

Giovanni Darconza e Gian Italo Bischì

Università di Urbino Carlo Bo

Investigazione e caos nei gialli postmoderni

DOI: <https://doi.org/10.7358/ling-2017-002-darc>

giovanni.darconza@uniurb.it

gian.bischi@uniurb.it

1. INTRODUZIONE

Confrontare concetti e fenomeni culturali che si sviluppano in diversi campi del sapere può offrire nuovi e interessanti punti di vista che arricchiscono la comprensione e suggeriscono nuovi collegamenti che si rivelano fertili per ciascuna delle discipline considerate. Nel caso della letteratura, è persino ovvio (ma non sempre condiviso) affermare che “maggiore è il numero degli strumenti adoperati e maggiori saranno le ‘scoperte’ che un testo letterario ci potrebbe riservare” (Lupo 2016, 96). Anche le chiavi di lettura che passano attraverso la matematica possono quindi allargare il campo delle scoperte possibili all’interno di una narrazione. E quando, nello stesso saggio, Lupo sottolinea che “più vasto sarà il nostro patrimonio di letture, più saremo in grado di rintracciare motivi” (*ibid.*), noi suggeriamo di includervi anche letture di carattere matematico e scientifico, pur tenendo in conto che è necessario evitare interpretazioni forzate e fuorvianti (si veda a tale proposito Sokal, Bricmont 1998).

Nel corso del Novecento il concetto di caos è diventato uno dei temi di interesse in matematica e i risultati ottenuti in questo campo hanno introdotto nuovi paradigmi e permesso di ottenere nuovi punti di vista riguardo all’incertezza, la complessità e l’imprevedibilità nello studio di discipline che vanno dalla fisica alla biologia fino alle scienze sociali. Anche nella letteratura del Novecento, in particolare in quella postmoderna, i concetti di incertezza, caos e indeterminazione hanno assunto grande rilevanza, seguendo un cammino per certi versi parallelo a quello della matematica. Un collegamento fra le due discipline appare particolarmente evidente se consideriamo il romanzo d’indagine, di cui il *noir* costituisce

l'espressione più moderna, accanto al suo ramo postmoderno denominato giallo metafisico o problematico (si vedano Haycraft 1941; Merivale, Sweeney 1999; Eco [1983] 1986). Il romanzo poliziesco tradizionale, fin dalle origini, ha dichiaratamente acquisito i metodi logici della matematica, in particolare il metodo ipotetico-deduttivo, con investigatori che si comportano come scienziati. Anche nel giallo metafisico è possibile intravedere i metodi della matematica contemporanea. In effetti la figura dell'investigatore e la struttura della narrazione del romanzo d'indagine subiscono una profonda trasformazione nel corso del secolo appena trascorso: il detective continua ad essere uno scienziato che utilizza i metodi e i risultati della scienza, ma è la scienza ad essere mutata profondamente. Il genere poliziesco diventa così un riferimento privilegiato per un parallelismo tra le evoluzioni di letteratura e matematica. Un esame dei nuovi concetti che caratterizzano la matematica nella seconda metà del Novecento può pertanto essere utile per comprendere più a fondo l'evoluzione del romanzo poliziesco.

Lo scambio è reciproco, nel senso che anche la matematica ha sempre più bisogno di attingere dalla letteratura metafore e narrazioni per spiegare i propri concetti. Infatti la matematica del XX secolo si è resa indipendente dalla realtà empirica, in quanto i suoi concetti e gli assiomi di base, ovvero i suoi "personaggi" e le sue "storie", sono diventati oggetti di pura finzione, senza espliciti legami con oggetti e situazioni reali. Non sono rari i matematici che ricorrono ad analogie e storie tratte dalla letteratura per spiegare i risultati dei loro studi. Questo è particolarmente vero per la cosiddetta teoria del caos, che caratterizza la sua più importante proprietà, la sensitività rispetto alle condizioni iniziali, utilizzando la metafora della farfalla tratta da un racconto di Bradbury. Per la definizione stessa di caos vi è chi sostiene che la più calzante descrizione di tale concetto matematico è contenuta in Edgar Allan Poe, proprio in uno dei racconti considerati all'origine della *detective fiction*.

2. DAL DETERMINISMO LAPLACIANO AL CAOS DETERMINISTICO IN MATEMATICA

A partire dalla rivoluzione scientifica del XVII secolo l'utilizzo della matematica è stato visto come fonte di certezza. La possibilità di descrivere le leggi della natura e l'andamento di sistemi reali mediante formule ed equazioni matematiche, e prevedere conseguenze attraverso la logica deduttiva che caratterizza il ragionamento matematico, ha in effetti portato a una sempre maggiore capacità

di rappresentare e anticipare eventi che sembravano legati a fortuite coincidenze o ai capricci di oscure divinità. Un successo profetizzato da Galileo che nel *Saggiatore* scriveva che “il grande libro dell’Universo è scritto in lingua matematica” e ribadito pochi anni dopo da Leibniz che affermava:

Nel mondo intero tutto avviene matematicamente, cioè infallibilmente, tanto è vero che se qualcuno potesse avere una visione sufficiente delle parti interne delle cose ed inoltre avesse memoria e intelletto a sufficienza per avere presenti tutte le circostanze e per tenerne conto, egli sarebbe un profeta e nel presente vedrebbe il futuro quasi come in uno specchio. (Leibniz, in Cassirer 1956, 24)

Questo punto di vista viene spesso denotato come “determinismo laplaciano”, termine giustificato dalla seguente affermazione di Laplace contenuta nell’introduzione al suo *Théorie analytique des probabilités* (1776):

Dobbiamo dunque considerare lo stato presente dell’Universo come l’effetto del suo stato anteriore; e come causa di quello che seguirà. Una intelligenza che ad un dato istante conoscesse tutte le forze da cui la natura è animata e la situazione rispettiva degli esseri che la compongono, se fosse anche abbastanza vasta da sottomettere i suoi dati all’analisi, abbraccerebbe nella stessa formula i movimenti dei più grandi corpi dell’Universo e quelli dell’atomo più leggero: niente sarebbe incerto per essa, e l’avvenire, come il passato, sarebbe presente ai suoi occhi. (Laplace 1776, 243)

In entrambe le affermazioni si immagina l’esistenza di una intelligenza superiore, talvolta denotata come il “demone di Laplace”, capace di conoscere lo stato dell’Universo in un certo istante e in possesso delle leggi matematiche che governano tutti i fenomeni che in esso avvengono. Questa descrizione era stata usata per giustificare lo studio della teoria della probabilità, necessario *pro tempore* per affrontare con strumenti matematici anche quei fenomeni che ancora non erano stati assoggettati a leggi sufficientemente precise.

