

## Tra canone e corpus: sei prospettive sul romanzo del Novecento

Mark Algee-Hewitt\*  
Mark McGurl\*\*

### I dilemmi della selezione

Tra le migliaia e migliaia di romanzi e racconti pubblicati in lingua inglese nel Novecento, quale mai potrebbe essere il campione – limitato a qualche centinaio di opere – più ragionevole, interessante e utile in grado di rappresentarli tutti?

È stato questo l'arduo quesito che si sono posti i ricercatori dello Stanford Literary Lab quando hanno deciso di mettersi all'opera per creare un corpus completamente digitalizzato della narrativa del Novecento. In assenza di un tale strumento, gli studiosi statunitensi e di tutto il mondo non sono stati quasi mai in grado di intraprendere questo genere di analisi quantitativa a larga scala su dati storici letterari – studi che, al contrario, sono condotti molto spesso su testi più antichi, utilizzando risorse quali il Chadwyck-Healey Database per la narrativa dell'Ottocento, il Gale Online Database per quella del Settecento e altri strumenti simili. Attraverso questi dati i critici-ricercatori del Lab hanno potuto, per esempio, fare nuove osservazioni e analisi sulla natura storica dei generi del romanzo, sui cambiamenti in larga scala del linguaggio del romanzo nel corso dell'Ottocento e sulla natura dello stile focalizzandosi sulla sintassi del periodo.<sup>3</sup> Dato che questi risultati, nella loro presentazione grafica, avevano evidenziato dei trend che seguivano la linea del tempo, veniva naturale seguire con lo sguardo quei grafici da sinistra a destra per poi chiedersi: che cosa viene dopo? Che cosa ne è stato di questi trend nel ventesimo secolo, e poi nel ventunesimo? I generi del romanzo si sono comportati nel Novecento come avevano fatto nel secolo precedente? L'utilizzo di termini che descrivono valori astratti è continuato a diminuire? I periodi sono diventati più o meno complessi? E ancora, quali fenomeni potrebbero rivelarsi macroscopici se si potessero analizzare i dati relativi alla storia della letteratura più recente? Tutte queste curiosità erano rimaste finora in sospenso, insoddisfatte. Per quanto una buona parte della letteratura novecentesca esistesse già in formato digitale nei server delle case editrici, quei materiali non erano quasi mai a disposizione degli studiosi.

Tuttavia, supponendo anche di avere libero accesso agli archivi digitali di tutti i romanzi e i racconti scritti in inglese nel Novecento, quali sceglieremmo di studiare? Dopotutto, il numero di libri pubblicati in lingua inglese sta crescendo in modo esponenziale. Secondo quanto riportano gli editori, soltanto negli ultimi 40 anni il numero delle opere di narrativa originali pubblicate in inglese ogni anno è passato da 7948 a 278985 (Figura 1).

Un corpus del Novecento dovrebbe pertanto essere estrapolato da un bacino di testi il cui ordine di grandezza è di gran lunga superiore a quelli relativi ai due secoli precedenti, rendendo quindi irrealistica qualsiasi aspirazione di rigorosa rappresentatività statistica. Poiché mettere insieme una banca dati affidabile di testi digitalizzati richiede un lavoro e un costo considerevoli, si è deciso di limitarsi inizialmente a circa 350 opere, la stessa quantità contenuta in altri corpora già utilizzati dal Lab e ritenuti di qualità, affidabili e “puliti”.

Indubbiamente, la via più breve ed economica per un ricercatore del Lab – idealmente uno studioso della letteratura novecentesca – sarebbe stata scegliere il numero richiesto di testi dalla propria collezione privata – estensiva, anche se per nulla esaustiva – di romanzi accumulati negli anni come studente, insegnante, accademico e lettore comune. Un corpus con una “curatela” tanto idiosincratICA avrebbe avuto probabilmente un certo fascino, in particolare per il curatore, in quanto monumento alla storia del proprio rapporto personale con quel campo di studi (rapporto ovviamente determinato dalla propria classe sociale e da altri aspetti). Quali libri aveva accumulato questo lettore per piacere, per necessità o per l’insieme delle due cose? Quale sottogruppo di quella collezione sarebbe stato ora scelto come base di ricerche collettive? Ahimé! Per quanto sia vero che nelle cosiddette *digital humanities* si debba scendere spesso a compromessi e approssimazioni, questa strada ci pareva poco saggia. Sebbene *qualsiasi* processo di selezione da un bacino di testi molto grande possa essere giustamente accusato di una qualche forma di mancanza di “imparzialità” – infatti, la categoria stessa “narrativa del Novecento in lingua inglese” è già piena di supposizioni implicite sulla validità dei confini temporali, linguistici e di genere letterario – questo metodo ci sembrava inutilmente limitato dall’arbitrio del singolo.

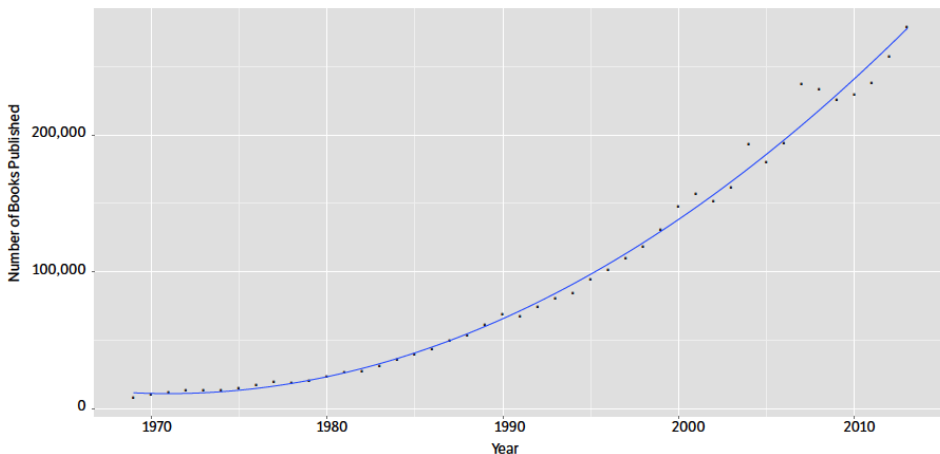


Fig. 1. Numero di titoli classificati come opere singole di narrativa in lingua inglese pubblicati ogni anno dal 1969 al 2014. Fonte: *Books in Print Database* dell’agenzia Bowker.

Eravamo certi di riuscire a trovare un criterio selettivo migliore, più “scientifico”, più in sintonia con lo spirito collaborativo del Lab. Cosa avremmo dovuto fare? Andare nella direzione diametralmente opposta e pescare a caso dall’elenco praticamente infinito delle opere narrative del Novecento? Questo avrebbe soddisfatto il desiderio di raggiungere uno standard ragionevole di oggettività nella compilazione del corpus e sarebbe stato in linea con una vecchia aspirazione del Lab, cioè osservare il campo letterario nella sua interezza e nel suo stato “naturale”, prima che il tempo cali la sua falce impietosa sui testi, lasciando intatto soltanto il piccolo giardinetto ben curato delle opere monumentali che hanno resistito. Tuttavia, questo approccio avrebbe comportato già di per sé qualche difficoltà. Per prima cosa da quale “super” lista di romanzi e racconti pubblicati nel Novecento avremmo pescato il nostro campione casuale? Da quanto ne sappiamo noi, non esiste niente di simile: anche i dati forniti dalle case editrici del Novecento sono inaffidabili o addirittura inesistenti prima del 1969. Ma anche supponendo che questi dati fossero disponibili – o supponendo di trovare un server proxy ragionevolmente adatto – che cosa mai si potrebbe ottenere analizzando qualche centinaio di testi scelti in modo casuale tra svariate centinaia di migliaia di opere? Quasi sicuramente il risultato sarebbe deludente, forse addirittura scoraggiante. Un corpus costruito in questo modo potrebbe dare una sensazione di *mera* arbitrarietà e lasciare fuori troppi elementi – tra cui la maggior parte dei singoli autori, questo è certo, e forse anche interi generi letterari e lunghe fasi dello sviluppo della narrativa – che sono diventati nel tempo oggetto di interesse per gli studiosi.<sup>4</sup> Almeno in questa fase iniziale, la prospettiva di condurre uno studio sul romanzo del Novecento lavorando su un campione che potesse non includere Joyce, Faulkner, Hemingway, Ellison, Pynchon, Morrison e così via, sembrava tutt’altro che soddisfacente. Qualsiasi generalizzazione sul “romanzo novecentesco in lingua inglese” ottenuta con un simile corpus sarebbe stata adombrata dai dubbi sulla sua applicabilità a opere più esemplari. Per quanto una selezione randomizzata di opere avesse potuto essere una via percorribile, ci trovammo tutti – per nostra disgrazia – desiderosi di un corpus che possedesse almeno alcuni degli attributi di un canone.

