

Diventare se stessi: la vita della ricezione dopo la morte

Ed Finn*

Se c'è una cosa da imparare da David Foster Wallace è che la trasmissione culturale gioca brutti scherzi.¹ Era un problema che Wallace si trovò ad affrontare come scrittore letterario di professione impiegato presso una università durante quella che Mark McGurl ha definito la "Program Era", ovvero l'era dei corsi di laurea.² Ma si trattava anche di una questione filosofica con cui Wallace ha dovuto lottare a un livello molto profondo, mentre cercava di fare i conti con la propria solitudine attraverso la scrittura. Questa preoccupazione fondante per la letteratura come azione sociale e collaborativa ha acquisito una certa popolarità fra gli studiosi di letteratura americana contemporanea, soprattutto nel caso di McGurl e di James English: entrambi i critici esplorano le dinamiche che portano all'attribuzione di prestigio o di riconoscimento culturale agli autori.³ Il loro approccio richiede una buona dose di empirismo, poiché tali affermazioni travalicano l'esperienza di fruizione individuale del testo, coinvolgendo forme di interpretazione collettiva e scambi culturali influenzati dalla classe sociale, dall'appartenenza geografica, dall'istruzione, dall'appartenenza etnica e da altri fattori. Tuttavia, il lavoro pionieristico di McGurl e English è limitato dalle stesse forme di esclusività analizzate: quella bolla protettiva che sono i corsi di laurea in scrittura creativa nelle università e l'economia elitaria del prestigio che ruota attorno ai premi letterari. Per studiare davvero il problema della trasmissione culturale si deve guardare oltre il mercato simbolico del prestigio, al mercato vero, il luogo del consumo letterario di massa, dove il successo o il fallimento degli autori è basato sulla loro capacità di rivolgersi ai tipi di pubblico più diversi e articolati: il pubblico generico. Se non si studia ciò che io definisco la vita sociale dei libri, si compie l'errore di mantenere la letteratura nello stesso laboratorio ascetico dal quale Wallace ha cercato di evadere attraverso la sua attenzione estrema alla letteratura popolare, ai mass media e alla vita quotidiana.

Delineare la vita sociale dei libri nell'ambito del consumo popolare richiede una vasta ricerca empirica e sarebbe probabilmente impossibile raggiungere qualsiasi tipo di esaustività. Quel che invece si propone qui è un *case study* o un campione rappresentativo della ricezione culturale di Wallace in aree specifiche del mercato editoriale, estratto da un progetto che esplora la mutevole natura della cultura letteraria nell'era digitale. La mia tesi principale è che milioni di consumatori di cultura sono ora autorizzati a partecipare a dibattiti culturali in precedenza a loro preclusi e a esprimere forme di gradimento attraverso i propri acquisti e recensioni di libri. Queste tracce delle scelte di lettura del pubblico popolare costituiscono una nuova prospettiva sulle reazioni elusive del pubblico nei confronti della letteratura, in grado di rivelare reti di interscambio che stanno modificando i rapporti fra scrittori

e lettori, fra l'arte della narrativa e il mercato del libro. Servendosi delle metodologie della *network analysis* (analisi delle reti sociali) e del *distant reading* per analizzare le recensioni, i consigli dei lettori e altre tracce digitali di rilevanza culturale, mi propongo di sviluppare un nuovo modello per la cultura letteraria statunitense dei nostri giorni. Spiegherò che cosa ciò significhi in termini concreti più avanti, ma intanto vorrei iniziare offrendo tre ipotesi su Wallace che possiamo esplorare con dati empirici, permettendoci così di fare delle considerazioni fondate sull'impatto letterario attuale di Wallace.

1) Wallace è diverso: a differenza di contemporanei come Jonathan Franzen, Richard Powers, Jonathan Lethem o Michael Chabon, Wallace usa uno stile profondamente diverso da chiunque altro sulla scena letteraria. Ha aperto la strada a una voce narrante radicalmente nuova e che ha riscosso così tanto successo che ora le case editrici si lamentano del ritornello continuo: "Vorrei fare una versione alla David Foster Wallace di...".⁴ Come vedremo, questa unicità è il risultato di un'opera con una profonda interiorità, un nucleo di testi che spingono invariabilmente il lettore a leggere più Wallace, a volere più di quell'"equivalente letterario della cocaina" che non riuscirebbero a trovare da nessun'altra parte.⁵

2) Wallace è postmoderno, non soltanto nei suoi approcci tematici e stilistici alla narrativa, ma in senso storico; i suoi libri parlano a Pynchon, a Barth e a DeLillo come raramente accade con i romanzieri più giovani. Lo stile visibilmente complesso di tomi imponenti, talvolta ostili come *L'arcobaleno della gravità*, è amplificato, arricchito di annotazioni e distillato nella particolare miscela di Wallace fatta di critica culturale militante ed eloquente disperazione.

3) Wallace è integrale. Nonostante si perda spesso nella casa degli specchi degli esperimenti della prosa postmoderna, il suo serio approccio narrativo aspira all'unitarietà dell'esperienza così come noi la percepiamo – ai modi in cui noi ricuciamo insieme frammenti mediati e pensieri alla rinfusa in storie coerenti di noi stessi. Questa definizione individuale e intellettuale della parola ha un corrispettivo collettivo nel modo in cui il lavoro di Wallace incoraggia i lettori a lavorare insieme a questo progetto di integrazione. Wallace è stato incredibilmente efficace nel riunire diversi tipi di pubblico intorno ai suoi racconti emotivamente intensi di perdita, di dipendenza e di profonda solitudine, proprio perché arruola ognuno di loro nel progetto della sua matematica della narrativa, del suo avvicinamento all'area sottostante alla curva algebrica del contemporaneo. La paura della solitudine di Wallace era temperata dalla sua fede nella capacità della letteratura di colmare il divario tra ciascuna delle nostre coscienze. Il suo approccio interattivo, frammentato, il cui motto parrebbe essere "catturiamo ogni particolare che sta sotto la curva per descrivere la curva", ha avuto chiaramente successo con i lettori, felici di proseguire il lavoro completando l'equazione, rispondendo all'onestà genuina dei suoi testi, nonostante il distanziamento postmoderno che rende necessario tale lavoro.

Come leggere un migliaio di recensioni

Se queste ipotesi possono sembrare piuttosto timide per un saggio di critica letteraria, mi auguro diverranno un po' più convincenti quando spiegherò come intendo dimostrarle, o almeno fornire loro un supporto empirico. Inizierò la discussione con una serie di osservazioni semplici che hanno lo scopo di presentare la metodologia utilizzata e definire alcuni termini chiave. Il mio studio è influenzato da una serie di studiosi che esplorano la produzione letteraria nella sua interazione con altri sistemi. Da Pierre Bourdieu⁶ ho mutuato la visione fondamentale di come la cultura letteraria operi all'intersezione fra lo status intellettuale o simbolico e gli influssi finanziari del capitalismo. Mentre le analisi di Bourdieu si concentrano sulla produzione e sulla disseminazione del capitale culturale, John Guillory⁷ sottolinea la fragilità del capitale come metafora del valore intellettuale, e il lavoro di Guillory sulla formazione del canone ha ispirato il mio stesso *close reading* del sistema di raggruppamento dei testi dentro al mercato letterario.⁸ Devo a English e a McGurl l'adattamento della metrica sociologica e delle forme di descrizione che gettano luce sui sistemi letterari come forme di produzione materiale; le loro riflessioni sulla natura profondamente sociale della fama di un autore sono, credo, ulteriormente confermate dalle mie conclusioni. Le mie metodologie di ricerca combinano una particolare attenzione alla cultura popolare e alle nuove forme di produzione collaborativa sviluppate da studiosi dei media come Henry Jenkins⁹ con il suo *distant reading* con la prospettiva sistemica adottata da Franco Moretti¹⁰. Uso le misurazioni tipiche della *network analysis* per esaminare i miei dati, in particolar modo quelli che definiscono la formazione e la struttura dei gruppi.