Il determinismo laplaciano afferma, in linea di principio, che tutto ciò che è ancora caratterizzato da scarsa prevedibilità e controllabilità verrà prima o poi assoggettato a leggi matematiche, eliminando ogni incertezza, e di poter calcolare, in base alla conoscenza delle condizioni attuali, non solo lo stato di qualunque sistema fisico in ogni istante del futuro, ma anche di ripercorrere gli stati del passato (come in uno specchio, dice Leibniz), che è proprio quello che riescono a fare gli investigatori nel ricostruire a ritroso le vicende sulla base della conoscenza degli indizi raccolti. Il determinismo si concretizza pertanto nello spirito degli investigatori dei gialli classici, alla Dupin o alla Holmes, con le loro catene deduttive: da un unico anello di una catena di eventi gli investigatori infallibili e perfettamente deterministici (nulla avviene per caso) si dicono in

grado, con la sola forza della logica e dei fatti osservati, di risalire agli avvenimenti precedenti e di prevederne gli sviluppi successivi.

In matematica però una limitazione a questa presunta capacità di fare previsioni è venuta dalla scoperta del “caos deterministico” nell’ambito della teoria dei sistemi dinamici, che ha portato, nella seconda metà del Novecento, a un’interessante distinzione fra determinismo e prevedibilità. Il “caos deterministico”, così denominato per la prima volta dagli autori americani Li e Yorke in un articolo del 1975, era stato già descritto in modo estremamente chiaro dal matematico francese Henri Poincaré, nel volume *Science et Méthode* (1908), come segue:

Una causa minima, che ci sfugge, determina un effetto considerevole, del quale non possiamo non accorgerci: diciamo allora che questo effetto è dovuto al caso. Se conoscessimo esattamente le leggi della natura e la situazione dell’universo all’istante iniziale, potremmo prevedere esattamente la situazione dello stesso universo in un istante successivo. Ma se pure accadesse che le leggi naturali non avessero più alcun segreto per noi, anche in tal caso potremmo conoscere la situazione iniziale solo approssimativamente. Se questo ci permettesse di prevedere la situazione successiva con la stessa approssimazione, non ci occorrerebbe di più e dovremmo dire che il fenomeno è stato previsto. Ma non è sempre così; può accadere che piccole differenze nelle condizioni iniziali ne producano di grandissime nei fenomeni finali. Un piccolo errore nelle prime produce un errore enorme nei secondi. La previsione diviene impossibile. (Poincaré 1908, 56)

In sostanza Poincaré afferma che Laplace ha ragione ammettendo l’ipotesi di una perfetta conoscenza sia delle equazioni che delle condizioni iniziali. Ma pur vivendo in un mondo perfettamente deterministico, governato da leggi matematiche rigide e completamente note, nessuno è in grado di misurare lo stato di un sistema con infinita precisione, nemmeno il demone di Laplace, a causa della limitata precisione degli strumenti di misurazione. Da lì a poco, nel 1926, sarebbe stato anche enunciato il principio di indeterminazione di Heisenberg, che sta alla base dell’interpretazione della meccanica quantistica e stabilisce un limite teorico alla precisione con cui possono essere effettuate certe misurazioni. L’imprecisione non sarebbe un problema cruciale se si ammettesse che un piccolo errore iniziale possa mantenersi tale lungo un’intera soluzione delle equazioni che descrivono l’evoluzione dei sistemi. La scoperta del caos deterministico, con la sua capacità di amplificare ogni perturbazione delle condizioni iniziali, anche arbitrariamente piccola, spezza però il legame fra conoscenza delle equazioni del moto e prevedibilità, rendendo difficile persino distinguere ciò che è casuale da ciò che è deterministico. Un decisivo impulso alla diffusione e alla crescente popolarità di questo settore della matematica venne dagli studi

del meteorologo americano Edward Lorenz che nel 1963 pubblicò un articolo in cui spiegava l'importanza del fenomeno del caos deterministico analizzando le equazioni utilizzate per le previsioni metereologiche. Per descrivere questa proprietà nell'ambito di un convegno, Lorenz intitolò la sua relazione (e l'articolo tratto da essa comparso nel 1972) "Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?". Questa metafora è diventata così popolare, che il concetto di sensitività rispetto alle condizioni iniziali è diventato di dominio comune col nome di "effetto farfalla", e viene utilizzato nell'ambito di numerose discipline scientifiche, dalla chimica alla biologia, dall'economia alla psicologia, e persino in romanzi e racconti, commedie e film. C'è chi ha parlato di rivoluzione matematica e di un nuovo paradigma nell'utilizzo che se ne fa nelle applicazioni (si veda Gleick 1987).

La metafora della farfalla utilizzata da Lorenz, la cui indubbia efficacia ha sicuramente favorito la diffusione e comprensione del fenomeno matematico del caos deterministico, è stata ispirata dal racconto di fantascienza di Ray Bradbury "Rumore di tuono" ("A Sound of Thunder", 1952). Bradbury, parlando dei viaggi nel tempo, evidenzia come modificare anche un piccolo dettaglio nel passato può avere pericolose ripercussioni nel presente, con effetti indesiderati e sorprendenti. Ed è proprio quello che succede a uno dei personaggi del racconto quando, tornando nel presente, si rende conto che aver ucciso una semplice farfalla nel mesozoico ha prodotto una catena di cambiamenti che conduce a un risultato diverso nell'esito delle elezioni presidenziali americane:

Eckels si sentì cadere su una sedia. Tastò, con frenesia lo spesso strato di fango sui suoi stivali. Sollevò un grumo di terra, tremante. "No, non può essere, una piccola cosa così. No!".

Incassata nel fango, luccicante di verde, oro e nero, c'era una farfalla, molto bella e molto morta. Una piccola e squisita creatura in grado di sconvolgere equilibri e di far cadere una fila di piccole tavolette del domino, e poi di grandi tavolette, e poi gigantesche tavolette del domino, per tutti gli anni attraverso il Tempo. La mente di Eckels vorticò. Non poteva aver cambiato le cose. L'aver ucciso una farfalla non poteva essere così importante, no!

