre la crittografia monoalfabetica di Cesare usata da Poe, e spingersi a adoperare la cifratura polialfabetica, metodo più sicuro e difficile, che permette molteplici possibili variazioni, di cui questa usata ne *La Jangada* è un esemplare. La crittografia polialfabetica poneva un rimedio alla facilità con la quale ormai il codice di Cesare veniva decifrato perché evitava di sostituire una lettera sempre con un'altra stessa lettera. Il sistema – o almeno il metodo con la parola chiave che ne è una variante – viene a volte attribuito a Giovan Battista Della Porta, che nel 1563 aveva scritto il *De Furtivis Literarum Notis*, ma la cosa è incerta in quanto in quel torno di anni si trovano metodi polialfabetici analoghi in Blaise de Vigénère (1523-1596) e ci sono precedenti non solo in Tritemio e in Giovan.Battista Bellaso (1505 ca.-dopo il 1564) – che scrisse *La Cifra del Sig. Giovan Battista Bellaso*, Venezia 1553, e altri successivi lavori di scritture segrete – ma anche, e soprattutto, in Leon Battista Alberti (1404–1472) [5]. In ogni modo la crittografia utilizzata da Verne è fornita di un numero (parola) chiave il quale funziona come le combinazioni per le casseforti: senza essere in loro possesso la porta non si apre. Anzi i numeri (o parole) chiavi operano in modo più sicuro perché la cassetta di sicurezza può essere forzata in qualche modo e ci si può impadronire del contenuto mentre invece, il contenuto del messaggio, ovvero il significato, se non se ne conosce la chiave diventa precluso per sempre…o quasi. Verne comunque adopera un sistema che, sebbene si basi su quelli degli autori anzidetti, è molto articolato e sottile, particolarmente sofisticato ed elegante.

> Un esempio [fa dire ne *La Jangada* dal magistrato al suo interlocutore] vi farà capire la cosa assai meglio di qualsiasi spiegazione […] scegliamo una frase, a caso […] I l g i u d i c e d i M a n a o è m o l t o i n g e g n o s o […] prendo un numero a caso con queste cifre 4, 2, 3 lo scrivo sotto la frase ripetendolo tante volte quanto è necessario per arrivare in fondo e in modo che ogni cifra sia sotto una lettera. Ecco qui:

[5] All'Alberti, segretario alle cifre della Curia Romana, venne in mente, per ovviare al problema della debole segretezza dei documenti in cifra monoalfabetica, un sistema che facesse uso di molti alfabeti – come nell'*ars lulliana*. Scrisse il *De componendis cyfris* (1466), e inventò la prima macchina cifrante. Fino ad allora un alfabeto veniva scambiato unicamente con un solo altro alfabeto cifrante per ogni messaggio, in modo che la lettera A in chiaro, avendo sempre la stessa alta frequenza, in italiano per esempio il 10,3%, pur sostituita, per esempio, da W, C o L, poteva sempre essere riconosciuta. Alberti pensò invece di usare più alfabeti cifranti e di sostituirli *in itinere*, durante la cifratura stessa.

I l g i u d i c e d i M a n a o è m o l t o i n g e g n o s o
42 342 3 423 42 3 4 23 4 2 34 234 23 42 3 42 3 4

Ebbene, mettendo al posto di ogni lettera quella che occupa nell'ordine alfabetico, avendo cura di scenderlo, a seconda del valore della cifra, ecco che cosa ottengo:

I scendo **4** e ottengo **o**
l scendo **2** e ottengo **n**
g " **3** " **l**
i " **4** " **o**
u " **2** " **z**
d " **3** " **g**

[…] E così via. Se, per il valore del numero chiave, arrivo alla fine dell'alfabeto senza avere abbastanza lettere, ricomincio dal principio. Arrivato in fondo a questo crittogramma regolato dal numero 423 ecco come appare la frase che abbiamo scritto: O n l o z g o e h h m p e p d s g p s n z s m q m g l r q v s […] Ebbene […] guardate attentamente questa frase […] Che dobbiamo dedurne? Che il significato della lettera essendo regolato dalla cifra che il caso le pone sotto, non sempre le stesse lettere crittografiche corrispondono a un'unica lettera. In questa frase […] il primo "d" è diventato un "g" e il secondo un "h". Vedete bene che se non conosceste il numero 423, non arrivereste mai a leggere questa riga! E, dato che il numero regolatore del documento ci è ignoto, sarà impossibile decifrarlo" (Verne 1954: 106-7).