Si decise quindi che, almeno per il momento, avremmo accettato di operare la selezione con un occhio alla canonicità. L’unica domanda era: quale agenzia poteva avere il permesso di dire che cosa valeva come opera canonica? A quali fonti potevamo affidare tale giudizio? Mentre ci affannavamo a porre le basi per direzioni nuove e fresche per lo studio della narrativa del Novecento, ci trovavamo a nostra volta tormentati dai fantasmi delle famigerate *canon wars* degli anni Ottanta e Novanta, quando il problema dell’inclusione e dell’esclusione dai programmi universitari si caricò di enormi implicazioni ideologiche, anche qui a Stanford.<sup>5</sup>

Non è che potevamo fare entrare anche questi fantasmi nella macchina del Lab?

## Un canone già pronto

Di sicuro il tentativo più noto di individuare i romanzi veramente importanti del Novecento fu quello messo in atto (o sarebbe meglio dire perpetrato?) dalla

Modern Library proprio al concludersi del ventesimo secolo. Selezionata dal *board* (cioè il comitato di redazione) di quella casa editrice – che era controllata dal gruppo Random House Publishing, il quale nel 1998 era diventato a sua volta una sezione della multinazionale privata Bertelsmann – la lista denominata *Modern Library 100 Best Novels of the 20<sup>th</sup> Century* arrivò con un considerevole squillo di trombe e con non poche discussioni sul suo significato.<sup>6</sup> Secondo un comitato composto da nove maschi bianchi (otto dei quali americani di nascita, sei storici professionisti, due romanzieri) e una scrittrice britannica bianca, tutti nati tra il 1914 e il 1941, il romanzo più bello del secolo era già uscito nel 1922. Si trattava di *Ulysses* (*Ulisse*) di James Joyce. Seguivano *The Great Gatsby* (*Il grande Gatsby*) di F. Scott Fitzgerald (1925), *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Ritratto dell'artista da giovane*) di Joyce (1916), *Lolita* di Vladimir Nabokov (1955), *Brave New World* (*Nuovo mondo*) di Aldous Huxley (1932), *The Sound and the Fury* (*L'urlo e il furore*) di William Faulkner (1929), *Catch-22* (*Comma 22*) di Joseph Heller (1961), *Darkness at Noon* (*Buio a mezzogiorno*) di Arthur Koestler (1940), *Sons and Lovers* (*Figli e amanti*) di D.H. Lawrence (1913) e *The Grapes of Wrath* (*Furore*) di John Steinbeck (1939).

A detta di molti, già sulla *top ten* si sarebbe potuto litigare all'infinito. Tanto per cominciare, come gruppo, gli autori di questi romanzi costituivano una coorte demografica omogenea quasi quanto il *board* che li aveva selezionati; inoltre, l'opera più recente era del 1961. Si cominciava a trovare un po' più di eccentricità scorrendo la parte bassa della lista, dove per esempio si trovavano *Zuleika Dobson* di Max Beerbohm (1911), *The Old Wives' Tale* (*La vita è fatta così. Storie di vecchie signore*) di Arnold Bennett (1908) e *Loving* (*E vissero felici*) di Henry Green (1945) rispettivamente al cinquantanovesimo, ottantasettesimo e ottantanovesimo posto tra romanzi più belli del Novecento, battendo così opere come *To Kill a Mockingbird* (*Il buio oltre la siepe*) di Harper Lee (1960), *Gravity's Rainbow* (*L'arcobaleno della gravità*) di Thomas Pynchon (1973), *Housekeeping* (*Casa*) di Marilynne Robinson (1980), *Beloved* di Toni Morrison (1985) e *Underworld* di Don DeLillo (1997), romanzi che nella lista non figuravano proprio.

Nonostante tutto, potevamo considerarlo un buon punto da dove cominciare? Se da una parte non ci sentivamo in dovere di portare eccessivo rispetto verso il *board* della Modern Library, la natura "già pronta" di questo corpus ci sembrava un possibile vantaggio. Benché questa lista incarnasse i gusti di uno sparuto gruppo di individui (in media, i gusti di uno storico maschio bianco di chiara fama nato nel 1927), almeno non si trattava delle preferenze di chi su quei dati avrebbe lavorato. Inoltre, ritenevamo che le critiche che avevano accompagnato l'uscita della *Board's List* avessero il valore aggiunto di spazzare via qualsiasi pretesa di innocenza nella creazione di un corpus-come-canone. Anzi, le azioni del *board* sembravano già un'ammissione di colpa: dal principio, la *Board's List* sarebbe stata accompagnata da una *Reader's List*, una classifica ottenuta mediante un sistema di voto online senza restrizioni.<sup>7</sup> Redatta in questo modo, questa lista barattava la discutibile esclusività del comitato di redazione della Modern Library con la discutibile inclusività del forum pubblico, aprendosi non soltanto agli entusiasmi delle masse dei lettori ma anche alla manipolazione organizzata dei gruppi di interesse che gravitavano attorno a singoli autori. Tralasciando qualche punto di convergenza, le due liste

apparivano assai diverse tra loro. Ai primi due posti c'erano *Atlas Shrugged* (*La rivolta di Atlante*) (1957) e *The Fountainhead* (*La fonte meravigliosa*) (1943), entrambe di Ayn Rand, seguite da *Battlefield Earth* (*Battaglia per la Terra*) di L. Ron Hubbard (1982), *Lord of the Rings* (*Il signore degli anelli*) di J.R.R. Tolkien (1942), *Il buio oltre la siepe* della Lee (1960), 1984 di George Orwell (1949) e diverse altre opere di Rand e di Hubbard. Tutti questi romanzi erano ritenuti superiori all'*Ulisse* di Joyce, che compariva nella lista all'undicesimo posto. Dal momento che, se considerata come insieme di dati, questa lista era a suo modo tanto compromessa quanto quella compilata dal *board*, e se l'obiettivo del nostro progetto restava quello di produrre un corpus assemblato in modo "neutrale", ci trovavamo di fronte a un problema serio. Per fortuna, quello non era più il nostro obiettivo.

Ci saremmo dovuti preoccupare, davanti alla totale assurdità di questa classifica, per l'evidenza lampante che il processo di selezione era costruito in modo da favorire quei pochi autori che vantano vere e proprie "sette" di lettori? Forse, se avessimo agito da giudici della qualità letteraria, saremmo stati (a ragione) profondamente turbati dal trionfo di Ayn Rand e di L. Ron Hubbard sui loro colleghi del ventesimo secolo. Invece, rimanendo in una posizione di rifiuto analitico di qualsivoglia questione legata alla reale qualità (o nefandezza) di queste opere, potevamo semplicemente leggere questi entusiasmi come dati degni di esistere in quanto tali. Sebbene la *Reader's List* non sembrasse più innocentemente autorevole di quella redatta dal *board*, il suo punto di maggiore interesse stava nel documentare in modo palese la storia sociale della lettura, portando l'attenzione verso le fratture profonde tra i gusti degli studiosi e quelli dei profani. Inoltre, questa classifica suggerì il seme del metodo con cui avremmo poi costruito il nostro Stanford Corpus of 20<sup>th</sup>-Century Fiction in English: perché non prendere entrambe le liste e sovrapporle? Anche ammettendo che in qualche punto combaciassero, la superclassifica così ottenuta, composta da 169 opere, sarebbe stata più grande delle due prese singolarmente (100 titoli ciascuna) ma, mediante un sistema di *tagging* e di riferimenti incrociati, sarebbe rimasta scomponibile nelle sue parti costitutive. Queste due parti avrebbero potuto essere comparate e analizzate in modo sistematico in quanto indici del destino sociale di diversi tipi di testi. La confusione che sta dietro la costruzione di un corpus del Novecento non doveva essere occultata sotto la liscia superficie di un'interfaccia tecnica e avrebbe potuto generare dei quesiti di ricerca interessanti in sé e per sé.

Un'osservazione che si poteva fare a occhio nudo, senza nemmeno bisogno di un foglio di calcolo, era che la *Reader's List* sembrava molto più varia quanto a livello culturale (nella sua accezione tradizionale) rispetto all'altra lista. Come ci si poteva aspettare dalle sue origini populiste, la classifica dei lettori conteneva più narrativa di generi letterari specifici – per esempio, il classico fantascientifico *Dune* di Frank Herbert (1965) al quattordicesimo posto, il western *Shane* (*Il cavaliere della valle solitaria*) di Jack Schaefer (1949) al ventiseiesimo, il thriller militare *Hunt for Red October* (*La grande fuga dell'Ottobre Rosso*) di Tom Clancy (1984) all'ottantunesimo e otto romanzi del semiconosciuto (per molti di noi) autore fantasy canadese Charles de Lint, i cui fan si sono rivelati molto attivi nel promuovere il loro beniamino. Tuttavia, la lista contiene *anche* classici che fanno indubbiamente parte della

letteratura cosiddetta *highbrow*, cioè intellettuale. Non soltanto *l'Ulisse* ma anche *L'arcobaleno della gravità* di Pynchon (1973) al ventunesimo posto, *L'urlo e il furore* di Faulkner (1929) al trentatreesimo, *Invisible Man (Uomo invisibile)* di Ralph Ellison (1952) al sessantanovesimo e *At Swim-Two-Birds (Una pinta di inchiostro irlandese)* di Flann O'Brien (1951) al settantaseiesimo. Al contrario, la classifica della Modern Library spaziava soltanto dai classici più ovviamente consacrati (e più ampiamente insegnati) a opere che saremmo tentati di definire *middlebrow*: per esempio, *From Here to Eternity (Da qui all'eternità)* di James Jones (1951) al sessantaduesimo, *The Death of the Heart (La morte del cuore)* di Elizabeth Bowen (1938) all'ottantaquattresimo e *The Magnificent Ambersons (I magnifici Amberson)* di Booth Tarkington (1918) all'ultimo posto. Questa classifica lascia spazio soltanto a due opere sicuramente identificabili come narrativa di genere, vale a dire *The Maltese Falcon (Il falcone maltese)* di Dashiell Hammett (1930) al cinquantaseiesimo posto e *The Postman Always Rings Twice (Il postino suona sempre due volte)* di James M. Cain (1934) al novantottesimo. Non include opere di fantascienza o fantasy, eccezion fatta per il genere dell'allegoria politica distopica rappresentato da *Il mondo nuovo* di Huxley (1932), *Buio a mezzogiorno* di Koestler (1940), *1984* di Orwell (1949), *A Clockwork Orange (Arancia meccanica)* di Anthony Burgess (1962) e persino *Slaughterhouse-Five (Matatoio n. 5)* di Kurt Vonnegut (1968).