Il suo volto era gelido. La sua bocca tremò, mentre chiedeva: "Chi ... chi ha vinto le elezioni presidenziali, ieri?". (Bradbury 1952, 132)

Anche Carlo Emilio Gadda, nel racconto "L'egoista" del 1953, aveva usato una metafora molto simile a quella di Bradbury, quando scriveva "Se una libellula vola a Tokio, innesca una catena di reazioni che raggiungono me". Evidentemente il concetto era ben presente nella cultura di quegli anni, e anche la matematica non ne era rimasta estranea.

C'è chi sostiene che proprio la letteratura poliziesca abbia anticipato in termini rigorosi ed efficaci la descrizione del fenomeno del caos deterministico. L'ipotesi viene dal professor Jacob Palis, uno dei più noti matematici in questo campo, già direttore dell'IMPA (Instituto de Matemática Pura e Aplicada) di Rio de Janeiro, durante una lezione sui sistemi dinamici tenutasi nel 1995 a Trieste presso l'ICTP (International Centre for Theoretical Physics). Quando Palis arrivò a parlare di caos deterministico sorprese tutti dicendo che una delle più chiare definizioni di questo concetto matematico era contenuta nel racconto "Il mistero di Marie Rogêt" (1842) di Poe, alla conclusione del quale l'autore scrive:

Per quanto riguarda l'ultima a parte della supposizione, si dovrà considerare che la più insignificante differenza nei fatti delle due vicende potrebbe dar luogo ai più importanti errori di calcolo, facendo divergere radicalmente le due sequenze dei fatti; proprio come in aritmetica un errore che in sé non ha valore, alla fine, moltiplicandosi da un punto all'altro del procedimento, produce un risultato lontanissimo dal vero. (Poe 1842, 156)

In figura una fotocopia del lucido mostrato da Palis in quella lezione ¹.

J. Palis
"For, in respect to the latter branch of the supposition, it should be considered that the most trifling variation in the facts of the two cases, might give rise to the most important miscalculations, by diverting throughly the two courses of events; very much as in arithmetic, an error which, in its own individuality, may be inappreciable, produces, at length, by dint of multiplication at all points, a result enormously at variance with truth"

Edgar Allan Poe
The mystery of Marie Rogêt



¹ Gli autori sono grati al prof. Palis per averne concesso la riproduzione.

3. DAL GIALLO CLASSICO AL NOIR METAFISICO

L'analogia fra i procedimenti con cui gli investigatori "dimostrano la verità" nei romanzi polizieschi e il ragionamento ipotetico-deduttivo della matematica è evidente fin dalle origini del genere, che risale alla pubblicazione del racconto "Gli omicidi della Rue Morgue" (1841). Fin dall'*incipit* di quest'opera fondante, Poe afferma, nel descrivere la figura del suo investigatore Dupin, che la sua "capacità di risolvere è probabilmente potenziata dallo studio della matematica e soprattutto del ramo più nobile di essa che impropriamente, e solo a causa delle sue operazioni a ritroso, è stato denominato analisi" (Poe 1841).

Sono evidenti i riferimenti ai metodi della matematica che, partendo dal modello euclideo, venivano applicati in quel periodo alla costruzione sistematica e razionale dell'edificio dell'analisi infinitesimale. Analogamente, nei racconti e nei romanzi di investigazione si deducono affermazioni, con la forza della logica, partendo da un numero esiguo di prove che svolgono il ruolo di assiomi. Più precisamente, vengono formulate congetture verosimili in modo dapprima euristico e intuitivo per poi verificarne, con un processo a ritroso, la deducibilità dalle prove-assiomi o altre affermazioni ritenute vere, oppure rigettarle nel caso in cui portino a una contraddizione rispetto a queste. Un processo logico chiamato anche *abduzione*. La letteratura poliziesca viene dunque inaugurata da Poe auspicando l'applicazione dei metodi dell'indagine matematica alle vicende della vita, e in particolare alla ricerca dell'autore di un crimine. Da notare che Poe nel racconto "Lo scarabeo d'oro", che non a caso faceva rientrare, assieme alla trilogia di Dupin, sotto l'etichetta dei "racconti del raziocinio", scriveva: "Dubito che l'ingegno umano possa costruire un enigma che l'ingegno umano, applicandosi a fondo, non sappia risolvere" (Poe 1843).

Il romanzo d'indagine investigativa inaugurato da Poe diventò popolare circa mezzo secolo più tardi grazie alle opere di Arthur Conan Doyle, l'ideatore del personaggio di Sherlock Holmes. Questi, come il predecessore Dupin, da poche prove certe è in grado di dimostrare tutta una sequenza di verità ineccepibili (e non evidenti a prima vista) con la sola forza del ragionamento logico, lungo il filo (o catena) delle deduzioni. Il metodo della matematica, e della scienza in generale, sono visti come fonti di certezza, in linea con il già citato "determinismo laplaciano", in base al quale un "demone" (il detective), sulla base delle osservazioni e della conoscenza delle leggi che governano il mondo, riesce a prevedere gli avvenimenti futuri o a ricostruire quelli del passato, quando dall'analisi della scena del crimine ricostruiscono a ritroso le vicende che lo precedono.

Nel primo romanzo che lo vede come protagonista Holmes si presenta all'amico e biografo Dr. Watson affermando: "sono portato sia all'osservazione che alla deduzione" e mostra subito le sue straordinarie capacità deduttive indovinando la provenienza del dottore e il suo mestiere:

"Al nostro primo incontro, lei è apparso sorpreso quando le dissi che proveniva dall'Afghanistan".

"Senza dubbio qualcuno glielo aveva detto".

"Assolutamente no. *Sapevo* che lei veniva dall'Afghanistan. Per forza d'abitudine, il filo dei miei pensieri si era sdipanato così rapidamente nel mio cervello che ero arrivato alla conclusione senza rendermi conto delle tappe intermedie. Ma queste tappe c'erano state. Il filo del ragionamento è stato questo: ecco un signore che ha il tipo del medico ma l'aria di un militare. Quindi, un medico militare. E appena arrivato dai Tropici poiché è abbronzato, e quello non è il colore naturale della sua pelle; infatti, i polsi sono chiari. Ha attraversato un periodo di stenti e di malattia, come rivela chiaramente il viso teso e stanco. Ha una ferita al braccio sinistro. Lo tiene in modo rigido e innaturale. In quale zona dei Tropici un medico militare inglese può aver passato tante traversie e riportato una ferita al braccio? Ovviamente in Afghanistan. Questa sequenza di pensieri è durata meno di un secondo".