Le tracce digitali che prenderò qui in esame sono tratte da due insiemi di dati centrali: per prima cosa, le reti delle letture consigliate che Amazon propone basandosi sugli acquisti dei propri clienti; in secondo luogo, un corpus di recensioni sulle opere di Wallace scritte da critici professionisti e da consumatori di libri e pubblicate su quotidiani e riviste di prestigio nazionale, affiancate alle recensioni dei clienti di Amazon. Per *rete* qui si intende un insieme limitato di intersezioni e di connessioni; estrapolerò tre tipi fondamentali di reti da questi dati.¹¹ La prima fornisce una mappa delle letture consigliate su Amazon, definendo i libri come intersezioni (in gergo tecnico *node*) e i consigli come connessioni (*edge* o *link*) che portano da un testo all'altro. La seconda illustra le co-occorrenze nelle recensioni professionali delle opere di Wallace, definendo i nomi degli autori e i titoli dei libri come intersezioni e le co-occorrenze all'interno dello stesso paragrafo come collegamenti. La terza rete utilizza il medesimo lavoro sulle co-occorrenze, ma il punto iniziale è costituito dalle recensioni degli utenti di Amazon, non dalle recensioni dei critici pubblicate sui periodici. Ho prodotto questi insiemi di dati e la loro relativa visualizzazione combinando degli script di *Perl* (per raccogliere e riordinare i dati), un database *MySQL* (per immagazzinarli) e lo strumento di visualizzazione *yEd* (per creare i grafici presenti in questo saggio). Studiando queste reti l'una accanto all'altra, possiamo esplorare le due sfere primarie dell'azione letteraria: la conversazione e il consumo. La "conversazione" comprende approssimativamente il lato culturale

dell'equazione, rappresentata qui dalle recensioni scritte da lettori professionisti e non professionisti.

Il declino della recensione professionale come pratica, insieme a tutto il tradizionale sistema di profili letterari, fascette pubblicitarie e altre forme di interazione basate sul prestigio, è andato di pari passo al sorgere di nuovi spazi pubblici digitali. Siti web come Amazon hanno avuto successo non solo grazie alla loro efficienza nel tagliare i costi, ma anche perché hanno promosso nuovi tipi di comunità intorno ai loro prodotti; le recensioni di libri sui loro siti spesso si pongono in dialogo con altre recensioni, creando spazi in cui gli utenti possono formare micro-comunità intorno a prodotti specifici.¹² Come qualsiasi forum pubblico, l'ecologia delle recensioni di Amazon è soggetta a diverse forme di manipolazione, dagli autori che stroncano i loro rivali e lodano se stessi agli agenti pubblicitari e altri scrittori pagati per ri-orientare l'opinione pubblica.¹³ Crescendo, il sito ha sviluppato una propria gerarchia semicommerciale basata sulla classifica delle recensioni, e una ricerca recente ha dimostrato che i recensori migliori spesso ricevono in omaggio libri e prodotti, che generalmente sono inclini a recensire positivamente per mantenere il loro posto in classifica.¹⁴ La ricerca indica inoltre che i "migliori 1000 recensori" sono per il 70 per cento maschi di mezza età e il 26 per cento di loro si dichiara scrittore professionista oppure insegnante (20-23). Tuttavia, risulta chiaro dai miei dati che la gran parte delle recensioni di Wallace esaminate qui non sono state scritte dai "migliori 1000 recensori"; sospetto che i dati demografici sui recensori siano influenzati fortemente dall'autore in questione.¹⁵ Prendendo in considerazione queste influenze quasi commerciali (come avviene quando leggiamo recensioni su giornali a scopo di lucro), possiamo considerare la crescente ecologia digitale messa in atto da Amazon nei confronti dei contributi volontari dei lettori come un altro spazio culturale modulato dal mercato letterario, e quindi come un oggetto di studio allettante per metà dell'equazione descritta più sopra, il consumo. Le letture consigliate di Amazon ci permettono di osservare il più grande venditore mondiale alle prese con il suo meccanismo di feedback, che si alimenta con le liste dei desideri dei clienti e con gli influssi del mercato. Senza dubbio, i risultati sono condizionati e manipolati chiaramente al fine di promuovere determinate campagne pubblicitarie e determinati autori. Tuttavia, monitorando nel tempo queste reti di letture consigliate possiamo vedere come un numero significativo di lettori associno i testi nei loro carrelli, stabilendo quindi schemi ricorrenti e reti di consumo letterario.

Dopo avere delineato i presupposti che stanno alla base della mia metodologia per analizzare le letture consigliate di Amazon, farò lo stesso per le co-occorrenze nelle recensioni dei libri. Estrapolando i nomi propri da questi documenti invece di utilizzare un metodo come la *sentiment analysis* (un recente campo di ricerca che studia l'umore e le opinioni dei consumatori per migliorare le strategie di marketing – n.d.t.) o uno studio linguistico più ampio, mi concentro ancora una volta sulla conversazione culturale come un tipo di rete. Questo approccio prende in esame tutti i nomi propri, gli "oggetti culturali" in discussione, e ne identifica i legami attraverso una semplice definizione di contiguità.

Dopo una fase di sperimentazione, ho scelto di definire questi link usando il paragrafo come unità di misura (invece della frase o dell'intera recensione) per di-

verse ragioni. In primo luogo, dal momento che i miei script non sono abbastanza sofisticati grammaticalmente da seguire riferimenti indiretti come “questo libro” o “l’autore”, la concordanza all’interno del paragrafo funziona meglio per cogliere l’intento del recensore. In secondo luogo, sento che come lettori tendiamo a leggere le recensioni come narrazioni a sé stanti, e il riferimento a Dickens fatto nel primo paragrafo vede svanire il proprio significato nel secondo o nel terzo a meno che il recensore vi alluda ancora esplicitamente. I paragrafi sono serviti quindi a focalizzare le allusioni critiche a libri e a testi in maniera concreta, senza impantanarsi nelle complessità dell’analisi grammaticale delle frasi o dell’umore dei consumatori. Anche quest’ultimo punto richiede una spiegazione: la mia metodologia non fa distinzione fra giudizi critici come “Wallace deve molto a Shakespeare” e “Wallace e Shakespeare non hanno nulla in comune”. Entrambi sono contati come link fra le intersezioni costituite da Wallace e da Shakespeare, e sebbene la misurazione del tenore emotivo del link sarebbe una strada fruttuosa per ricerche future, ritengo che entrambi i collegamenti siano validi. Anche quando hanno un’applicazione negativa, tali paragoni stabiliscono una connessione nella mente del lettore, mettendo Wallace in dialogo con Shakespeare.¹⁶

Queste reti possono spesso includere centinaia o migliaia di intersezioni e di connessioni; come fare a interpretarle? Possiamo cimentarci in parte con il *close reading*, per esempio per vedere quali testi sono associati immediatamente con l’opera di Wallace attraverso le letture consigliate e le recensioni. Ma possiamo anche praticare un *distant reading* di questi dati usando parametri derivati dalla *network analysis*; uno di quelli più utili e accessibili è il prestigio. Il grafico 1 presenta i dati e il concetto di prestigio, che uso qui sia nell’accezione ispirata da Bourdieu,¹⁷ sia nel significato che ha per la *network analysis*, ovvero di descrizione delle intersezioni più importanti o significative all’interno di un sistema. Ci sono diversi modi di definire la centralità, ma il più semplice è questo: nel circuito degli inviti alla lettura, più un testo è “consigliato” da un altro testo, più alto è il suo prestigio.¹⁸ Nella rete delle recensioni, in cui i link, basati sulle concordanze, non hanno direzionalità, è ancora più semplice: le intersezioni con più link sono le più prestigiose. Usando questa analisi delle reti e del prestigio, possiamo confrontare il dibattito che ruota attorno a Wallace con il consumo delle sue opere, nonché con le nostre conoscenze – fondate sulla critica letteraria – circa la sua posizione all’interno della letteratura americana contemporanea. Il valore di questa metodologia è duplice. In primo luogo, i miei risultati ci permetteranno di delineare il processo di canonizzazione di Wallace mentre viene integrato in una costellazione più ampia di stelle della letteratura, offrendo delle prove del suo successo come autore così come una caratterizzazione della sua natura.¹⁹ In secondo luogo, questi risultati dimostreranno la validità del processo: infatti, i semplici lettori contestualizzano Wallace in maniera diversa rispetto ai critici professionisti e questa rivelazione ci offre un altro modo per guardare alla continua crescita ed evoluzione della figura letteraria di Wallace. Il primo passo sta nell’esplorare la posizione distintiva di Wallace all’interno del mercato letterario.