Quindi, prima ancora di cominciare l'arduo compito di trasformare questi testi in pacchetti ben ordinati di dati – tanto da permettere a chi lo desidera di paragonare i tipi di periodi e altre strutture grammaticali, il lessico, gli argomenti e altri aspetti presenti in una lista e non nell'altra – la costruzione del nostro corpus aveva generato qualche quesito di ricerca interessante di natura storicista più o meno tradizionale. Per esempio, *come la mettevamo con l'attrazione per l'allegoria politica presente nella classifica della Modern Library? Si trattava, per così dire, di un epifenomeno delle macchinazioni del sistema educativo della Guerra fredda? È questo che si ottiene quando si chiede a degli storici di giudicare la narrativa?*

Ma perché fermarsi soltanto a queste due liste? Perché non concepire un corpus modulare e perennemente aperto a ulteriori aggiunte e nuove versioni? Sarebbe semplice per gli studiosi che lavorano su questi dati annotarsi quale versione del corpus stanno prendendo in esame: qualsiasi inconveniente fosse derivato dall'assenza di un corpus "definitivo" del Novecento – così decidemmo – sarebbe stato controbilanciato ampiamente dai potenziali benefici di una banca dati concepita come sistema aperto e in evoluzione. Un simile sistema non avrebbe soltanto permesso aggiunte e sottrazioni basate sulla natura di ogni singolo studio, ma avrebbe per la prima volta riconosciuto apertamente i pregiudizi e le distorsioni che stanno alla base della costruzione di qualsiasi corpus.

Sommando la classifica del *board* a quella dei lettori si ottenevano 169 titoli; tuttavia, il Lab aveva risorse sufficienti per digitalizzarne più del doppio e, in linea di principio, più grande è il corpus, meglio è (inoltre, maggiori sono le fonti da cui provengono i dati, più è rappresentativo). Dando per assodato che avremmo costruito il corpus secondo criteri di sovrapposizione e modularità, apparve chiaro che qualsiasi nuovo strato, qualsiasi nuova lista di 100 opere che fosse stata concepita secondo tali principi avrebbe arricchito sia il progetto in generale, sia l'analisi-

zabilità socio-relazionale delle sue componenti. Nel suo piccolo, anche la Modern Library aveva avuto la stessa idea, dato che quasi subito aggiunse al proprio portfolio la cosiddetta *Radcliffe's Rival 100 Best Novel List*, redatta dai partecipanti del Radcliffe Publishing Course (un istituto che successivamente ha cambiato nome e sede e che organizza corsi estivi per preparare professionalmente i giovani al mondo dell'editoria).<sup>8</sup> Secondo questo gruppo – che siamo tentati di posizionare tra il *board* e i lettori – *Il grande Gatsby* viene per primo, seguito da *The Catcher in the Rye* (Il giovane Holden) di J.D. Salinger (1951), *Furore* di Steinbeck, *Il buio oltre la siepe* della Lee e *The Color Purple* (Il colore viola) di Alice Walker (1982), mentre *Ulisse* occupa il sesto posto.

Una classifica di gran lunga più “americanocentrica” di quella del *board*, almeno nella parte alta, ma (secondo noi) meno eccentrica, con quasi nessun punto interrogativo del tipo *Zuleika Dobson* di Beerbohm (anche se *Bonfire of the Vanities* di Tom Wolfe [Il falò delle vanità, 1987], alla posizione 65, appariva una scelta un po' datata). La *Radcliffe List*, risentendo forse dell'età dei propri giudici, esce dal canone più comune e convenzionale andando nella direzione dei “classici per l'infanzia”, includendo per esempio *Charlotte's Web* (La tela di Carlotta) di E.B. White (1952) al tredicesimo posto, *Winnie-the-Pooh* di A.A. Milne (1926) al ventiduesimo, *The Wonderful Wizard of Oz* (Il meraviglioso mago di Oz) di L. Frank Baum (1900) al quarantasettesimo e *The Wind in the Willows* (Il vento tra i salici) di Kenneth Grahame (1908) al novantesimo. Sommando questa classifica alle altre due, il nostro corpus arrivava ora a 208 opere in totale.

Fiutando qua è là trovammo altre due liste, ancora più facili da utilizzare, che aumentarono lo spettro dei livelli culturali del corpus: la prima era la classifica dei grandi romanzi in lingua inglese del Novecento redatta da Larry McCaffery per la rivista “American Book Review”, volutamente (e polemicamente) incentrata su opere chiaramente “sperimentali”.<sup>9</sup> Secondo McCaffery, docente di inglese e letterature comparate alla San Diego State University, *Pale Fire* (Fuoco pallido) di Nabokov (1962) si merita il primo posto, mentre *Ulisse* arriva per secondo, seguito da romanzi di Pynchon, Coover, Faulkner, Beckett, Stein e Burroughs. Aggiungendo questa lista spezzavamo una lancia a favore degli studiosi di letteratura, che non avevamo ancora interpellato nella materia di loro competenza. La seconda classifica era quella delle opere del Novecento più vendute secondo la rivista “Publisher's Weekly”. Come per le liste precedenti, vigeva la regola del minimo sforzo col massimo rendimento (o, come diciamo noi, cogliere il frutto sul ramo più basso): in questo caso ciò significava cogliere l'opportunità di misurare l'apprezzamento popolare – qui brutalmente conteggiato in vendite – in maniera più “obiettiva” (per quanto ovviamente imperfetta) rispetto a quanto non si potesse fare con la *Reader's List*.

Entrambe le aggiunte al corpus si portavano dietro il proprio fardello concettuale. Nel primo caso, sebbene McCaffery fosse senza dubbio uno studioso di prim'ordine nel campo della narrativa sperimentale del Novecento, il corpus avrebbe acquisito le opinioni di un singolo individuo. Nel secondo, avremmo creato un piano temporale artificiale, dato che avremmo selezionato il libro più venduto di ogni anno invece di prendere i 100 più venduti del secolo. Per quanto

discutibile, questa scelta era dettata dal fatto che l'aumento del numero dei lettori negli ultimi decenni avrebbe influenzato i dati: basti dire che sei dei primi 20 bestseller del secolo furono scritti dopo il 1975, quindici dopo il 1950.<sup>10</sup> Si trattava del problema inverso rispetto alla "stima accumulata" che affliggeva la *Board's List*, la quale conteneva pochissime opere "vintage" (cioè anni Ottanta e Novanta), considerate recenti in quegli anni. Al contrario, scegliere i romanzi più venduti anno per anno avrebbe offerto un indicatore di popolarità che passava in rassegna l'intero secolo, anche se alla fine questa cernita ci portò a raccogliere meno di 100 titoli, dato che alcune opere erano rimaste in cima alle vendite per più di un anno (per esempio *Gone with the Wind* di Margaret Mitchell [*Via col vento*, 1936]).<sup>11</sup> Avendo ormai tutti accettato che la natura del corpus sarebbe stata modulare, aperta e accrescibile, includemmo entrambe queste nuove componenti seguendo la logica del lavorare con quello che già esisteva, sicuri che la trasparenza della sua costruzione e la scomponibilità delle sue parti avrebbero evitato che gli studiosi fossero fuorviati dalle eccentricità dell'una o dell'altra lista.

Sovrapponendo le cinque classifiche elencate sotto, il corpus consisteva ora di 352 singole opere, su cui i ricercatori del Lab erano pronti a effettuare qualche analisi preliminare per giungere a risultati interessanti. Con tutti i suoi difetti, e con un titolo in gergo informatico, ecco come si presentava il *20<sup>th</sup>-Century Corpus 1.0*:

1. *Modern Library Board's List of 100 Best Novels of the 20<sup>th</sup> Century*
2. *Modern Library Reader's List of 100 Best Novels of the 20<sup>th</sup> Century*
3. *Radcliffe's Rival List of the 100 Best Novels of the 20<sup>th</sup> Century*
4. *Larry McCaffery's List of the 100 Best Novels of the 20<sup>th</sup> Century*
5. I romanzi più venduti anno per anno nel Novecento.