E subito dopo arriva il riferimento esplicito a Dupin da parte di Watson:

"Come lo spiega lei, sembra molto semplice", risposi sorridendo. "Mi ricorda il Dupin di Edgar Allan Poe. Non immaginavo che personaggi del genere esistessero fuori dai racconti". (Doyle 1887, 48-9)

È possibile notare la caratteristica, che diventerà comune negli investigatori dei romanzi polizieschi, di citarsi vicendevolmente, come accade abitualmente nella letteratura scientifica. I brani citati sono tratti dal secondo capitolo di *Uno studio in rosso* (1887), intitolato "La scienza della deduzione", che è anche il titolo del primo capitolo del secondo romanzo di Doyle, *Il segno dei quattro* (1890). Il riferimento alla deduzione, e quindi alla logica che sta alla base della matematica, diventa quasi pervasivo nelle opere di Doyle, nelle quali Holmes ricorre spesso alla metafora del "filo del ragionamento" e della "catena delle deduzioni", che saranno il tratto caratteristico di questo genere letterario. Nel 1928, lo scrittore statunitense S. S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright), creatore del detective Philo Vance, pubblicò su *The American Magazine* un articolo destinato a entrare nella storia della letteratura poliziesca in quanto contiene le venti regole che, a suo avviso, dovrebbero essere osservate da chi si appresta a scrivere un buon romanzo poliziesco. Alla regola n. 14 si legge: "I metodi del delinquente e i sistemi di indagine devono essere razionali e scientifici" (Van Dine 1928).

Il detective classico, ispirato a quello ideato da Poe, ha le seguenti caratteristiche: è infallibile, nel senso che grazie alla sua mente prodigiosa arriva sempre alla soluzione del caso, è intoccabile, nel senso che il lettore sa che non verrà mai ferito né ucciso, e spesso non ha neanche bisogno di uscire dal suo studio per risolvere il mistero. Gli basta avere le informazioni sufficienti sul crimine. Si vedano al proposito alcuni casi di Holmes o della Miss Marple di Christie, come *Istantanea di un delitto* (1957), dove l'investigatrice affida il compito di raccogliere gli indizi a un'altra persona scomparendo dal racconto per riapparire alla fine in tempo per risolvere il caso.

Caratteristica dei gialli tradizionali è quella di fornire al lettore risposte più o meno confortanti, mentre gli enigmi problematici del postmodernismo apriranno più questioni di quante riescano a risolverne, lasciando spesso il racconto aperto all'interpretazione. Va ricordato che in realtà l'infallibilità del detective scientifico presentata da Poe e consacrata da Doyle viene messa in discussione gradualmente già nell'epoca d'oro del giallo classico, attorno agli anni '20, anche in relazione alla nuova consapevolezza psicologica che comincia a maturare all'inizio del Novecento. Anche gli eventi traumatici delle due guerre mondiali porteranno all'introduzione di figure di detective traumatizzati e di conseguenza fallibili (Ascari 2017). Il genere poliziesco non rimane certo immune alla mutata visione dell'uomo che caratterizza il primo Novecento.

In linea di massima, la struttura del giallo classico può essere semplificata ammettendo che il crimine crei una situazione di caos nella struttura ordinata della società. Spesso si è sottolineato come nel poliziesco classico vi siano due tempi, quello del crimine e quello dell'investigazione. Sovente la narrazione avviene a delitto già compiuto, di modo che il compito dell'investigatore (tempo dell'investigazione) diventi quello di ricostruire, in base agli indizi e al ragionamento logico-deduttivo, ciò che è avvenuto nel tempo del crimine. Risolvere un crimine non significa necessariamente consegnare il colpevole alla giustizia. I colpevoli possono anche suicidarsi, o venire uccisi, o sfuggire alla cattura (come avviene con l'arcinemico di Holmes, Moriarty). Ma già il fatto che sia possibile una ricostruzione del crimine è di per sé consolatorio, poiché permette di ristabilire l'ordine dal caos venutosi a creare col crimine, dal momento che fare luce sugli eventi è già un modo per riportare ordine. Come a dire che la ragione può avere la meglio sulle forze del caos, se si hanno a disposizione le informazioni giuste e se si ha la capacità di elaborarle nel modo opportuno.

Da queste ultime riflessioni si rafforza ulteriormente l'analogia tra l'investigazione classica e il determinismo matematico del già citato "demone di Laplace". Il detective sarebbe lo scienziato che conosce le leggi matematiche

che governano tutti i fenomeni delittuosi che avvengono in una società. Non a caso una delle caratteristiche che accomunano gli investigatori più famosi è proprio la loro abilità in campo scientifico. Ne “La lettera rubata” di Poe viene ribadito il fatto che l’investigatore Dupin possiede le stesse qualità del criminale. Non solo: Dupin risolve il caso adoperando lo stesso metodo del suo antagonista; deve entrare nei suoi panni, adottare gli schemi mentali del suo doppio. A questo bisogna aggiungere l’informazione che Dupin ci fornisce del suo antagonista: un uomo abile, dotato di una mente analitica, in parte poeta e in parte matematico:

“Come poeta e matematico poteva ragionar bene, come semplice matematico non avrebbe ragionato affatto, e sarebbe stato alla mercé del prefetto”. [...]

“Io sapevo però che oltre a matematico era anche poeta, e avevo fatto i miei calcoli secondo le sue capacità”. (Poe 1845, 250)

Anche Dupin è provvisto di una mente matematica e, in un’occasione, ammette di aver composto delle poesie. L’enfasi è posta sulla notevole rassomiglianza tra Dupin e il suo antagonista, entrambi dotati di una mente creativa e razionale al tempo stesso. Come si evince dal brano riportato, la matematica da sola non è sufficiente a risolvere un crimine, poiché per Poe la matematica non è altro che la logica applicata alla forma e alla quantità, per cui “gli assiomi della matematica *non* sono assiomi di verità generali. Quello che è vero del *rapporto* – di forma e quantità – è spesso un errore grossolano nei riguardi, per esempio, della morale” (*ibid.*). L’investigatore deve unire pertanto alla conoscenza scientifica anche quella immaginativa del poeta, per arrivare a interpretare correttamente la realtà. Caratteristiche che sono proprie di gran parte dei matematici e fisici più influenti dell’Ottocento e del Novecento. Al punto che anche il fisico teorico Carlo Rovelli accomuna scienza e poesia, quando afferma che “una radice profonda della scienza è la poesia: saper vedere al di là del visibile” (2017, 28).