Grafico 1. Letture consigliate da Amazon: sottorete di Wallace con link esterni (dati congiunti di ago., sett., nov. e genn. 2010/11).

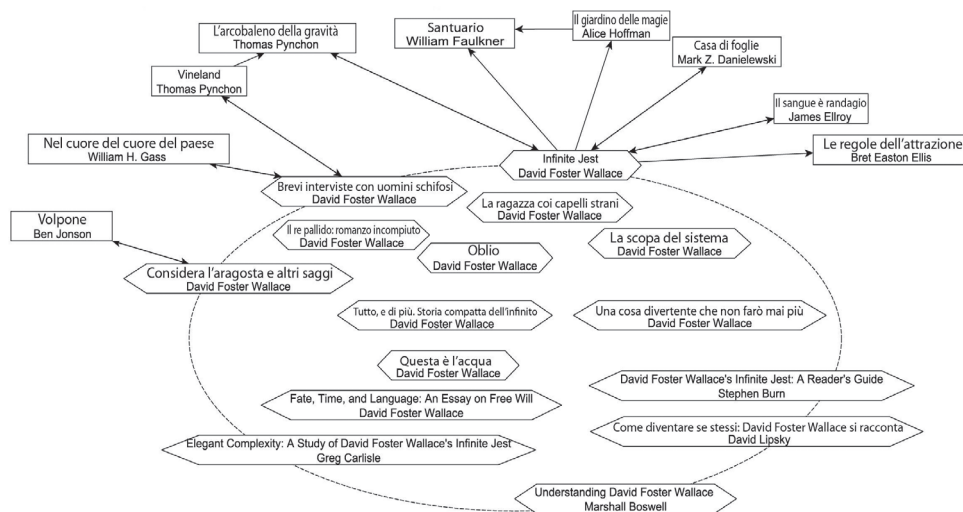


Grafico 2. Letture consigliate partendo dalle opere di R. Powers (luglio 2011).

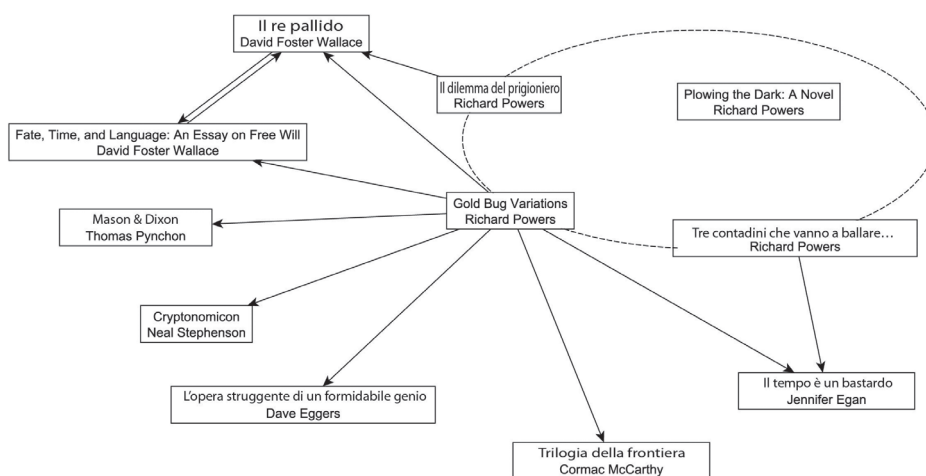


Grafico 3. Letture consigliate partendo dalle opere di T. Morrison (luglio 2012).

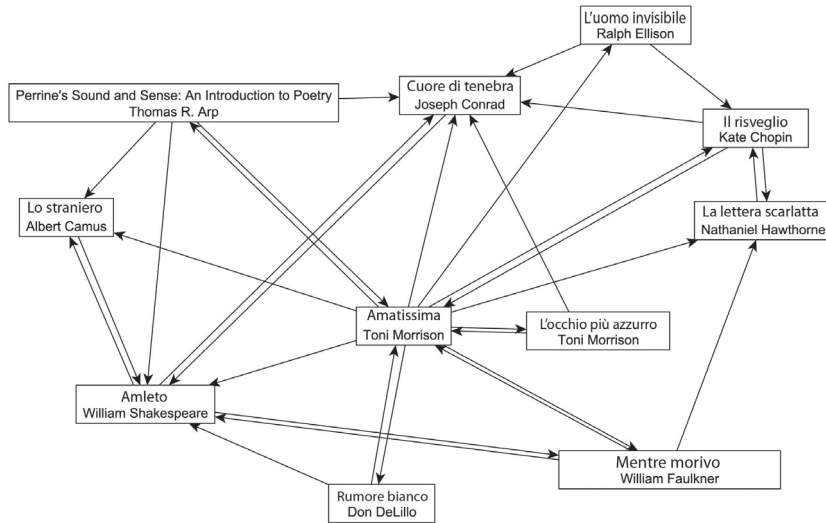


Grafico 4. Letture consigliate partendo dalle opere di J. Franzen (luglio 2012).

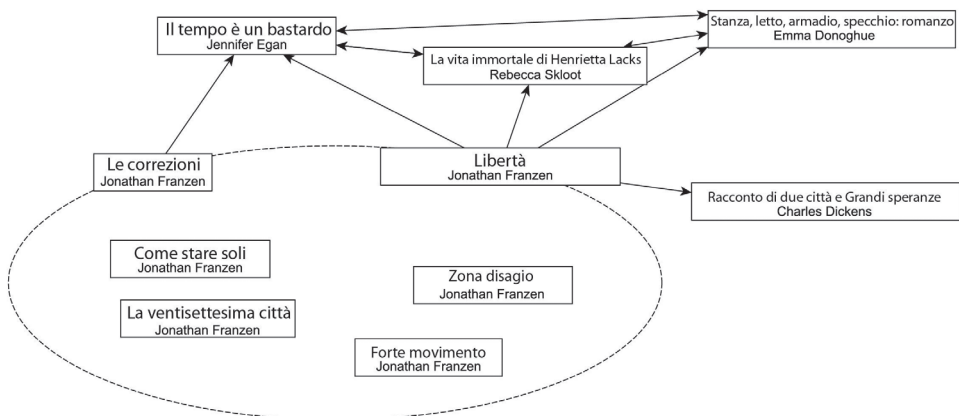


Grafico 5. Rete di connessioni presenti in recensioni professionali (solo titoli delle opere).