## Analisi preliminari

Anche se, come abbiamo sostenuto finora, la forza di questo corpus combinato sta nella sua modularità, visto che ogni lista è stata messa insieme secondo criteri differenti per ottenere "la narrativa migliore del Novecento", è vero anche che la logica portante di queste classifiche è perlopiù la stessa, cosa che rende le differenze confrontabili in modo significativo. Un altro aspetto di questa sistematicità di fondo emerge quando consideriamo il numero considerevole di opere che queste liste hanno in comune. Una tale sovrapposizione non evidenzia soltanto punti accidentali di intersezione ma anche la misura in cui ciascuna classifica si trova concorde con le altre sullo stabilire quali siano le opere migliori del secolo.

La *Board's List* e la *Radcliffe List* sono le più "integrate" nel corpus preso nel suo insieme e sono quelle più legate tra loro: hanno in comune 31 titoli e ciascuna di esse condivide 63 opere su 100 con almeno un'altra lista. Subito dopo arriva la *Reader's List*, che condivide 52 opere col resto del corpus. Che la sostanziosa compenetrazione tra queste tre classifiche abbia a che fare con il prestigio artistico accumulato da molti romanzi è ovvio; tuttavia, soprattutto per quanto riguarda la *Reader's List*, questo fatto ci dà qualcosa su cui riflettere. Non si tratta semplice-

mente di un elenco di opere “popolari”. Includere un romanzo come *Ulisse* suggerisce la “serietà” di questa lista – vale a dire, la volontà di molti lettori profani di riconoscere il valore di alcuni capolavori del ventesimo secolo notoriamente ostici e al contempo asserire che certe opere di narrativa di genere si meritano di godere di pari considerazione.<sup>12</sup> Vedere Ayn Rand e L. Ron Hubbard – o anche un autore molto amato e meno controverso come J.R.R. Tolkien – vicino a opere di alto livello artistico sconvolge le distinzioni categoriche con cui siamo abituati a stabilire il valore culturale di un testo e sposta l’attenzione su una verità più grande, e cioè che i criteri con cui si giudica un’opera letteraria possono variare addirittura nella mente di un solo individuo, figuriamoci in un gruppo più grande.

Considerato che l’intento esplicito di McCaffery era di controbilanciare l’“assurdità” della *Board’s List*, che a suo parere era “estremamente lontana dalla natura e dalla significatività della narrativa del Novecento”, non c’è da stupirsi se la sua lista ha soltanto 41 titoli in comune con le altre – anzi, forse ciò che sorprende è che ne abbia così tante.<sup>13</sup> Quella che in statistica definiremmo come la più *outlier*, cioè la più distante dal resto dei dati, è decisamente la *Publishers Weekly List*. Condivide con altre liste soltanto otto dei suoi 94 testi, tra cui *Via col vento* della Mitchell, *Portnoy’s Complaint* (*Lamento di Portnoy*) di Philip Roth (1969) e, cosa assai interessante, *It* di Stephen King (1986), che si trova anche nella *Reader’s List*.

Il perché la *Publishers Weekly List* sia così diversa è un quesito importante. Innanzitutto, contrariamente alla più eterogenea *Reader’s List*, sembra confermare la differenziazione sistematica, se non addirittura la contraddizione che intercorre tra valore artistico e commerciale, elemento che alcuni hanno definito cruciale per lo sviluppo del genere del romanzo in quanto forma capace di produrre all’occasione opere di “belle arti”. Questa era una manifestazione di ciò che Pierre Bourdieu aveva presentato come una tensione crescente tra il polo autonomo e quello eteronomo (secondo una sua ben nota definizione) della produzione artistica dell’Ottocento.<sup>14</sup> Questa distanza parrebbe anche entrare in relazione con la difficoltà relativa e, oserei dire, la sgradevolezza della letteratura canonica, la quale, fuori dal mercato editoriale accademico, ha come effetto la limitazione delle vendite.

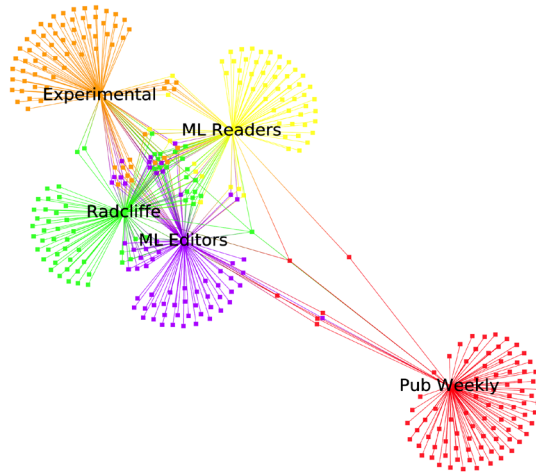
Eppure la *Publishers Weekly List* si distingue anche per un aspetto molto importante: a differenza delle altre quattro classifiche, che sono state consapevolmente create come il “meglio di” secondo i gusti di un determinato gruppo di lettori, la lista “popolare” è un puro elenco di dati di vendite, un insieme impersonale di attività economiche. Ciò ci aiuta a capire perché questa lista abbia così pochi titoli in comune con le altre ed evidenzia un paradosso rivelatore che caratterizza l’evoluzione dinamica della storia letteraria: quando ci impegnammo ad acquistare materialmente tutti i testi che avremmo incluso nel corpus, i romanzi che facevano parte della classifica dei bestseller furono decisamente i più difficili da trovare. Questo fatto crea difficoltà per un verso ma opportunità per l’altro: poiché lavoriamo con questi moduli di corpus, la *Publishers Weekly List* ci fornisce una specie di campione di controllo, in cui i criteri di selezione sono influenzati in modo equo ma differente. Se, in altri termini, vediamo delle risonanze tra questa lista e le altre, possiamo essere più sicuri che questo è un fenomeno reale avvenuto nella letteratura del Novecento, e non soltanto un prodotto artificiale del processo arbitrario di compilazione di una classifica. Al contempo, questa lista ci offre uno strumento

valido per controbilanciare il fenomeno del “puntare troppo in alto” quando si formulano giudizi sul valore letterario di un’opera: indipendentemente da quello che la gente dichiara o pensa, poi sono questi i romanzi che ama davvero leggere o almeno acquistare.

Le relazioni tra le liste, comprese le loro relative somiglianze e sovrapposizioni, si possono vedere con un colpo d’occhio se visualizziamo i membri del corpus utilizzando un grafico a rete (**Figura 2**).

In questa rappresentazione del corpus ogni quadratino è un singolo testo e ciascun testo è collegato con tutte le liste a cui appartiene. Nel diagramma le varie classifiche hanno ciascuna un colore diverso e sono contrassegnate dal rispettivo nome sovrainpresso.

Secondo questa visualizzazione grafica la posizione di ogni lista rispetto alle altre indica quanto siano simili tra di loro (quante opere ci siano in totale e quante ne abbiano effettivamente in comune). La *Board’s List* e la *Radcliffe List* sono una vicina all’altra, perché sono quelle che hanno in comune più libri, mentre la *Reader’s List* è dalla parte opposta del grafico: ancora vicina ma nettamente differente. La *McCaffery’s List* e la *Publishers Weekly List* sono ai due poli della rete, a significare il maggiore grado di distanza dal resto del corpus; tuttavia, mentre la *McCaffery* è ancora relativamente vicina nell’area nordovest, la *Publishers Weekly* rimane distante a sudest, dimostrando ancora una volta quanto poco assomigli agli altri componenti del corpus.



**Fig. 2.** Diagramma di rete basato sulle forze che rappresentano i testi inclusi nelle cinque classifiche originali. Ciascun testo è un quadratino colorato da cui partono delle linee che rappresentano le connessioni tra i singoli romanzi e le liste a cui appartengono: ogni quadratino è collegato a una o più liste. I colori contraddistinguono le classifiche: viola per la *Modern Library Board’s List*, giallo per a *Modern Library Reader’s List*, verde per la *Radcliffe List*, arancione per la lista di narrativa sperimentale di McCaffery e rosso per la *Publishers Weekly List*. Il colore di un romanzo presente su più classifiche dipende da dove l’opera ottiene la posizione più alta. Quindi un titolo come *Ulysses*, al numero 1 sulla *Modern Library Board’s List* and numero 11 sulla *Modern Library Readers’ List*, è di colore viola perché considerato di maggior valore nella *Board’s List*.

Prendendo in esame testo per testo, questo corpus ci permette di esplorare un aspetto interessante, e cioè il rapporto tra le opere individuali e le liste alle quali appartengono. Al centro del *cluster* in cui si trovano le quattro liste più simili c'è un gruppo di 15 opere che figurano in tutte queste quattro classifiche. Oltre a soliti sospetti del calibro di *Ulisse*, *Il grande Gatsby* e *Il giovane Holden*, troviamo qualche piccola sorpresa (almeno per noi) come *Comma 22* e *On the Road (Sulla strada)* di Jack Kerouac (1957). Se prendiamo queste quattro liste come misure del prestigio del canone, allora queste opere sono le più canoniche, almeno secondo la logica con cui sono state create le liste che abbiamo trovato "già pronte" (Figura 3).