4. INVESTIGATORI SCIENZIATI E METAMORFOSI DELLO SCIENZIATO NEL CORSO DEL NOVECENTO

Il nome della rosa (1980) di Umberto Eco, pur non essendo il primo esempio di giallo metafisico costituisce, anche in virtù dell’enorme successo ottenuto a livello internazionale e dei numerosi tentativi di imitazione, un esempio perfetto per analizzare la transizione dal poliziesco classico a quello metafisico, poiché il

romanzo comincia come un giallo classico salvo poi concludersi senza una vera soluzione del caso.

La narrazione vede come protagonisti il frate francescano e inquisitore “pentito” Guglielmo da Baskerville e il suo discepolo, Adso da Melk. Pur presentandosi come un giallo di ambientazione medievale (qualcuno potrebbe rilevare un anacronismo dietro al dotto francescano che riveste i panni del moderno investigatore, dal momento che la figura dell’investigatore nasce nell’Ottocento), il libro si costruisce in realtà su una fitta rete di citazioni tratte da molteplici opere letterarie. È, come molti romanzi postmoderni, un libro fatto di altri libri, un intreccio che richiama numerosi altri intrecci, a partire da “La morte e la bussola” e “La Biblioteca di Babele” di Jorge Luis Borges. Guglielmo da Baskerville, il prototipo dell’investigatore postmoderno che all’inizio del romanzo aveva creduto nella verità dei segni e nelle proprie capacità logico-deduttive per arrivare a decifrare la realtà, deve riconoscere alla fine che la sua ostinata ricerca di un ordine nell’universo non era che un’illusione. Con queste parole egli ribadisce la vittoria del caos sull’ordine, tipico della letteratura postmoderna:

Non ho mai dubitato della verità dei segni, Adso, sono la sola cosa di cui l’uomo dispone per orientarsi nel mondo. Ciò che io non ho capito è stata la relazione tra i segni. Sono arrivato a [...] uno schema apocalittico che sembrava reggere tutti i delitti, eppure era casuale. [...] Dove sta tutta la mia saggezza? Mi sono comportato da ostinato, inseguendo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere bene che non vi è un ordine nell’universo. (Eco 1980, 495)

Guglielmo, pur essendo in teoria un frate medievale, è già nei fatti un “lettore postmoderno”, che applica ai testi e agli indizi la propria “perversità”, così come il Lönnrot di Borges prima di lui. Nella sua fiducia cieca nel potere logico-deduttivo della mente si cela l’origine del suo fallimento, nell’eccesso di intertestualità (le vicende reali che seguirebbero il corso dell’Apocalisse di Giovanni) l’origine della sua caduta. Ogni concatenazione dei fatti, ogni disegno che crediamo di intravedere non è che l’operato dalla nostra mente e non cela alcuno scopo recondito, né viene mosso da cause precise, ma è solo frutto del caso. Ma se tutto è retto dal caso, si chiede uno sconcertato Adso alla fine del romanzo, “che differenza c’è allora tra Dio e il caos primigenio?” (*ibid.*).

Spesso i simboli dello specchio, del labirinto e della mappa diventano centrali in questo tipo di narrativa (Bischi, Darconza 2017). Come nelle case degli specchi dei luna-park, il mondo e la mente del detective diventano un labirinto di specchi che si riflettono a vicenda. Compito dell’investigatore è cercare di tracciare la mappa del labirinto (il mistero, il delitto) lottando contro la visio-

ne distorta che ci rimanda il complesso mondo contemporaneo. Non a caso Guglielmo è uno dei primi detective a usare gli “specchi” per decifrare il mondo (gli occhiali, ai tempi remoti in cui è ambientato il romanzo, costituivano un’invenzione recente e di conseguenza assai rara). Il detective diventa un *map-maker*, cioè colui che deve ricostruire la mappa della città-labirinto (Auster, Modiano) o della biblioteca-labirinto (Borges, Eco). Tuttavia il labirinto postmoderno, come ha sottolineato Eco, non è più un labirinto classico, come quello di Teseo, in cui c’è un’entrata, un centro (con il suo Minotauro) e un’uscita. È piuttosto un rizoma, che non ha un centro, né entrate né uscite, perché è potenzialmente infinito (Eco 1983). E naturalmente, quando si parla di infinito, la matematica classica non funziona più, ma bisogna rifarsi alle rivoluzionarie teorie di Cantor sugli insiemi infiniti e sui numeri transfiniti, lezione pienamente acquisita da Borges già nei primi anni ’40. Le narrazioni di Borges, e successivamente di Sciascia, Eco e Auster, costituiscono ottimi esempi di labirinti a rizoma, spesso creati dagli stessi investigatori nel tentativo estremo di riprodurre la mappa del labirinto-mondo, salvo poi rimanere intrappolati nel labirinto che la loro stessa mente ha generato.

Vale la pena di aprire una piccola parentesi e soffermarsi sul concetto di probabilità, dal momento che fino a questo punto è stato forse ingiustamente lasciato in ombra per trattare il concetto che in apparenza è il suo contrario, il determinismo. In realtà il concetto di probabilità, che è un tentativo di addomesticare il caso stesso, è importantissimo nella storia del genere poliziesco, che fin dagli albori si sviluppa anche in relazione all’idea stessa di probabilità. Oltre al già citato racconto “Il mistero di Marie Rogêt” di Poe, dove si accenna già alla teoria dell’errore e alla probabilità, vi sono numerosi testi che trattano del ruolo fondamentale della probabilità nella nascita e lo sviluppo della *detective fiction*, a partire dal trattato di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1764). Si consideri ad esempio il capitolo XIV, intitolato “Indizi e forme di giudizi”, dove Beccaria scrive:

Quando le prove sono indipendenti l’una dall’altra, cioè quando gli indizi si provano d’altronde che da se stessi, quanto maggiori sono le prove che si adducono, *tanto più cresce la probabilità del fatto*, perché la fallacia di una prova non influisce sull’altra. *Io parlo di probabilità in materia di delitti*, che per meritare pena debbono esser certi. Ma svanirà il paradossoso per chi considera che *rigorosamente la certezza morale non è che una probabilità, ma probabilità tale che è chiamata certezza* [...]. (Beccaria 1764, 55. Corsivi nostri)

Uno dei migliori esempi di giallo metafisico in cui si conferisce il primato alla probabilità e al caso è *La promessa* (1958) di Friedrich Dürrenmatt, che reca il

sottotitolo rivelatore *Un requiem per il romanzo giallo*. Questo romanzo contiene un'ottima spiegazione per illustrare le ragioni della sconfitta dei detective nei gialli metafisici. All'inizio del romanzo, nel corso di un acceso dialogo tra un ex comandante di polizia e uno scrittore, il poliziotto scaglia il suo attacco contro gli scrittori di gialli tradizionali, portando le seguenti motivazioni:

Voi costruite le vostre trame con logica; tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente, là la vittima, qui il complice, e laggiù il profittatore; basta che il detective conosca le regole e giochi la partita, ed ecco acciuffato il criminale, aiutata la vittoria della giustizia. Questa finzione mi manda in bestia. Con la logica ci si accosta soltanto parzialmente alla verità. [...] Ma i fattori di disturbo che si intrufolano nel gioco sono così frequenti che troppo spesso sono unicamente la fortuna professionale e il caso a decidere a nostro favore. Ma nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, e se qualcosa ha l'aspetto del caso, ecco che subito dopo diventa destino e concatenazione; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche. Mandate al diavolo una buona volta queste regole. Un fatto non può "tornare" come torna un conto, perché noi non conosciamo mai tutti i fattori necessari ma soltanto pochi elementi per lo più secondari. E ciò che è casuale, incalcolabile, incommensurabile ha una parte troppo grande. Le nostre leggi si fondano soltanto sulla probabilità, sulla statistica, non sulla causalità, si realizzano soltanto in generale, non in particolare. Il caso singolo resta fuori del conto. [...] Ma voi scrittori di questo non vi preoccupate. Non cercate di penetrare in una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano, ma costruite un universo da dominare. Questo universo può essere perfetto, possibile, ma è una menzogna. (Dürrenmatt 1958, 15-6)

In questo brano, al principio di causalità il narratore sostituisce il concetto di casualità, appellandosi alle leggi che reggono le più recenti ricerche scientifiche, e in particolar modo la probabilità e la statistica sulle quali si costruiscono, tra le altre, le leggi della meccanica quantistica e della termodinamica statistica. Per Dürrenmatt il giallo classico si fonda su una menzogna, proprio perché legata a leggi e teorie (quelle legate al positivismo ottocentesco) ampiamente superate. Ciò che è casuale e incalcolabile arriva a rivestire un ruolo così preponderante che spesso solo il caso e la fortuna permettono a un investigatore di arrivare alla verità. Si assiste pertanto a uno scollamento tra logica e verità.

Tali concetti vengono anticipati da Dürrenmatt nel romanzo *Il giudice e il suo boia* (1952), dove troviamo anche un esplicito e insolito riferimento alla matematica, che va in direzione opposta a quella comunemente accettata (la matematica come scienza esatta e fonte di certezza). Lo scrittore-personaggio a un certo punto, parlando dell'amico Gastmann al commissario Bärlach (denominato, affettuosamente, il Vecchio), afferma:

“Non farà mai il male per raggiungere qualcosa, come gli altri, per guadagnare denaro, per conquistare una donna oppure per giungere a una posizione di potenza, lo farà così, senza senso, perché in lui sono sempre possibili due cose, il bene e il male, è il caso che decide”.

“Sembra matematica”, disse il Vecchio.

“È matematica”, rispose lo scrittore. (Dürrenmatt 1952)

Naturalmente la matematica a cui fa riferimento il personaggio non è più quella ottocentesca, bensì quella che include al suo interno la teoria del caos, e anche la probabilità e la statistica che stanno alla base delle moderne teorie scientifiche. La realtà, nel mondo postmoderno, può essere studiata solo attraverso modelli che si rifanno alla statistica (si pensi all'equazione di Schrödinger nella meccanica quantistica, le cui soluzioni sono state interpretate in termini probabilistici, aspetto, peraltro, mai accettato pienamente da Planck o da Einstein, che della teoria furono i pionieri).

Si confrontino le considerazioni appena descritte con le parole riportate da Leonardo Sciascia in *A ciascuno il suo* (1966):

Che un delitto si offra agli inquirenti come un quadro i cui elementi materiali e, per così dire, stilistici consentano, se sottilmente reperiti e analizzati, una sicura attribuzione, è corollario di tutti quei romanzi polizieschi cui buona parte dell'umanità si abbevera. Nella realtà le cose stanno però diversamente; e i coefficienti dell'impunità e dell'errore sono alti non perché (o non soltanto, o non sempre) è basso l'intelletto degli inquirenti, ma perché gli elementi che un delitto offre sono di solito assolutamente insufficienti. [...] Gli elementi che portano a risolvere i delitti che si presentano con carattere di mistero o di gratuità sono la *confidenza* diciamo professionale, la delazione anonima, il caso. E un po', soltanto un po', l'acutezza degli inquirenti. (Sciascia 1966, 59-60. Corsivo nell'originale)

Anche Sciascia si allontana decisamente dalla figura degli investigatori infallibili dei gialli classici, per sottolineare l'insufficienza della ragione (“l'acutezza degli inquirenti”) nel risolvere enigmi o misteri, dal momento che i coefficienti dell'errore sono elevati (l'autore sembra fare riferimento alla propagazione dell'errore nel caos deterministico, il citato effetto farfalla) e la preponderanza dell'elemento casuale, a sottolineare nuovamente come la realtà sia sempre “più ricca e imprevedibile delle nostre deduzioni” (*ibid.*).

Una delle più belle e poetiche immagini sul caos ci viene da un altro romanzo di Sciascia, *Todo modo* (1974). Il romanzo è ambientato nell'Eremo di Zafer, al contempo luogo di meditazione e albergo di lusso, in cui convergono personaggi di potere della politica, della Chiesa e dell'industria italiana. Con

una trama che sembra anticipare di qualche anno le sequenze di delitti de *Il nome della rosa* di Eco, ma che richiama anche alcuni gialli classici ambientati in luoghi isolati (il riferimento ai *Dieci piccoli indiani* di Christie è esplicito), pur apparendo la soluzione del problema molto simile a quella de “La lettera rubata” di Poe (semplice e strana al tempo stesso), Sciascia ci presenta i suoi personaggi intrappolati in “migliaia di fili tutti ammatassati” (immagine che richiama il concetto gaddiano di “garbuglio” o “gnommero”; Gadda 1957, 6). L'impressione è quella di trovarci in un teatro di marionette attaccate a fili invisibili mossi da un burattinaio un po' maldestro che finisce per aggrovigliare il tutto, in una rappresentazione fortemente caotica del mondo contemporaneo, poeticamente descritta dal narratore nel momento in cui viene rinvenuta una delle vittime. Il narratore, che come nel caso de *La trilogia di New York* di Auster non è un investigatore classico, bensì un lettore di romanzi polizieschi e scrittore di gialli che pubblica sotto pseudonimo, descrive la scena attorno al cadavere intravedendo nel caos della natura una perfetta metafora degli eventi che governano la società umana:

La notte si popolò di fitte danze di moscerini, di gechi che strisciavano sui muri verso le lampade ora accese. Ne ebbi come la rivelazione di un orrore fino allora invisibile. [...] Ho avuto sempre ribrezzo dei gechi: e coloro che ne sostengono l'utilità nell'ordine della natura, in quanto si nutrono di moscerini alle piante nocivi, debbono ammettere che il disordine se non nell'esistenza dei gechi è da riconoscerlo nell'esistenza dei moscerini: e che un miglior ordine sarebbe nell'inesistenza e dei moscerini nocivi e dei gechi che li divorano. (Sciascia 1974, 60)

Non diversamente da scrittori come Eco e Dürrenmatt, Sciascia sembra stabilire il primato del disordine e della casualità sulla causalità. Per il detective-scienziato non vi è calcolo che non abbia un margine di errore, in cui l'imponderabile e il caso non giochino un ruolo fondamentale e fatale per gli investigatori di turno. *Todo modo*, come altre opere dello scrittore siciliano, è un romanzo in cui il dubbio diventa più corrosivo di certe verità. La conclusione del romanzo, aperta come in ogni giallo metafisico che si rispetti, arriva alla paradossale constatazione che “tu, io, il commissario diventiamo sospettabili quanto costoro, e anche più: e senza che ci si possa attribuire una ragione, un movente” (*ibid.*, 120).

Una domanda sorge spontanea in un universo dominato dal caso: come possiamo affidarci a qualche cosa che non sia unicamente la nostra costruzione della realtà? E quale grado di affidabilità possiamo concedere ai nostri sensi se la ricerca scientifica contemporanea non ha fatto che dimostrare che la nostra

vista e il nostro udito altro non sono che ricettori di onde elettromagnetiche e, come tali, non danno origine a costruzioni univoche della realtà? Il concetto stesso di “realtà” diventa ambiguo, inconoscibile o perlomeno ineffabile. Nulla può essere conosciuto con sicurezza nella metafisica poliziesca, costituita di parodie, paradossi, allegorie epistemologiche e misteri insolubili.

Alla provocazione di Dürrenmatt se il suo romanzo costituisca o meno un requiem per il romanzo giallo è decisamente più difficile dare una risposta. Certo è che, sulle orme di autori come lui, Eco o Sciascia, molti si sono cimentati nel genere della metafisica poliziesca, raggiungendo talvolta risultati inediti e originali. Ma è pur vero che il giallo classico non è scomparso, bensì procede parallelamente a quello metafisico, sia che lo si voglia ancora chiamare *detective fiction*, o *noir* o altro. Tuttavia è un dato di fatto che grazie all'autorevolezza degli scrittori citati, la metafisica poliziesca ha contribuito a elevare il livello e lo status di un genere considerato fino a qualche decennio fa un sottogenere di consumo destinato a un pubblico di massa, e dunque inevitabilmente di scarsa qualità.

5. CONCLUSIONI

Questo articolo intende fornire una nuova chiave di lettura per la letteratura postmoderna attraverso l'analisi del ruolo del detective in rapporto all'evoluzione delle teorie scientifiche. Come afferma Borges ogni volta che si aggiunge una chiave di lettura, le stesse opere letterarie ci appaiono diverse. E se è vero che andare a cercare a tutti i costi interpretazioni matematiche all'interno di opere letterarie può portare a visioni distorte, talvolta persino aberranti, è anche vero che ignorare del tutto una simile chiave di lettura porterebbe a rinunciare a interessanti punti di vista, che possono essere invece illuminanti per certi autori e opere. Si pensi a cosa significherebbe trascurare il punto di vista matematico nel leggere Borges o Sciascia o alcuni generi letterari, come la letteratura investigativa o la fantascienza. Matematico in particolare, dato che la matematica non è necessariamente legata alla realtà empirica, bensì a quella fantastica, essendo fatta di sistemi formali slegati dal mondo sensibile.

In questo articolo si è cercato di mostrare come entrambi i campi del sapere, quello scientifico (matematica) e quello umanistico (romanzo giallo), si siano allontanati gradualmente nel corso degli ultimi due secoli da una visione oggettiva e univoca della realtà, in favore di una visione più frammentata, cao-

tica e relativistica del mondo. Ogni uomo, sia esso investigatore o scienziato, scopre gradualmente di costituire uno degli innumerevoli punti di vista da cui guardare e studiare il mondo. Ognuno vede *un* mondo (non *il* mondo) dal suo angolo prospettico, e ben lungi dall'essere osservatore imparziale, influisce in maniera determinante su ciò che sta osservando. E forse il caos e l'indeterminazione non sono che un effetto inevitabile di questo limitato sguardo prospettico che l'uomo ha sul mondo.

BIBLIOGRAFIA

- Ascarì, M. 2011. "The Rise of Probability, Detection and the 'Unity of Design' between the 18th and 19th Centuries". In *The Case and the Canon. Anomalies, Discontinuities, Metaphors between Science and Literature*. Ed. by A. Calanchi et al. Göttingen: V&R Unipress. 113-23.
- Ascarì, M. 2017. "After Sherlock: The Age of Fallible Detectives". *CLUES. A Journal of Detection* 35 (1, Spring): 8-18.
- Auster, P. (1987) 1999. *The New York Trilogy*. London: Faber and Faber.
- Beccaria, C. (1764) 2010. *Dei delitti e delle pene*. Milano: RCS.
- Bertuglia, C. S. e F. Vaio. 2003. *Non linearità, caos e complessità*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bischi, G. I., R. Carini, L. Gardini, P. Tenti. 2004. *Sulle Orme del Caos. Comportamenti complessi in modelli matematici semplici*. Milano: Mondadori.
- Bischi, G. I. e G. Darconza. 2017. *Lo specchio, il labirinto e la farfalla. Il postmoderno in letteratura e matematica*. Brescia: La Scuola.
- Borges, J. L. 1984. *Tutte le opere*, vol. 1. A cura di D. Porzio. Milano: Mondadori.
- Borges, J. L. (1941) 1984. "La Biblioteca di Babele". In Borges 1984, 680-9.
- Borges, J. L. (1941) 1984. "Il giardino dei sentieri che si biforcano". In Borges 1984, 623-41.
- Borges, J. L. (1943) 1984. "La morte e la bussola". In Borges 1984, 726-38.
- Borges, J. L. (1949) 1984. "L'Aleph". In Borges 1984, 886-901.
- Bradbury, R. (1952) 1977. "A Sound of Thunder". In *The Golden Apples of the Sun*. London: Grafton. 118-32.
- Cagliero, R. 1990. "L'uomo della folla: Poe e la città". In *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne Università di Genova*. Bari: Schena Editore. 23-39.