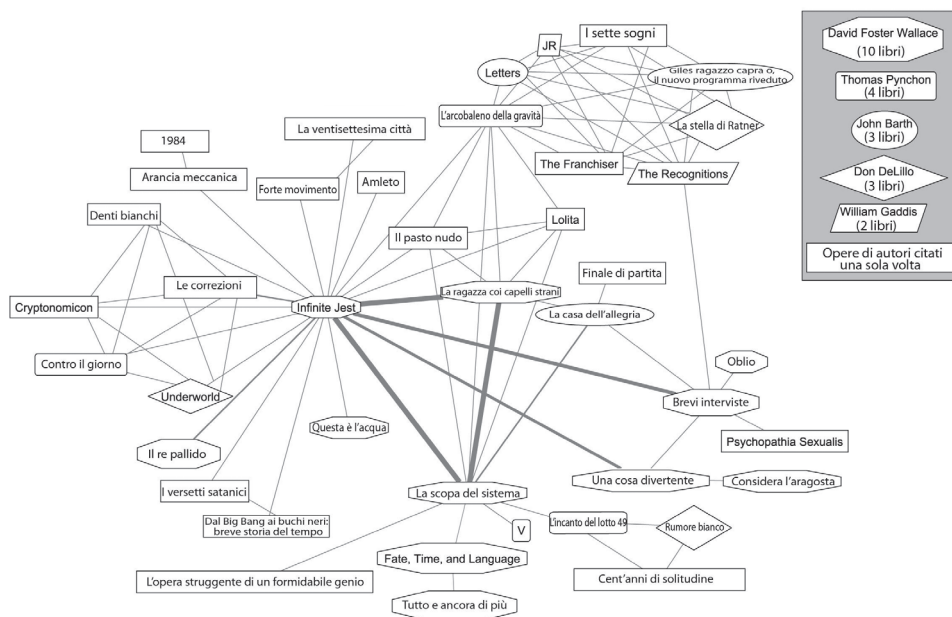
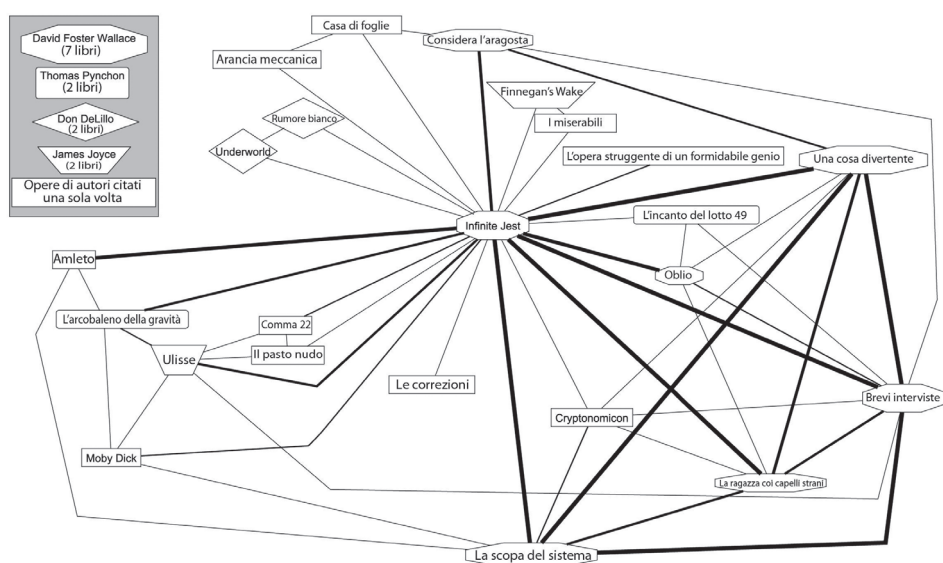


Grafico 6. Rete di connessioni presenti nelle recensioni di Amazon (solo titoli delle opere).



Wallace è diverso

Wallace era profondamente attento ai propri doveri commerciali e ai rischi materiali dell'essere autore, preoccupazioni che esternò molte volte nelle sue interviste.²⁰ E anche se si paragonava spesso ai suoi colleghi sulla carta stampata, la mia analisi delle letture consigliate di Amazon rivelerà qui di seguito quanto fosse diverso dagli altri della sua generazione. Le immagini precedenti sono basate sulle prime dieci indicazioni della sezione "I clienti che hanno comprato questo prodotto hanno anche comprato..." presente in ogni pagina del sito, iniziando da *Infinite Jest* e aprendosi a ventaglio da lì a tre livelli di profondità. Queste reti fluttuano nel tempo e dunque il grafico 1 è una sintesi di quattro diverse rilevazioni di consigli di Amazon effettuati nel periodo che va dall'agosto del 2010 al gennaio del 2011, includendo solo quei testi che comparivano costantemente durante questo periodo.

L'ovale traccia i confini di ciò che definisco la "sottorete Wallace" – un insieme di testi legati da intricate connessioni sulla cui base gli acquirenti di un libro di Wallace saranno assai probabilmente inclini ad acquistarne un altro. Infatti i consigli di Amazon su Wallace spingono quasi invariabilmente verso altri libri di Wallace (inclusi i testi di critica letteraria, guide di lettura e materiale biografico ai margini dell'ovale nel grafico 1). Un fatto inconsueto. Mettiamolo a confronto con altri contemporanei. Per quanto riguarda il luglio del 2011, *Gold Bug Variations* di Richard Powers è legato a sette romanzi esterni, inclusi *Il re pallido* di Wallace (grafico 2). *Amatissima* di Toni Morrison è legata a nove testi esterni molto canonici (grafico 3). Persino Jonathan Franzen, uno scrittore vicino a Wallace sia per la biografia, sia per le tematiche letterarie, è legato a quattro testi di altri autori nella stessa rilevazione di luglio (grafico 4).

Oltre all'evidente assenza di link, possiamo dimostrare questo assunto osservando con più attenzione i testi esterni consigliati dalla sottorete Wallace. Tali legami riflettono un mercato culturale che ancora fatica a contestualizzare efficacemente Wallace. I saggi idiosincratici di *Considera l'aragosta* sono legati al *Volpone* di Ben Jonson nei dati dell'agosto 2010, rompendo la barriera di genere e stabilendo una connessione con un periodo storico molto diverso. Il collegamento potrebbe essere scaturito avvicinando i due testi per un'analisi sintetica della satira e dell'osservazione del genere umano: forse il programma di qualche corso estivo chiedeva agli studenti di confrontare "Il figlio grosso e rosso" di Wallace con la "Bartholemew Fair" di Jonson come esplorazioni della sessualità nella rappresentazione pubblica. Qualunque sia l'origine di questa connessione, essa offre a Wallace una compagnia bizzarra, sottolineando sia la sua importanza per il fatto di essere legato a un non-romanzo, non contemporaneo e *highbrow*, sia la sua eccentricità culturale (collegandolo non a Shakespeare, per esempio, bensì a uno scrittore del canone con uno status di secondo piano).

Questa combinazione di idiosincrasie e di collegamenti non-standard continua lungo l'ovale della sottorete Wallace quando consideriamo i romanzi consigliati che provengono da *Brevi interviste con uomini schifosi*. Questo testo, forse il più avanguardistico di Wallace, conduce a classici del postmoderno come William Gaddis e Thomas Pynchon. Il collegamento fra una raccolta di racconti originali a un'altra

non sorprende più di tanto, sebbene inviti chi sfoglia il Wallace relativamente *mainstream* a prendere in considerazione un testo significativamente molto più in basso lungo il percorso verso l'anonimato letterario. Come con le commedie di Jonson, le frecce che indicano all'interno, verso Wallace, hanno più un senso economico: gli strumenti di feedback cronologico di Amazon suggeriscono che i lettori di satira rinascimentale o di narrativa postmoderna potrebbero essere direzionati verso un giovane scrittore con prodotti simili da offrire. Ma è ben più difficile invertire l'affermazione, proprio perché implica un allontanamento dalla scena contemporanea relativamente ben compresa al mercato più piccolo dei libri in magazzino, dove le edizioni possono facilmente andare fuori stampa e l'intero sistema di recensioni di professionisti e interviste hanno molta meno influenza. Le frecce che puntano verso l'esterno ancora una volta distinguono Wallace dai suoi contemporanei, che i lettori quasi sempre collegano in maniere più ovvie a lavori recenti e a generi simili.

Il collegamento con *Vineland* presenta un altro tipo di peculiarità, ponendo come fa uno dei libri meno accessibili di Wallace in dialogo con uno dei più accessibili di Pynchon. In termini di distanza tematica e temporale, questo link assume un senso molto più tassonomico che il salto da Wallace a Jonson, ma getta anche luce sulle complesse forze che modulano la cultura letteraria. *Vineland* sembra essere qui collegato con il libro sbagliato – il concentrarsi sulla vita in California saturata e immersa nei media e nella televisione ha molto più in comune con *Infinite Jest*. Ma ancora una volta i carrelli della spesa hanno parlato e il legame con *Brevi interviste con uomini schifosi* è un doppio legame di mutuo rinforzo. Non vi sono riferimenti diretti a *Vineland* nelle recensioni dei lettori di *Brevi interviste con uomini schifosi*, ma Pynchon è una presenza costante. Come ha scritto un recensore di Amazon,

gli scrittori possono essere divisi in due grandi categorie: poeti e scienziati. Se gli scrittori poeti sono la vostra passione – tipi come Henry Miller, Gabriel Garcia Marquez o J.D. Salinger – state lontani da questo libro. Wallace è uno scienziato pazzo, un manipolatore della doppia elica del racconto. Invece di puntare al cuore, opta per il cervello. Alcuni autori dipingono quadri; questo tizio fa cubi di Rubik. È Pynchon al quadrato.²¹

Ma perché *Vineland*? Come due libri abbastanza accessibili di autori postmoderni, è possibile che questo link rappresenti l'influenza dei programmi universitari, dove i professori sono spesso costretti a scegliere le opere più brevi degli autori per coprire un ambito più vasto. Ci si può facilmente immaginare un corso di "Introduzione alla fiction americana del dopoguerra" in cui verrebbero inclusi i due libri.