C'è un romanzo, tuttavia, che appare in tutte e cinque le classifiche: lo troviamo un po' spostato rispetto al *cluster* centrale perché, essendo collegato anche alla *Publishers Weekly List*, la sua posizione è tirata a sudest della rete. Si tratta dell'opera più centrale del nostro corpus e si tratta proprio di *Furore* di John Steinbeck (Figura 4).

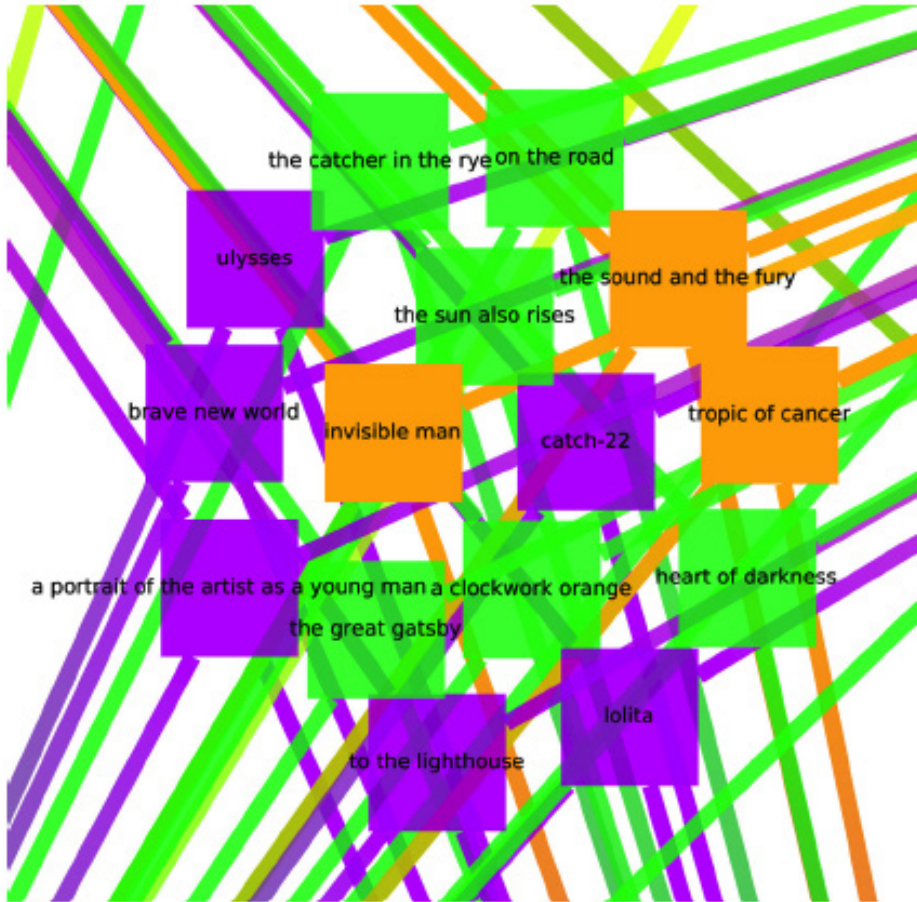


Fig. 3. Ingrandimento del cluster centrale: tutti i quadratini appartengono a tutte le liste tranne alla *Publishers Weekly List*.

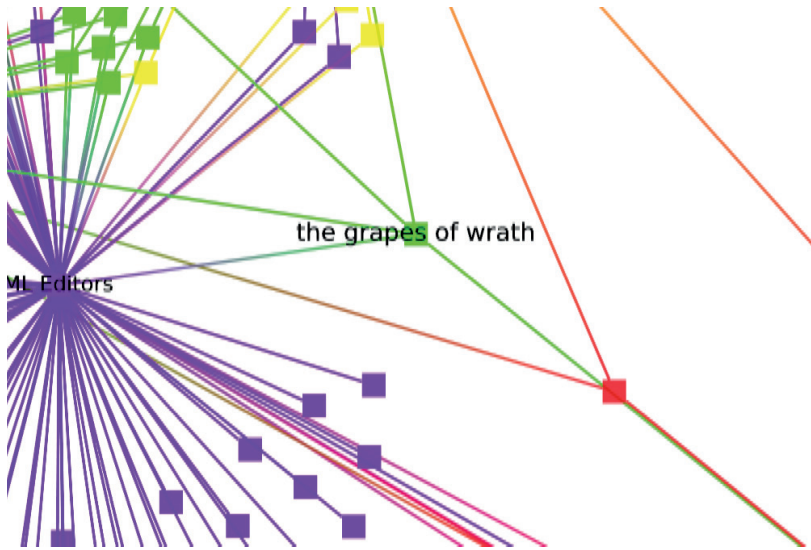


Fig. 4. Dettaglio di un diagramma di rete basato sulle forze che mostra la posizione centrale e le periferie di *Furore* di Steinbeck (in verde).

Seguendo la formula del prestigio e della popolarità, questo libro sembra occupare una posizione privilegiata su entrambi gli assi: è l'unico testo del nostro corpus a essere sia rispettato dalla critica in quanto opera impegnata e per certi versi sperimentale, sia abbastanza popolare (e forse avvicinabile) da essere stato un campione di vendite. La sua connettività con i vari moduli del corpus dimostra quanto i nostri corpora combinati siano in ultima analisi compatibili e fa emergere, a nostro parere, la forza del metodo che abbiamo impiegato.

Tuttavia, uno sguardo più ravvicinato ai singoli titoli rivela alcune tendenze generali difficili da digerire, per quanto prevedibili. Se scomponiamo il nostro corpus per provenienza etnica e genere degli autori, troveremo una sproporzione sia nella letteratura canonica, sia in quella popolare. Per esempio, su 352 opere soltanto 55 (il 15 per cento) sono state scritte da donne (Figura 5).

Allo stesso modo, sebbene il corpus comprenda autori appartenenti a sedici etnie e/o discendenze esplicitate dagli stessi, si tratta quasi sempre di varietà etniche bianche, per esempio scrittori britannici, euroamericani, eurocanadesi, tedeschi, irlandesi e spagnoli. Gli autori non-bianchi, di provenienza africana, indiana, asiatica o latinoamericana sono appena 17 – un misero cinque per cento (Figura 6).



Fig. 5. Disparità di genere del corpus originale. Il primo grafico mostra le percentuali di autori maschi e femmine in tutte le liste prese insieme; gli altri tre mostrano i dati riguardanti la *Modern Library Editor's (o Board's) List*, la *McCaffery's Experimental Fiction List* e la *Publishers Weekly Bestseller List*.



Fig. 6. Proporzioni circa la provenienza etnica degli autori presenti nel nostro corpus. Questi grafici mostrano i numeri esatti degli scrittori auto-identificatisi come bianchi e non bianchi; il primo riguarda il corpus totale, gli altri due la *Modern Library Editor's List* e la *McCaffery's Experimental Fiction List*. Le disparità qui evidenziate sono distribuite in tutte le liste, anche se in modo non del tutto omogeneo. La *Modern Library Board's List*, il più canonico dei nostri campioni, contiene soltanto nove scrittrici e sei autori non bianchi. Ci sorprende alquanto rilevare che la classifica di McCaffery, che si vantava di avere uno spirito rivoluzionario, presenta un'omogeneità demografica praticamente identica: soltanto 12 donne e 8 autori non bianchi. Vale a dire, la sua lista è meno rappresentativa della scrittura femminile rispetto al nostro corpus totale (12% contro 15%) e la sua inclusione di autori non bianchi è a malapena maggiore (8% contro 5%).

## Riflessi di disuguaglianza

Poiché avevamo mangiato “il frutto sul ramo più basso” per verificare che cosa è ritenuto di valore a livello letterario, il nostro Corpus 1.0 era destinato a riflettere le svariate disuguaglianze sociali di cui le sue componenti erano intrise. Il nostro lavoro avrebbe acquisito una qualche utilità critica e progressista soltanto dopo avere prima testimoniato, e poi messo delle cifre vicino a quelle ingiustizie e a quelle differenze.

Il 6 maggio 2014, quando organizzammo una riunione generale del Literary Lab per mostrare alcuni passaggi e risultati del progetto, Ramon Saldívar e Paula

Moya ci chiesero: *che cosa avete da dire su queste disuguaglianze*, in particolare sull'enorme disparità di genere e di razza nella rosa degli autori inclusi nel corpus? È il caso di restare passivi riguardo a questa realtà evidente? Avrebbe senso aggiungere, per esempio, un elenco delle 100 opere più belle della letteratura afroamericana?