- Cassirer, E. (a cura di, 1956) 1970. *Determinismo e indeterminismo nella fisica moderna*. Firenze: Nuova Italia Editrice.
- Christie, A. (1957) 2003. *Istantanea di un delitto*. In *I capolavori di Agatha Christie*. Milano: Mondadori.
- Darconza, G. 2013. *Il detective, il lettore e lo scrittore. L'evoluzione del giallo metafisico in Poe, Borges, Auster*. Fano: Aras.
- Doyle, A. C. (1887) 1972. *Uno studio in rosso*. Milano: Rizzoli.
- Doyle, A. C. 1980. *Sherlock Holmes. Selected Stories*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Doyle, A. C. (1890) 2005. *Il segno dei quattro*. Milano: Mondadori.
- Doyle, A. C. (1894) 2016. *Le memorie di Sherlock Holmes*. Milano: Mondadori.
- Dürrenmatt, F. (1953) 1997. *Il sospetto*. Milano: Feltrinelli.
- Dürrenmatt, F. (1958) 1997. *La promessa. Un requiem per il romanzo giallo*. Milano: Feltrinelli.
- Dürrenmatt, F. (1952) 1998. *Il giudice e il suo boia*. Milano: Feltrinelli.
- Eco, U. (1980) 1986. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1983) 1986. "Postille a *Il nome della rosa*". In *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- Eliot, T. S. (1927) 1971. "Wilkie Collins and Dickens". In *The Victorian Novel: Modern Essays in Criticism*. Ed. by I. Watt. Oxford: Oxford University Press.
- Gadda, C. E. (1957) 2000. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (1953) 2001. "L'egoista". In *I viaggi e la morte*. Milano: Garzanti.
- Gleick, J. (1987) 1996. *Caos. La nascita di una nuova scienza*. Sansoni: Firenze.
- Haycraft, H. 1941. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. London - New York: D. Appleton - Century Company.
- Hutcheon, L. (1988) 2000. *The Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London - New York: Routledge.
- Laplace, P. S. (1776) 1967. *Saggio filosofico sulla probabilità*. In *Opere*. Torino: UTET.
- Leibniz, G. W. 1904-6. *Von dem Verhängnisse in Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*. Hg. von E. Cassirer. 2 voll. Leipzig: Meiner Felix Verlag.
- Li, T. Y. and J. A. Yorke. 1975. "Period Three Implies Chaos". *American Mathematical Monthly* 82: 985-92.
- Lolli, G. 2017. *Ambiguità. Un viaggio tra letteratura e matematica*. Bologna: Il Mulino.
- Longo, G. 2010. "Incompletezza". In *La Matematica*, vol. 4. A cura di C. Bartocci e P. Odifreddi. Torino: Einaudi. 219-62.
- Lorenz, E. N. 1963. "Deterministic Non-periodic Flow". *Journal of the Atmospheric Sciences* 20: 130-41.

- Lorenz, E. N. 1972. "Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set off a Tornado in Texas?" (Articolo presentato al 139° meeting dell'American Association for the Advancement of Science).
- Lupo, G. 2016. *Mosé sull'arca di Noè. Un'idea di letteratura*. Brescia: La Scuola.
- McHale, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. London - New York: Routledge.
- Merivale, P. and S. E. Sweeney (eds). 1999. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Messac, R. 1929. *Le "Detective Novel" et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Champion.
- Modiano, P. (1978) 2014. *Via delle Botteghe Oscure*. Milano: Bompiani.
- Odifreddi, P. 2006. *Penna, pennello e bacchetta. Le tre invidie del matematico*. Bari: Laterza.
- Pischedda, B. 1994. *Come leggere "Il nome della rosa" di Umberto Eco*. Milano: Mursia.
- Poe, E. A. 1986. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin.
- Poe, E. A. (1840) 1990. "L'uomo della folla". In *Racconti del terrore*. Milano: Mondadori. 164-74.
- Poe, E. A. (1841) 1990. "I delitti della Rue Morgue". In *Racconti di enigmi*. Milano: Mondadori. 42-85.
- Poe, E. A. (1842) 1990. "Il mistero di Marie Rogêt". In *Racconti di enigmi*. Milano: Mondadori. 95-157.
- Poe, E. A. (1843) 1990. "Lo scarabeo d'oro". In *Racconti di enigmi*. Milano: Mondadori. 158-203.
- Poe, E. A. (1845) 1990. "La lettera rubata". In *Racconti di enigmi*. Milano: Mondadori. 236-58.
- Poincaré, H. (1908) 1997. *Scienza e metodo*. Torino: Einaudi.
- Rovelli, C. 2017. *L'ordine del tempo*. Milano: Adelphi.
- Shanker, S. G. (a cura di, 1988) 1991. *Il teorema di Gödel*. Padova: Franco Muzzio.
- Sciascia, L. (1971) 1976. *Il contestato. Una parodia*. Torino: Einaudi.
- Sciascia, L. (1966) 2010. *A ciascuno il suo*. Milano: Adelphi.
- Sciascia, L. (1974) 2013. *Todo modo*. Milano: Adelphi.
- Sokal, A. and J. Bricmont. 1998. *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*. New York: Picador.
- Tabucchi, A. (1986) 2014. *Il filo dell'orizzonte*. Milano: Feltrinelli.
- Toffalori, C. 2008. "Vero o dimostrabile? Gödel nella letteratura di evasione". In *La complessità di Gödel*. A cura di G. Lolli e U. Pagallo. Torino: Giappichelli. 143-66.
- Van Dine, S. S. 1928. "Twenty Rules for Writing Detective Stories". *The American Magazine* (September).

ABSTRACT

This paper is devoted to a comparison, leading to possible intersections and cross-fertilization, between the evolutions of mathematics and literature of the 20th century through the analysis of the concepts of deterministic chaos and complexity on the one hand, and detective and noir stories, from classical investigation novels to metaphysical thrillers in postmodern literature on the other.