Molto meno misteriosi sono i link fra *Vineland* e *L'arcobaleno della gravità* e il collegamento fra quest'ultimo e *Infinite Jest*. Questi due libri sembrano avere in comune tutto: estesi romanzi enciclopedici ritenuti dai più i maggiori trionfi degli autori, si rivolgono ad analoghi temi come l'azione individuale, l'uso di droghe, la psicologia e la tecnologia, con stili postmoderni simili. Più avanti discuterò in maniera più dettagliata ed estesa la relazione tra Wallace e Pynchon; per ora concentriamoci su altri testi collegati a *Infinite Jest* e tra i quali intercorre una tensione sorprendente. *Lopus magnum* di Wallace è l'unica intersezione in questa sottorete a comportarsi in

un modo che io definirei “normale”, interagendo in maniera estesa con libri di altri scrittori e contestualizzando l’opera in una zona storica e culturale più ampia. Una ossessione per la scrittura di genere caratterizza qui anche gli altri link di *Infinite Jest*, dalla *crime fiction* di Ellroy alle relazioni letterarie complesse di Danielewski e Ellis con il cinema. A dire il vero, il link più sorprendente di tutti qui è quello con *Il giardino delle magie* di Alice Hoffman, un testo che in altre mappe di questa rete immediatamente prende un percorso proprio, diventando l’“universo Hoffman” con il suo insieme di legami interni fra i romanzi, i racconti e la narrativa per adolescenti scritti dall’autrice. Il romanzo che i lettori hanno messo sullo stesso piano di *Infinite Jest* è *Il giardino delle magie*, un romanzo storico con una svolta magica che lo porta a dialogare anche con un testo pervaso dal fantastico come *L’arcobaleno della gravità* di Pynchon. Tuttavia, anche questo è un libro strano da collegare a Wallace; il suo stile accessibile è più in linea con l’Oprah’s Book Club che con lo schema postmoderno di Wallace. L’unico legame forte sembra essere il tema del cinema, uno dei principali per Wallace: *Il giardino delle magie* è l’unico romanzo della Hoffman a essere stato portato sullo schermo, nel 1988. Ciò spiegherebbe anche il collegamento con *Sanctuary*, adattato per il grande schermo del 1933 come *Perdizione – The Story of Temple Drake*.

Wallace è postmoderno

Prima di pensare di comprare un romanzo, molti di noi si affidano alle recensioni, e la critica letteraria continua a definire l’eredità che ci ha lasciato Wallace attraverso la pubblicazione di *Fate, Time and Language* (2010) e di *Il re pallido* (2011).²² Queste recensioni influenzano le vendite per quanto riguarda sia il suo titolo più recente, sia il suo corpus di opere, ridefinendo così la posizione culturale dell’autore. Si tratta di un processo di valutazione che Wallace considerava organizzato nei minimi dettagli dalla generazione di letterati che ci precede, che ci recensisce e che progetta i piani di studi universitari, come descrive nel racconto *E Pluribus Unam*. Il dialogo interpretativo tra autore e critico pareva ossessionare Wallace già con l’arrivo dei primi successi come scrittore, cosa che emerse per esempio quando, in una lunga intervista concessa a David Lipsky, non la smetteva di rinviare la recensione che Sven Birkert aveva scritto su *Infinite Jest* per “The Atlantic”. Soltanto quando Birkert diede la sua approvazione al romanzo, Wallace annunciò: “adesso sì che mi sento a posto”.²³ La stampa negativa fu altrettanto tagliente, specialmente se consideriamo la recensione mista di Michiko Kakutani che apparve sul “New York Times”.²⁴

Applicare lo stesso metodo di *distant reading* alle recensioni professionali ci permette di considerare questi atti interpretativi come un altro corpus di opere, un filtro professionale costruito negli anni sovrapponendo recensioni su recensioni e cimentandosi in sforzi critici ben argomentati. Nel grafico 5 le opere di Wallace sono collegate ad altri testi sulla base di co-occorrenze trovate all’interno di recensioni professionali: la freccia che collega i titoli di libri che compaiono nello stesso paragrafo di una determinata recensione è tanto più spessa quanto più frequenti sono le co-occorrenze di tali titoli. Gli strani abbinamenti che abbiamo osservato nelle letture consigliate di Amazon sono sostituiti qui da una gamma molto più prevedi-

bile di pietre miliari del canone letterario. Mentre Amazon apriva percorsi bizzarri per Wallace, mettendolo come l'anello di congiunzione tra il teatro elisabettiano e la narrativa sperimentale contemporanea, i critici lo posizionano rigidamente all'interno di una tradizione intellettuale di Giovanotti Seri Alle Prime Armi che scrivono all'ombra di Uomini Seri Di Successo.²⁵

La specificità temporale del grafico è sorprendente: Wallace è collegato per prima cosa a quei membri della sopracitata generazione precedente di letterati, gli autori sul cui modello è stato misurato e contestualizzato per tutta la sua carriera. Nell'ottica dei recensori professionisti, Wallace si colloca in una triangolazione tra Pynchon, Barth e DeLillo, postmoderno non soltanto a livello stilistico ma anche storico: quasi la metà delle opere presenti nel grafico 5 non scritte da Wallace sono antecedenti al 1980. I significati storici e stilistici del termine sono stati fusi insieme dai critici, che mettono Wallace su un piano più astratto rispetto ai suoi contemporanei, finendo quindi per allontanarlo dal presente e ribadire la sua differenza accorpandolo a un momento storico diverso e a un'altra generazione di scrittori. Questo allineamento con il passato messo in atto dalla critica fu spesso una scelta consapevole: Wallace sentiva che la sua conversazione letteraria con Barth in *La ragazza coi capelli strani* era al contempo omicida e adulatoria, oppure proprio il tipo di relazione genetica che orienta l'apparato critico verso la storia letteraria invece che verso l'angoscioso presente.²⁶ Certamente, basta passare brevemente in rassegna le recensioni per vedere che questa interpretazione è incompleta – l'enorme attenzione che Wallace prestava al presente e al suo essere pesantemente mediato è un fatto ormai associato. Tuttavia, questa sudditanza nei confronti della storia letteraria è parallela alle reazioni più fantasiose che ebbe il mercato (grafico 1), che collegò Wallace ad alcuni degli autori postmoderni citati dalla critica ma anche a capisaldi della letteratura ancora precedente, come per esempio Jonson.

DeLillo, Barth, Pynchon: dei tre, un autore domina davvero i collegamenti contestuali visibili nel grafico e il suo romanzo iconico funge da anti-centro, da contrappeso prestigioso per la rete di opere legate a Wallace. *L'arcobaleno della gravità* di Pynchon (collegato a quattordici libri) è secondo quanto a prestigio soltanto a *Infinite Jest* (diciassette libri) e funge da porta d'accesso a una sotto-rete relativamente distinta composta da classici del cosiddetto *high postmodernism*. Questo gruppo di romanzi enciclopedici è il risultato di un solo paragrafo contenuto in una recensione su *Infinite Jest* pubblicata sulla "Chicago Tribune", in cui si elencavano tutti i testi di questa sottorete – Gaddis, Barth, Elkin, DeLillo, Vollmann – e si concludeva con il pezzo forte indiscusso:

e specialmente la reinvenzione, da parte di Pynchon, dell'immaginario della Seconda guerra mondiale come evento spartiacque tra il passato e il futuro di questo secolo ("L'arcobaleno della gravità") – tutti questi romanzi profondamente sconcertanti (e, a vari livelli, geniali) stanno alla base della visione nera e al contempo divertente che David Foster Wallace offre dell'America negli anni che ci attendono.²⁷

Anche se Allen potrebbe avere ecceduto nei dettagli rispetto ai suoi colleghi, il suo apparato critico è riprodotto parecchie volte nelle recensioni professionali su

Wallace, in cui le sue opere sono ripetutamente collegate a quelle di Pynchon.²⁸ Per tutto il tempo in cui fu oggetto di recensioni professionali, Wallace fu descritto e misurato sul modello di *L'arcobaleno della gravità*. Tuttavia, questo confronto iconico portò talvolta i critici verso aree estranee a Wallace, come dimostra la citazione qui sopra, la quale delinea il canone di riferimento con zelo quasi eccessivo. "The Tribune" associa Wallace con "i mostri affollati, polifonici, farraginosi e prolissi delle generazioni letterarie post-belliche immediatamente precedenti". Tuttavia, il metro con cui la sua opera è misurata quasi sistematicamente è "specialmente" Pynchon.