Ci parve un'idea intrigante, anche se la risposta era sì e no. Sì, nel senso che in teoria può diventare interessante includere qualsiasi nuovo modulo, o almeno confrontarlo con le parti già esistenti, dato che il corpus "si ricorda" da dove ha preso i dati. Detto questo, ci sembrava più coerente con i criteri di sviluppo del nostro progetto fare qualcosa di un po' diverso, anche se con uno spirito simile. Perché non chiedere, per esempio, a specialisti di letterature etniche o femministe di stilare una lista non dei migliori romanzi etnici, bensì dei migliori romanzi del Novecento in assoluto? Questo avrebbe reso i loro giudizi coerenti con il presunto universalismo che aveva guidato la creazione delle altre classifiche, che dopotutto (almeno in teoria) non includono soltanto le più belle opere scritte da maschi bianchi. Chiedendo a diversi esperti di giudicare questa questione, saremmo almeno partiti dal presupposto che i titoli scritti (in questo caso) da scrittori di colore non sarebbero stati scartati perché sconosciuti agli studiosi o perché pregiudizievolemente considerati non degni di nota. Questo ci avrebbe anche dato una base logica simile, rendendo quindi possibile confrontare ogni lista con il resto del corpus.

Passare da una classifica "già pronta" a una "da fare" (da commissionare) era ovviamente un passo enorme, sia per lo sforzo organizzativo che ci avrebbe richiesto, sia per l'impegno di tempo e di energie che avremmo dovuto chiedere a ciascuno dei nostri giudici. A livello più astratto sembravano esserci implicazioni di una certa rilevanza nel trattare il nostro corpus come prova scientifica: una cosa è decidere che le macchinazioni ordite dagli ammiratori di alcuni autori di culto sono dati storici su cui si può lavorare, un'altra cosa è lavorare sulle proprie, di macchinazioni! Nonostante tutto, ancora una volta, la nostra impresa era così trasparente che il risultato potenziale ci sembrò maggiore rispetto al rischio. In teoria, aggiungendo sempre più fonti autorevoli al gruppo di coloro che giudicano il valore letterario universale, si sarebbe dovuti arrivare a una specie di diminuzione-per-addizione delle faziosità individuali in materia di gusto estetico. Saremmo arrivati al punto che, dopo avere moltiplicato le fonti di giudizio, il nostro corpus sarebbe tornato ad avere l'aspetto che aveva quando conteneva soltanto le cinque liste già pronte. Questo avrebbe provato che le vere disuguaglianze storiche stavano nell'accesso ai mezzi della produzione letteraria: alfabetizzazione, istruzione, capitale sociale, tempo libero e così via. Non avremmo potuto fare niente per i tanti muti, per i tanti ingloriosi Milton i cui capolavori non videro mai la luce, ma almeno avremmo fatto un primo passo nella direzione giusta.

Dopo esserci consultati con gli altri membri del Lab, arrivammo a una rosa iniziale di tre gruppi autorevoli a cui avremmo chiesto di crearci nuove classifiche dei 100 romanzi più belli del ventesimo secolo:

1. Il comitato di redazione della rivista "MELUS (Multi-Ethnic Literature of the United States)"
2. I membri della Postcolonial Studies Association
3. Il comitato di redazione della rivista "The Feminist Press"

Se questo progetto fosse andato in porto, avremmo individuato e digitalizzato le opere nuove da aggiungere a quelle già incluse nel corpus, creandone così una nuova versione. Nel settembre 2013 mandammo a 299 persone una richiesta individuale in cui spiegavamo le nostre aspirazioni e chiedevamo il loro coinvolgimento nel progetto. Domandammo a ciascuno di inviarcì una lista di 40 opere (secondo i nostri calcoli era quello il numero necessario da chiedere a ogni giudice per arrivare a un elenco collettivo di 100 titoli, considerando la media delle sovrapposizioni riscontrate nelle nostre liste "già pronte"). Non c'era bisogno che rispondessero tutte le persone contattate, e neanche la maggioranza, anche se più erano, meglio era. Chiedemmo anche di farci sapere se non intendevano partecipare.

A novembre 2013 avevamo ricevuto 25 risposte dalla Postcolonial Studies Association (23 positive e due negative), quattro risposte dal comitato di redazione di "MELUS" (due positive e due negative) e quattro da "The Feminist Press" (una positiva e tre negative). Non era certo un gran risultato, ma si trattava dopotutto di una email spedita senza preavviso. Guardando le risposte che ci erano arrivate capimmo che avevamo materiale per creare almeno un'altra aggiunta al nostro corpus, vale a dire ciò che chiamammo la (non ufficiale) *Postcolonial Studies Association List of 100 Best Novels in English of the 20<sup>th</sup> Century* (**Tabella 1**).

Anche dopo averla espansa per includere la nuova lista, la rappresentazione del corpus come rete differenziata appariva simile alla precedente: l'unica grande differenza era che adesso era la classifica della PSA a occupare il polo diametralmente opposto alla *Publisher's Weekly List*, scalzando la *McCaffery's List* (**Figura 7**).

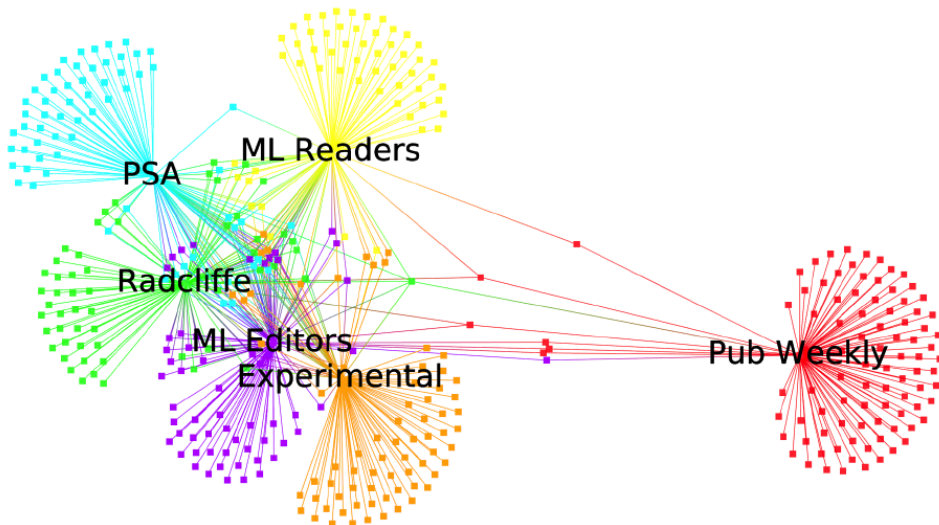


Fig. 7. Diagramma di rete basato sulle forze modificato per includere i dati della *Postcolonial Studies Association List* (in colore azzurro).

Title	Author	Date	Rank	Title	Author	Date	Rank	Title	Author	Date	Rank
Things Fall Apart	Chinua Achebe	1958	1	A Grain Of Wheat	Ngũgĩ Wa Thiong'o	1967	35	A Farewell To Arms	Ernest Hemingway	1929	68
Midnight's Children	Salman Rushdie	1981	2	The Sound And The Fury	William Faulkner	1929	36	Brideshead Revisited	Evelyn Waugh	1945	69
1984	George Orwell	1949	3	Lord Of The Flies	William Golding	1954	37	The Blind Assassin	Margaret Atwood	2000	70
To The Lighthouse	Virginia Woolf	1927	4	White Teeth	Zadie Smith	2000	38	Crossing The River	Caryl Phillips	1993	71
Ulysses	James Joyce	1922	5	Their Eyes Were Watching God	Zora Neale Hurston	1937	39	The House Of Mirth	Edith Wharton	1905	72
A Passage To India	E. M. Forster	1924	6	Sophie's Choice	William Styron	1979	40	All About H Hatter	G. V. Desani	1948	73
Heart Of Darkness	Joseph Conrad	1902	7	The French Lieutenant's Woman	John Fowles	1969	41	The Farnished Road	Ben Okri	1991	74
Slaughterhouse Five	Kurt Vonnegut	1969	8	Darkness At Noon	Arthur Koestler	1940	42	My Antonia	Willa Cather	1918	75
Lolita	Vladimir Nabokov	1955	9	Invisible Man	Ralph Ellison	1952	43	The Good Soldier	Ford Madox Ford	1915	76
To Kill A Mockingbird	Harper Lee	1960	10	Poission	A. S. Byatt	1990	44	The Quiet American	Graham Greene	1955	77
The Great Gatsby	F. Scott Fitzgerald	1925	11	Oscar And Lucinda	Peter Carey	1988	45	Pale Fire	Vladimir Nabokov	1962	78
Mrs Dalloway	Virginia Woolf	1925	12	Disgrace	J. M. Coetzee	1999	46	Money	Martin Amis	1984	79
The Lonely Londoners	Sam Selvon	1959	13	The Satanic Verses	Salman Rushdie	1988	47	Murphy	Samuel Beckett	1938	80
A Portrait Of The Artist As A Young Man	James Joyce	1916	14	One Flew Over The Cuckoo's Nest	Ken Kesey	1962	48	Portnoy's Complaint	Philip Roth	1969	81
A Clockwork Orange	Anthony Burgess	1962	15	The Life And Death Of Harriet Firean	May Sinclair	1922	49	Of Human Bondage	W. Somerset Maugham	1915	82
Wide Sargasso Sea	Jean Rhys	1966	16	The Secret Agent	Joseph Conrad	1907	50	Coolie	Mulk Raj Anand	1936	83
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939	17	Light In August	William Faulkner	1932	51	The Return Of The Soldier	Rebecca West	1918	84
The Remains Of The Day	Kazuo Ishiguro	1989	18	Catch-22	Joseph Heller	1961	52	One Hundred Years Of Solitude	Gabriel Garcia Márquez	1967	85
A Suitable Boy	Vikram Seth	1993	19	Brick Lane	Monica Ali	2003	53	Age Of Iron	J. M. Coetzee	1990	86
Brave New World	Aldous Huxley	1932	20	Abolition, Abolition!	William Faulkner	1956	54	Cuckoo!	Kiran Nagarkar	1997	87
A Fine Balance	Rohinton Mistry	1995	21	Waiting For The Barbarians	J. M. Coetzee	1980	55	The Chess Players	Munshi Premchand	1924	88
The English Patient	Michael Ondaatje	1992	22	Baumgartner's Bombay	Anita Desai	1988	56	Good Morning Midnight	Jean Rhys	1939	89
Animal Farm	George Orwell	1945	23	Annie John	Jamaica Kincaid	1985	57	Untouchable	Mulk Raj Anand	1935	90
Beloved	Toni Morrison	1986	24	Never Let Me Go	Kazuo Ishiguro	2005	58	Vile Bodies	Evelyn Waugh	1930	91
The Golden Notebook	Doris Lessing	1962	25	For Whom The Bell Tolls	Ernest Hemingway	1940	59	On The Road	Jack Kerouac	1957	92
The Handmaid's Tale	Margaret Atwood	1985	26	The God Of Small Things	Anandhi Roy	1999	60	Kiss Of The Spider Woman	Manuel Puig	1976	93
Howards End	E. M. Forster	1910	27	The Map Of Love	Ahdaf Soueif	1999	61	Goodbye To Berlin	Christopher Isherwood	1939	94
Sons And Lovers	D. H. Lawrence	1913	28	The Buddha Of Suburbia	Hanif Kureishi	1990	62	The Magus	John Fowles	1966	95
A House For Mr Biswas	V. S. Naipaul	1961	29	Do Androids Dream Of Electric Sheep	Philip K. Dick	1982	63	Nervous Conditions	Tsitsi Dangamamba	1988	96
Of Mice And Men	John Steinbeck	1937	30	The Siege Of Krishnapur	J. G. Farrell	1973	64	The Palace Of The Peacock	Wilson Harris	1960	97
Women In Love	D. H. Lawrence	1920	31	Foe	J. M. Coetzee	1986	65	Rebecca	Daphne Du Maurier	1938	98
Life And Times Of Michael K	J. M. Coetzee	1983	32	The Catcher In The Rye	J. D. Salinger	1951	66	The Autobiography Of My Mother	Jamaica Kincaid	1996	99
The Color Purple	Alice Walker	1982	33	Justine	Lawrence Durrell	1957	67	Cats Eye	Margaret Atwood	1988	100
The Bone People	Keri Hulme	1985	34								