Ma, pensandoci, il magistrato apre a un'ulteriore possibilità dicendo che:

Se le righe del documento fossero state suddivise in parole, forse ci potevamo arrivare […] perché […] questo ultimo paragrafo, che è certo un riassunto di tutto il documento, contiene il nome di Gianni Dacosta [l'accusato innocente]. Ebbene, se le righe fossero state suddivise in parole, facendo tutte le prove sulle parole di 7 lettere, non sarebbe stato impossibile mettere insieme il numero del documento […] Prendiamo, per esempio, le prime due parole della frase che ho scritto dianzi. Nel crittogramma sono rappresentate dalle lettere O n l o z g o e h […] disponiamole in colonne verticali e scriviamo accanto a ognuna la sua vera corrispondente, poi saliamo, nell'ordine alfabetico dall'una all'altra

da **o** a **i** conto **4** lettere
da **n** a **l** conto **2** lettere
da **l** a **g** conto **3** lettere
da **o** a **i** " **4** "
da **z** a **u** " **2** "
da **g** a **d** conto **3** lettere
da **o** a **i** " **4** "
da **e** a **c** " **2** "
da **h** a **e** " **3** "

Com'è composta la colonna di cifre ottenuta da questa semplice operazione? […] Dal numero 423 ripetuto molte volte […] risalendo nell'ordine alfabetico dalla falsa lettera alla vera, invece di scendere dalla vera alla falsa, ho potuto trovareil numero che è effettivamente 423, cioè quello che abbiamo scelto a chiave del mio crittogramma. (Verne 1954: 107-8)

4. CONSIDERAZIONI FINALI

Si può pensare che le scritture segrete inserite nei racconti e nei romanzi d'avventura, nelle *detective stories*, nel 'noir', nel 'gotico' siano un'ulteriore particolarità dell'Età Romantica o almeno del Romanticismo nella pienezza del suo momento più fulgido: i grandi autori di cui si è parlato se ne sono occupati. Ed è interessante notare che simili scritture sono complete e ben congegnate scientificamente, in questo tipo di letteratura. Esse si concentrano solo in un arco di tempo che va dalla seconda metà dell'Ottocento circa, fino ai primi anni del Novecento, poi tali racconti estrometteranno o accenneranno solo di sfuggita a un eventuale messaggio segreto senza però indicare il procedimento che si è adoperato per contraffarne gli alfabeti e/o per rimetterli in chiaro. E anche se qualche enigma – per la verità molto meno articolato di quelli descritti – lo si osserva rinascere, intorno al 1980, in romanzi celebri come *Il nome della Rosa* o *Il pendolo di Foucault* di Umberto Eco e, mutato tutto quel che c'è da mutare, in thriller massificati come *Il codice da Vinci* di Dan Brown del 2003, chiedersi il perché del loro tramonto sarebbe d'obbligo. C'è un vuoto di lustri non mai più colmato che riguarda le scritture segrete nella letteratura. In particolare dagli inizi della I Guerra Mondiale in poi i lettori di storie avventurose si dedicano forse ad altri soggetti e/o il loro modo di leggere si è fatto diverso? Un modo forse più frettoloso, più desideroso di essere immediatamente soddisfatto dal 'come va a finire' che non dal piacere del testo la cui *suspence* è fatta anche di pazienza.

BIBLIOGRAFIA

Doyle, A. C. (1903-4), "Il mistero delle figure danzanti", in Conan Doyle 2005.

Doyle, A. C. (2005 rist.), *Dieci enigmi per Sherlock Holmes*, Torino, Società Editrice Internazionale.

James, M. R. (1904), "Il tesoro dell'abate Thomas", in Fruttero & Lucentini (a cura di), 1993.

Féval, P. (1857), *Les Compagnons du Silence*, Paris-Bruxelles, Société Générale de Librairie Catholique, 1880.

Fruttero, C.; F. Lucentini (a cura di) (1993), *Storie di fantasmi*, Torino, Einaudi.

Marrone, C. (2004), *Le lingue utopiche*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti.

Marrone, C. (2007), "Apparenza e realtà nella scrittura", in Marrone, C. *et alii* (eds.) 2007.

Marrone, C. *et alii* (eds.) (2007), *La mente*, *il corpo e i loro enigmi*, Roma, Stamen.

Nangeroni, A. (1999), *I Manoscritti del Mar Morto*, Milano, Xenia.

Novalis (1993), "Lavori preparatori per raccolte di frammenti diversi", *Opera filosofica*, Einaudi, Torino, vol. I, n. 105.

Poe, E. A. (1843), "Lo scarabeo d'oro", in Poe 1970.
Poe, E. A. (1970), *I racconti*, Milano, Feltrinelli.
Verne, J. (1954), *La Jangada*, Firenze, Salani.