Quando Wallace è considerato nel contesto dei suoi contemporanei, la sua opera resta comunque ancorata ai pilastri della letteratura postmoderna. Nella piccola sottorete a sinistra di *Infinite Jest* nel grafico 5, i recensori mettono in gioco scrittori più giovani ma tengono sotto mano gli ultimi romanzi enciclopedici di Pynchon e di DeLillo: *Contro il giorno* e *Underworld*. Gli altri testi a cui si fa riferimento riempiono il vuoto tra la scrittura "difficile" alla Pynchon e un tipo di letteratura più convenzionale: *Le correzioni* di Jonathan Franzen, *Denti bianchi* di Zadie Smith e *Cryptonomicon* di Neal Stephenson. Questa sottorete dipende anche dai commenti di un singolo recensore, e vale la pena considerare la retrospettiva più dettagliata che Lev Grossman scrisse per la rivista "Time":

Sarebbe quasi più opportuno recitare un elogio funebre per *Infinite Jest*, invece di lodarlo o di seppellirlo. Dopotutto, non ha vinto né è stato in lizza per vincere il Pulitzer o qualche altro premio di alto livello. Fu acclamato come il Romanzo del Futuro ma in realtà non fece altro che inaugurare una breve stagione di revival del maxi-romanzo, opere come *Cryptonomicon*, *Le correzioni*, *Underworld* e *Denti bianchi*. Ci fu un momento in cui sembrava che ai romanzi bastasse diventare più lunghi per abbracciare l'interconnettività e la complessità galoppante del mondo. Poi questa moda passò. Adesso, *Contro il giorno* di Pynchon (1085 pagine) sembra soltanto autoindulgente e posticcio.²⁹

Questo breve momento di azione critica rivela sia il potere in mano alla critica professionale, sia i suoi ovvi e sempre maggiori limiti. Grossman usa questa lista, questo strumento così flessibile e artistico per rifinire le distinzioni, per asfaltare una delle strade principali della narrativa con un unico rullo. Tutti questi autori sono raggruppati insieme come adepti del "maxi-romanzo" che cercano di recuperare notorietà sulla scia di *Infinite Jest*, rivelatosi alla fine un fiasco. Da un lato, l'accusa mette in relazione questi romanzi nella mente del lettore, dall'altro stabilisce una scala decrescente di valore culturale: *Infinite Jest* ispirò imitazioni, la peggiore delle quali è *Contro il giorno*. E benché la mia metodologia ignori il salto fatto da Grossman, quando sottintende che *Underworld* e *Denti bianchi* siano stati in qualche misura direttamente collegati a *Infinite Jest*, mi azzarderei a dire che questo difetto è anche un pregio: come consumatori di critica, siamo allenati ad accettare i paragoni fatti dagli esperti come validi, a prescindere dal fatto che siano positivi o meno (o legittimati).³⁰ Tali confronti creano un background contestuale, proprio come i primi romanzi che un recensore sceglie di raggruppare insieme nella propria analisi finiscono per sviluppare un legame reciproco. Attraverso recensioni come quella della "Tribune" o quella sopracitata, nuove sottoreti nascono nella storia della ricezione letteraria.

Il grafico più grande mostra ciò che già sappiamo in qualità di consumatori di letteratura: le opere di Wallace continuano a condurre una vita sociale attiva nonostante Grossman e una certa critica professionale. La parte più importante di una recensione non è solitamente il verdetto finale del critico ma il contesto e la logica culturale usati per arrivare a quella sentenza, il lavoro che Grossman mostra qui per sostenere la sua tesi del “maxi-romanzo”. Il titolo del pezzo e l’escamotage della retrospettiva in occasione del decimo anniversario mettono in ombra la tesi di Grossman. Inoltre, queste recensioni godono di una visibilità ridotta – la settimana successiva, la sezione delle recensioni del “Time” era occupata da altri autori e lo status di Grossman come recensore dipende non tanto dalla perfezione dei suoi giudizi quanto dalla continuità e dalla tempestività con cui li pubblica. Mentre a pochissime persone capiterà di leggere un’altra sua recensione, eccezion fatta – paradossalmente – per il soffietto editoriale di qualche libro in promozione, migliaia di persone continueranno a cercare le recensioni di *Infinite Jest* scritte dai clienti di Amazon, dove la logica culturale dell’attinenza non è determinata dalla temporalità ma dalla comunità.

Wallace è integrale

Di primo acchito, la stessa metodologia fatta di intersezioni sembra avere creato una mappa molto simile per le recensioni dei clienti di Amazon sulle opere di Wallace (grafico 6, che mostra soltanto i libri citati più di due volte). Benché siano presenti molti degli stessi testi postmoderni, notiamo che, mentre i critici di professione etichettano Wallace come adepto di una setta che dialoga con Pynchon, Barth e DeLillo, questi semplici lettori fanno paragoni di ben più ampio respiro, includendo nella conversazione *Ulisse*, *Moby-Dick* e persino *I miserabili*. Un canone più ampio, che confronta i testi di Wallace con ciò che potremmo chiamare i Grandi Libri oppure le pietre miliari della letteratura più conosciuta, prende il posto di quei romanzi enciclopedici scritti tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta. Al contempo, la differenziazione tra Wallace e i suoi contemporanei risulta qui ancora più pronunciata, suggerendo nuovamente che i lettori lo vedono più nel contesto della letteratura americana canonica e meno nell’ottica dei colleghi della sua generazione. Questo grafico rispecchia la misura con cui Wallace ha ispirato i suoi lettori a integrare la sua opera nelle loro vite letterarie, incoraggiandoli a pensare a lui non come a uno scrittore della Generazione X ma come a un aspirante membro di una schiera senza tempo.

In termini di prestigio Wallace ricopre un ruolo molto più prominente, in parte a causa dei forti legami esistenti tra le sue stesse opere. Nel grafico 6, due dei quattro snodi principali della rete erano testi di altri autori (in ordine decrescente di prestigio: *Infinite Jest*, *L’arcobaleno della gravità*, *La scopa del sistema*, *Le perizie*) ed erano tutti romanzi. I recensori di Amazon, al contrario, sono molto più interessati a Wallace (i loro quattro preferiti sono *Infinite Jest*, *Una cosa divertente che non farò mai più*, *Brevi interviste con uomini schifosi* e *La scopa del sistema*). Anche se le recensioni dei clienti sono molto più legate alle loro tematiche mediante elementi paratestuali (il layout

delle pagine di Amazon ha come scopo principale sempre quello di riportare l'occhio al titolo e alla copertina del libro in questione), i loro autori citano le opere di Wallace molto più spesso di quanto non lo facciano i recensori di professione.

Come abbiamo già visto, i libri sono messi in relazione tra loro nelle recensioni per molte ragioni. Servendomi di alcuni stralci di recensioni di Amazon per sostenere la mia tesi, in questo saggio sostengo che Wallace stabilisca con molti dei suoi lettori un rapporto basato sulla sfida. I dati confermano la doppia accezione del termine *integrale* con cui ho cominciato: il progredire della coscienza individuale e la formazione di un'affinità sociale o di gruppo. Benché la difficoltà produttiva che Wallace crea per i suoi lettori affondi le proprie radici nel postmodernismo, i lettori comuni la interpretano come una forma di realismo invece che come un esercizio letterario, considerando quindi il suo stile come una finestra sulla contemporaneità. La sua opera, quindi, è "integrale" in quanto presenta narrazioni contrastanti, non lineari, e poi chiede ai lettori di ricucire quegli elementi in una totalità pluridimensionale.