**Tab. 1.** Classifica redatta basandoci sulle risposte dei membri della Postcolonial Studies Association. Dal momento che tutti i partecipanti ci avevano inviato liste personali di 40 titoli, noi compilammo questo elenco di 100 opere scegliendo quelle più frequenti nelle risposte pervenute. In questo processo stabilimmo la classifica tenendo conti di quante liste lo includevano e della posizione in cui si trovava in ciascuna di esse. Ogni romanzo, quindi, ricevette un punteggio basato su queste due misurazioni e i primi 100 entrarono a fare parte della nostra nuova lista.

Ciò significava che, rispetto a tutte le altre, la lista redatta da studiosi postcolonialisti era quella che aveva meno in comune con la classifica popolare; questo suggeriva che una selezione di testi deliberatamente commissionata a studiosi di letteratura il cui campo di ricerca necessita di corsi specifici si allontana dall'asse della polarità addirittura di più rispetto a elenchi di opere che godono di un prestigio tradizionale riconosciuto. La *PSA List* e la *Publishers Weekly List* avevano soltanto un romanzo in comune, ancora una volta *Furore*, che risultava quindi l'unico titolo presente in tutte e sei le liste. Era chiaro che quest'opera occupava un posto speciale nella matrice della narrativa del Novecento e che la sua posizione nel nostro corpus avrebbe richiesto ulteriori studi.

A parte due considerevoli eccezioni, questa nuova lista, compilata da studiosi di letteratura, assomiglia a quelle create da professionisti o pre-professionisti del mondo della cultura, in particolare la *Modern Library Board's List* e la *Radcliffe List*. 52 titoli della *PSA List* su 100 sono presenti nelle altre specifiche del Corpus, un dato eloquente che smentisce le invettive dei conservatori negli anni delle *canon wars* e ribadisce il largo consenso esistente tra i lettori di professione su quali siano i testi "migliori". Si può vedere chiaramente la presenza di un canone più tradizionale anche in questa nuova lista (che, notare bene, era stato descritto ai partecipanti con l'intento esplicito di mostrare le disuguaglianze etniche e di genere nelle liste che stavamo già utilizzando). Ciò suggeriva che questi studiosi progressisti

sapessero che le ingiustizie storiche che avevano negato a molti l'accesso ai mezzi della produzione letteraria avevano avuto effetti sulla formazione del canone, senza calcolare la difficoltà di trovare altre opere che fossero talmente superiori rispetto ai classici consacrati da poterli rimpiazzare. Tuttavia, anche considerata questa predilezione per il canone, l'attenzione della *PSA List* pare concentrata sulle autrici donne del canone più di quanto lo fossero le altre classifiche incluse nel nostro corpus (Figura 8).

Le discordanze tra i gusti di quanti avevano risposto al nostro appello si vedevano principalmente nella scelta di romanzi decisamente non canonici, cosa che in parte riflette gli interessi individuali di ciascuno ma anche, probabilmente, la relativa novità di un canone (o canoni) alterativo(i) e quindi la loro volatilità.

Detto questo, la nuova lista rispecchia chiaramente un impegno verso la diversità che era assente negli altri moduli. I due titoli in cima alla lista, ovvero *Things Fall Apart* (Il crollo) di Chinua Achebe (1958) e *Midnight's Children* (Figli della mezzanotte) di Salman Rushdie (1981), sono di autori che erano già apparsi sporadicamente nelle nostre classifiche precedenti (Achebe per esempio era al numero 70 della *Radcliffe List*). Il divario di genere nella versione definitiva della *Postcolonial Studies Association List* è di 26 scrittrici contro 73 scrittori. Tuttavia, è nel divario della provenienza etnica che vediamo il cambiamento più grande: un terzo abbondante dei nuovi testi sono di autori non bianchi, percentuale assai più alta rispetto a quella del nostro corpus originale (Figura 9).

In generale, includere la *Postcolonial Studies Association* nel nostro corpus spostò alcuni aghi della bilancia, di poco nel caso della percentuale delle scrittrici donne (da 15 a 17 per cento) e di più in quella della diversità etnica, con un 10 per cento di scrittori non bianchi rispetto a un misero cinque per cento nella versione precedente del corpus.



Fig. 8. Testi condivisi soltanto dalla nuova *Postcolonial Studies Association List* e dalla *Radcliffe List*, tra cui il colore viola di Alice Walker (1982), Rebecca di Daphne du Maurier (1938) e Mrs. Dalloway di Virginia Woolf (1925). La percentuale di scrittrici presenti nell'intersezione tra le due liste è maggiore di quella riscontrata nelle singole liste.

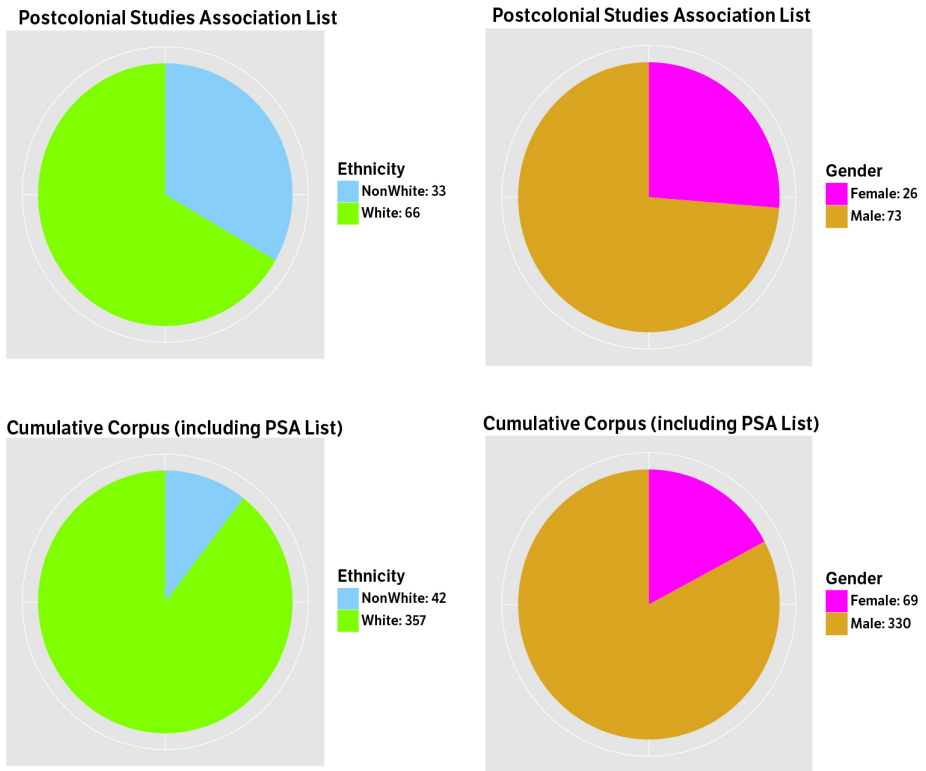


Fig. 9. Proporzioni riguardanti il genere e la provenienza etnica degli autori elencati nella *Postcolonial Studies Association List* e nella nuova versione del nostro corpus (vale a dire quella che include la *PSA List*).