Per alcuni lettori l'influenza di Wallace sul proprio cervello costituisce un'esplicita presa di posizione contro il tipo di interpretazione fornita dagli esperti. Un lettore scrive: "Ignorate la critica letteraria e le metarecensioni... godetevi semplicemente questo mondo distopico fatto di tennis, droghe e televisione che punta i riflettori su quando siamo ridicoli. Il vostro cervello si espanderà e il vostro cuore si aprirà al mondo... è un libro di questo genere" (sternj). I recensori di Amazon discutono sulle proprie esperienze individuali ma si rivolgono anche a un pubblico molto specifico, una comunità che si è formata attorno alle opere di Wallace e che è composta prevalentemente da non professionisti, slegati dai giochi del mondo letterario professionista.

Spesso i recensori includono altri testi appartenenti al canone per stabilire un legame letterario con opere simili oppure per misurare l'inferiorità del testo in questione usando un metro conosciuto. La migliore argomentazione a sostegno di questo impulso integrante è la sistematicità con cui su Amazon i lettori di Wallace collegano le sue opere, e in particolare *Infinite Jest*, con *l'Amleto*. Collegare Hal Incandenza al principe Hamlet mette in luce le aspirazioni metafisiche, epistemologiche e canoniche di Wallace come artista, il suo desiderio di farsi interprete dei fardelli della mortalità con un'attenzione spiccata per il linguaggio. Consideriamo questa narrazione che descrive il momento della lettura:

Poi, mentre sedevo fissando in modo apatico l'ultima pagina del libro, capii. Questa è l'ultima pagina ma non è la fine della storia. Avevo letto la conclusione un mese prima, quando iniziai a leggere il libro. Quindi tornai indietro e ricominciai a leggere da capo, e rimasi a bocca aperta davanti all'autentica genialità di questo libro. Frasi che prima sembravano insignificanti o irrilevanti alla mia prima lettura erano intrise ora di un nuovo significato, fornendomi la conclusione della storia, alla quale fa intelligentemente allusione il titolo stesso del libro, che si riferisce alla scena del cimitero presente nell'*Amleto*. ("Thinking About Infinity")³¹

Questo recensore condivide un'esperienza integrativa personale, offrendola in tal modo ad altri, glossando il titolo di *Infinite Jest* e spiegando come sia arrivato a scoprire "l'autentica genialità di questo libro".

Benché l'*Amleto* perseguiti *Infinite Jest* a partire dal titolo fino ai suoi anti-eroi, sono rari i recensori professionisti che ne fanno menzione, forse perché lo ritengono un aspetto superficiale di un romanzo complesso dalle trame inconcludenti, ambientato in un bizzarro prossimo futuro, elementi che al contrario meritano di essere descritti e inseriti nel contesto dei predecessori postmoderni dell'opera. I lettori normali, tuttavia, pongono Amleto come scheletro narratologico che promette di sbloccare una struttura di base e di svelare uno scopo alle linee narrative scollegate di *Infinite Jest*: "Un *Amleto* moderno (post-moderno). Nella struttura tanto quanto nel tema" (Gimpel the Fool). I lettori individuano i riferimenti al dramma, citando la battuta che Amleto pronuncia ricordando il defunto buffone di corte Yorick ("a fellow of infinite jest"), riconoscendo il debito che il personaggio di Hal ha con Hamlet e azzardando talvolta tesi elaborate sui due: " 'Moriamo tutti dalla voglia di dedicare tutta la nostra esistenza a qualcosa, forse.' Quel dubbio amletico, quel "forse", chiama in causa non tanto la ricerca quanto i suoi effetti, le conseguenze dell'arrendersi, del farsi trasportare via, di ciò che attende le anime vaganti alla fine del loro viaggio" (Marfin).

Interpretazioni di questo tipo sono feconde, dal momento che producono un dialogo letterario autentico tra i recensori mentre fanno il loro "lavoro", integrando Wallace in una comunità e stabilendo dei limiti e delle classificazioni di distinzione. *Amleto*, sia come sottotesto a cui serve una glossa, sia come confronto letterario, funge da spazio intertestuale che permette ai lettori di Wallace di creare nuove forme di conversazione. Un altro recensore di *Infinite Jest*, Jake Wilson, percorre una strada più pedagogica, aprendo con il tipico stile che ci si aspetterebbe da una lezione universitaria:

Nelle due parole iniziali dell'*Amleto* di Shakespeare (dramma da cui prende titolo *Infinite Jest*) Bernardo grida "Chi va là?" poiché ha visto il fantasma di una tragedia; e Wallace risponde nelle prime due parole del suo romanzo epico: "Sono io" (Wilson). Wilson passa da questo tono didattico a una voce gradualmente più intima, concludendo con "Riposa in pace, DFW – sei arrivato più in alto tu con questo libro di quanto la maggior parte degli scrittori non riesca a immaginare".

Questa battuta è al contempo toccante e commerciale, dato che in calce alla firma di Wilson c'è un link a un romanzo scritto e autoprodotto da quest'ultimo. Con grande efficacia, Wilson ha saputo trasformare la recensione in un dialogo sia con il passato shakespeariano sia con il presente letterario, creando un tipo particolare di intimità pubblica mentre dà il proprio contributo a una più ampia conversazione su *Infinite Jest* e costruisce il suo legame personale con Wallace.

Questi lettori si fanno spesso prendere dal lato emotivo di questo lavoro di interpretazione, in modi che i critici non ammetterebbero mai, e così facendo diventano loro stessi personaggi al centro dei paragoni critici: "Non è che i volumi lunghi o annotati non mi piacciono (ho appena finito l'edizione annotata di *Moby-Dick* della Northwestern University e mi è piaciuta tantissimo!), ma leggere questo tomo ai limiti dell'insensatezza mi è costato una fatica che non avvertivo dai tempi in cui a scuola mi avevano appioppato *Il cucciolo*." ("Il confine sottile tra genialità e insen-

satezza"). Wallace è accademico nel senso peggiore del termine, in quanto ricorda a questo lettore quel compito a casa tanto detestato, eppure la recensione si affretta ad assicurarci che gli aspetti eruditi di *Infinite Jest* – la lunghezza e le quasi spaventose note esplicative – non avevano influenzato la decisione. E benché il romanzo di Wallace sia paragonato a quelli di Melville e ritenuto inferiore, il recensore – così come fa Grossman sul "Time" – mette tutte queste opere nella stessa lista, e in entrambi i casi il lettore si deve cimentare con questo confronto e con il suo tono. Un riferimento tra parentesi stabilisce il legame tra Wallace e Melville sul piano della categoria e la differenza percepita tra i due. Ancora una volta, mediante la scrittura il lettore partecipa letteralmente, grammaticalmente, all'atto critico della distinzione. Questo recensore conclude con un'altra osservazione fortemente personale: "Un recensore di Amazon.com ha parlato di spezzare le gambe a Wallace. Mi pare una pratica estrema e alquanto eccessiva. Mi limiterei alla mano con cui scrive."³²

Un coinvolgimento tanto profondo diventa normale, una specie di cliché:

È come leggere *Moby Dick* di Melville, *l'Ulisse* di Joyce o *L'arcobaleno della gravità* di Pynchon [così nell'originale, n.d.a.]. Se sei un serio lettore o scrittore contemporaneo/postmoderno/o quant'altro devi leggerlo. Non importa quanto ci metti. È un compito per casa. Non saltare le note a piè di pagina. Non te ne pentirai. Riderai/piangerai/diventerà parte di te/ecc. *Infinite Jest* è il libro che consiglio quando parlo con gente che LEGGE PER DAVVERO" (Roberti).

Qui l'impulso integrale, educativo, è seguito a tutto spiano: "È un compito a casa. Non saltare le note a piè di pagina". Quel modo disinvolto di elencare mediante barre diagonali tradisce i seri imperativi della recensione e la sua elevazione di Wallace nel pantheon dei romanzieri enciclopedici. Ancora una volta, il recensore si trova nel bel mezzo del processo di integrazione, chiamando all'appello chi si voglia unire al gruppo della gente che "LEGGE PER DAVVERO". Le linee di riferimento che collegano i libri nel grafico 6 esemplificano come questo processo di critica pubblica sia stato messo in atto da centinaia di recensioni di Amazon. In modo molto concreto, dimostra il lavoro svolto dai lettori normali quando interpretano Wallace e lo mettono in collegamento con la sfera della letteratura popolare.

Osservando imbambolato da un piacevole stupore la Illinois State Fair del 1994, Wallace utilizzò il termine *integral* per esprimere e condividere il piacere idiomatologico che provava di fronte alla complessità della sua esperienza.³³ La parabola della fama artistica che si è estesa da quel momento fino a oggi non definisce tuttavia in modo adeguato "Wallace" come figura letteraria. Il suo ruolo di antropologo – con tanto di cappello da esploratore – impegnato a farci il resoconto della nostra cultura di infinite connessioni sta ora entrando nel terzo atto. Wallace è speciale per la sua dedizione a catturare in modo oggettivo il soggettivo, che poi equivale al suo impegno tenace nel parlare della solitudine della mediazione. Ricorderemo Wallace perché la sua narrativa mette a nudo le fondamentali filosofiche dell'attenzione culturale, incoraggiando i suoi lettori a ripensare i propri atti letterari più elementari: leggere, contestualizzare, godere del testo, giudicare. Quando compiamo tali atti sui lavori

stessi svolti dai lettori, definiamo nuove forme di cultura letteraria che amplificano e consacrano la voce del pubblico. Ogni recensione e ogni valutazione è un atto di fiducia critica collettiva ed è un'ulteriore esperienza condivisa attraverso cui noi, e Wallace, diventiamo noi stessi.

NOTE

* Ed Finn ha conseguito un Ph.D. in Letteratura inglese e americana alla Stanford University nel 2011. La sua tesi, intitolata *The Social Lives of Books: Literary Networks in Contemporary American Literature* esplora il rapporto tra fama autoriale e pratiche di lettura digitali. Fa parte dello Electronic Literature Directory Working Group e del gruppo di ricerca dello Stanford Literature Lab. Attualmente insegna alla Arizona State University dove dirige anche il Center for Science and the Imagination. La traduzione è di Anna Belladelli e Cinzia Schiavini. Dove non altrimenti specificato, la traduzione delle citazioni è a cura delle traduttrici.

1 Il presente saggio, *Becoming Yourself: The Afterlife of Reception*, è incluso nel volume *The Legacy of David Foster Wallace*, a cura di Samuel Cohen e Lee Konstantinou, University of Iowa Press, Iowa City 2011, pp. 151-176. Sono grato ai curatori del volume, alla University of Iowa Press e allo Stanford Literary Lab per avermi permesso di ripubblicare qui le mie ricerche. Ringrazio in particolare Franco Moretti e Lee Konstantinou per la loro generosità nel leggere diverse stesure di questo lavoro e averle enormemente migliorate con il loro lavoro di revisione.

2 Mark McGurl, *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Harvard University Press, Cambridge 2009.

3 James F. English, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Harvard University Press, Cambridge 2005.

4 David Lipsky, *Although Of Course You End Up Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*, Broadway, New York 2010, p. 320; tr. it. di Marina Testa, *Come diventare se stessi. David Foster Wallace si racconta*, minimum fax, Roma 2010.

5 Ivi, p. 157.

6 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge 2007 (tr. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 1988; *The Field of Cultural Production* (a cura di Randal Johnson), Columbia University Press, New York 1993; *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford University Press, Berkeley 1996 (tr. it. *Le regole dell'arte*, Il Saggiatore, Milano 2005).

7 John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

8 Per una discussione sul valore del capitale culturale, si vedano le pp. 325-40.

9 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York 2008.

10 Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Verso, London 2007.

11 "Insieme limitato" (*limited set*) è un termine importante. Queste reti di influenza culturale sono di fatto illimitate, e dunque i grafici sono sotto-segmenti definiti da limiti artificiali ragionevoli. Ad esempio, la rete che ho creato partendo dalle letture consigliate su Amazon inizia con *Infinite Jest* e segue i link a tre livelli di profondità.

12 Uso il termine "comunità" come un modo per descrivere le associazioni difficili da definire, ma talvolta potenti che gli estranei possono formare in rete, un gruppo che potrebbe fluttuare fra ciò che Guillory chiama una "associazione" a una entità con un sistema più esplicito di valori condivisi e senso di appartenenza.

13 Un esempio pubblico di tale comportamento è lo storico britannico Orlando Figes. Si vedano Richard Lea e Matthew Taylor, *Historian Orlando Figes Admits Posting Amazon Reviews That Trashed Rivals*, "The Guardian", 23 aprile 2010.

14 Trevor Pinch e Filip Kesler, *How Aunt Ammy Gets Her Free Lunch: A Study of the Top-Thousand Customer Reviewers at Amazon.com*, 12 giugno 2011.

15 È interessante notare che poche di queste letture consigliate provengono da acquisti certificati, e che quindi non vi sono dati che ci dicono quante persone che acquistano effettivamente i libri poi li recensiscono, né se chi recensisce un libro lo ha acquistato o meno.

16 Mi concentro su questo punto più avanti nel testo, quando cito la retrospettiva di Lev Grossman per il "Time".

17 Il termine si è infatti evoluto per lo stesso Bourdieu, dal senso originale di "consacrazione specifica distinta dal successo capitalistico" (*The Field of Cultural Production*, p. 38) al suo significato contemporaneo più complesso in un mondo in cui "il confine fra lavoro sperimentale e bestseller non è mai stato così indistinto" (*The Rules of Art*, p. 347).

18 Per una panoramica sul prestigio nella *network theory*, si vedano Stanley Wasserman e Katherine Faust, *Social Network Analysis: Methods and Applications*, Cambridge University Press, New York 1994, pp. 174-75.

19 Inutile dire che anche questo saggio è, in modo diverso, parte del processo di canonizzazione.

20 Ad esempio, ha menzionato il tema degli anticipi pagati dall'editore cinque volte durante l'intervista con David Lipsky (pp. 2, 14-15, 28, 110, 240-242 dell'originale inglese).

21 dgillz. *A Little Less Infinite...*, Amazon [Review of *Infinite Jest*] 31 ottobre 2000. Nel testo originale è presente un errore di ortografia, ovvero *picures* invece di *pictures*, evidenziato dall'autore di questo saggio (n.d.t.).

22 Poiché questi dati sono stati messi insieme prima della pubblicazione di queste due opere, l'unica "recensione" che cita *Il re pallido* e che abbiamo incluso è il saggio di D.T. Max su Wallace pubblicato sul "New Yorker".

23 David Lipsky, p. 253 dell'edizione inglese.

24 Ibidem.

25 Questa rete è composta quasi esclusivamente da autori maschi, eccezion fatta per Zadie Smith (*Denti bianchi*). Il persistere della discriminazione di genere quando si tratta di definire chi scriva o meno letteratura "seria" è un tema troppo vasto e importante per essere trattato in questa sede.

26 David Lipsky, p. 226 dell'edizione inglese.

27 Bruce Allen *Future Imperfect*, "The Chicago Tribune" 24 marzo 1996.

28 La citazione sottolinea anche un altro momento nella storia di quelli che Mark Grief, per dirla come James Wood, ha chiamato "grossi romanzi ambiziosi" (Grief).

29 Lev Grossman, *Ten Years Beyond Infinite*, "Time", 26 novembre 2006. Web. 11 febbraio 2011.

30 Questa è un'altra versione di ciò che Guillory chiama "quella lista sineddotica che è il programma di un corso" – due testi sono situati nello stesso impianto culturale, sia quando sono indicati come contrapposti, sia quando sono indicati come complementari. Si veda Guillory, *Cultural Capital*, p. 34.

31 Nella citazione originale sono presenti due errori ortografici, ovvero *ocurred* invece di *occurred* e *books title* invece di *book's title*, entrambi evidenziati dall'autore di questo saggio (n.d.t.).

32 Nella citazione originale è presente un errore ortografico, ovvero *extreem* invece di *extreme*, evidenziato dall'autore di questo saggio (n.d.t.).

33 David Foster Wallace, *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again: Essays and Arguments*, Back Bay Books, New York 1998; tr. it. di Gabriella D'Angelo e Francesco Piccolo, *Una cosa divertente che non farò mai più*, minimum fax, Roma 1998.