## Conclusioni: classificazione e resistenza

Una conseguenza non voluta del nostro appello di massa di produrre una lista “del meglio di” fu il ricevere un certo numero di eloquenti rifiuti da parte di chi non voleva partecipare alla nostra impresa e qualche riflessione interessante sul significato di questo tipo di classifiche da parte di chi invece ci aveva detto di sì. Su 29 risposte che ci arrivarono, sette persone ci scrissero per declinare l’invito. Il fatto che 270 studiosi abbiano scelto di non rispondere affatto, se non vogliamo leggerla soltanto come mancanza di interesse o di tempo, ci può servire da segnale di un tacito sospetto nei confronti del nostro lavoro.

Il nostro modo di approcciare questo progetto sembra portare con sé delle preoccupazioni che vanno oltre ciò che è tipico di uno studio di *digital humanities*. Ai potenziali tranelli dovuti al campionamento, alla rappresentatività e alla quanti-

ficazione, avevamo aggiunto problemi riguardanti la classificazione e la valutazione delle opere. Mentre alcuni dei nostri contatti avevano rifiutato apertamente di partecipare, altri ci avevano detto che avevano messo in ordine i loro titoli in modo arbitrario, secondo una serie di criteri esplicitamente studiati per non essere gerarchici. Una studiosa descrisse in modo assai eloquente l'atto di classificazione come una compromissione della sua etica professionale: "tutta la mia carriera è stata dedicata alla distruzione dei canoni della letteratura, non a generare liste dei 'romanzi più belli'. [...] Non posso acconsentire a etichettare alcune opere come 'le migliori', lasciandone implicitamente fuori altre. Non posso certamente acconsentire a classificare dei testi letterari con un numero da uno a 40".<sup>15</sup>

Un'obiezione di questo tipo evidenzia problematiche sia ovviamente legate alla classificazione di opere di narrativa, sia più implicitamente legate alla pratica stessa della quantificazione (di cui la classificazione fa parte). Le obiezioni all'aspetto quantitativo delle *digital humanities*, che provengono in larga parte da studiosi che si dedicano a campi politicamente impegnati come gli studi postcoloniali o di genere, si incentrano sul fatto che ridurre testi a frequenze statistiche li svuota del loro senso politico e socioculturale.<sup>16</sup> Questo discorso valeva sicuramente per i primi studi di *digital humanities*, e obiezioni di questo tipo continuano a osteggiare qualsiasi nostra presunzione di riuscire a costruire un corpus rappresentativo del Novecento, o perlomeno uno su cui si possa lavorare bene. E, oltretutto, impegnarsi in modo così diretto, anche se con spirito critico, in un compito antipatico e grossolano come quello della classificazione parrebbe peggiorare le cose e basta.

Detto questo, secondo noi sarebbe un errore non considerare l'apporto che ci danno i meccanismi di quantificazione e di classificazione. Tanto per cominciare, la nostra attenzione alla misurazione della stima relativa di cui godono le opere del nostro corpus non fa che rendere esplicito ciò che accade comunque in modo implicito. Senza negare che alcuni studiosi di letteratura farebbero volentieri a meno di considerare il merito estetico (figuriamoci la "grandiosità") dei romanzi che analizzano, il fatto che si interessino a un'opera piuttosto che a un'altra non può dirsi un atto totalmente avulso da questioni di giudizio estetico. E per la maggior parte dei letterati questa ambiguità non esiste nemmeno: danno per scontato che le loro analisi partano da una forma sofisticata di apprezzamento estetico. Selezionare un oggetto di studio, per quanto sia ovviamente un atto molto complesso, influenzato da tutta una serie di doveri e di libertà, conserva un carattere odioso, poiché parte da un giudizio implicito sul valore relativo di un'opera. Soffermarci sulla classificazione ci fornisce quindi degli strumenti analitici per rilevare a che punto siamo realmente in materia di status letterario e canonicità, aspetti che influenzano il lavoro degli studiosi. Questo diventerà ancora più chiaro se riusciremo ad aggiungere un altro modulo alla prossima versione del nostro corpus, una lista che includa i 100 romanzi più citati dai letterati accademici in una banca dati ragionevolmente rappresentativa (la MLA Bibliography?) e in un intervallo temporale adeguato.

Se la nostra attenzione alla classificazione è difendibile almeno un po', l'importanza della quantificazione in generale lo è ancora di più, a nostro parere, anche nella misura in cui comporta un'astrazione dalla particolarità e dalla ricchezza dei singoli testi e dalle singole esperienze di lettura: si tratta di uno strumento impor-

tante per documentare in modo reale le disuguaglianze, sociali e di altro tipo, che il nostro corpus incarna. Infatti, tralasciando le mille difficoltà metodologiche che incontreremmo, noi avremmo già in mente un altro corpus più variegato e soddisfacente, basato direttamente sui numeri: questo corpus partirebbe dai dati quantitativi demografici riguardanti il mondo di lingua inglese nel ventesimo secolo, per poi “popolarsi” includendo percentuali di opere scritte da persone provenienti da varie realtà sociali. Un lavoro di questo tipo baratterebbe il nostro interesse analitico per i giudizi collettivi di valore estetico con qualcosa di sostanzialmente diverso: il presunto valore probativo di un’analisi letteraria su basi demografiche per approfondire la conoscenza della società. (Ma allora quali opere si potrebbero scegliere, e su quali basi? E quante categorie demografiche sarebbero considerate sufficienti per rendere accettabile la rappresentatività del corpus? Queste categorie dovrebbero forse includere distinzioni relative alla classe socio-economica? E se sì, come sarebbe possibile riuscire in questo intento?) Sarebbe certamente affascinante comparare un corpus di questo tipo a quello su cui stiamo lavorando ora: quali differenze sistematiche nella forma e nei temi salterebbero fuori – o non salterebbero fuori – da un simile paragone? Che differenza fa la questione della qualità estetica nel nostro percorso di studio per capire, attraverso la letteratura, l’evoluzione della condizione umana? Nel frattempo, benché un lavoro di questo tipo richieda una logica alternativa, un modulo simile potrebbe davvero essere incluso in una versione futura del nostro corpus. Dopotutto, la caratteristica principale di questo approccio modulare sta proprio nella sua apertura a interventi futuri.

Come base per lo studio della storia della letteratura del Novecento, e ancor più per lo studio della realtà sociale del Novecento, il corpus che abbiamo predisposto sarà necessariamente limitato. Lungi da essere un problema circoscritto a questo progetto, inserito com’è nella missione più grande delle *digital humanities*, si tratta di un limite che qualsiasi corpus del ventesimo secolo avrà in comune con quelli del diciottesimo o del diciannovesimo che sono venuti prima e con cui gli studiosi, negli Stati Uniti e altrove, sono riusciti comunque a condurre molti studi interessanti. I cosiddetti “campioni di convenienza”, raccolti partendo da quello che è stato già digitalizzato (e quindi da quello che è già stato considerato da qualcuno degno di essere conservato, dati i costi di scansione, archiviazione e digitalizzazione), sono ugualmente o addirittura più faziosi delle liste che abbiamo messo insieme noi, sebbene possano contare su un numero maggiore di testi. Speriamo che, muovendoci in modo consapevole e coscienzioso per creare un canone del ventesimo secolo, riusciremo ad aprire un dibattito sui tranelli che abbiamo qui descritto, riconoscendo apertamente la questione della faziosità dei canoni, della sotto-rappresentazione e della pratica del campionamento basato su quanto è disponibile e conveniente. Nonostante i suoi limiti intrinseci, il *Stanford Corpus of 20th-Century Fiction* dovrebbe metterci nelle condizioni di vedere cose nuove, farci domande nuove, proporre risposte nuove e verificare quello che pensiamo di sapere già utilizzando uno strumento più solidamente analizzabile di tutti quelli che abbiamo avuto finora.

Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank
Ulysses	James Joyce	1922	1	As I Lay Dying	William Faulkner	1930	35	Main Street	Sinclair Lewis	1921	68
The Great Gatsby	F. Scott Fitzgerald	1925	2	All The King's Men	Robert Penn Warren	1946	36	The House Of Mirth	Edith Wharton	1905	69
A Portrait Of The Artist As A Young Man	James Joyce	1916	3	The Bridge Of San Luis Rey	Thornton Wilder	1989	37	The Alexandria Quartet	Lawrence Durrell	1958	70
Lolita	Vladimir Nabokov	1955	4	Howards End	E. M. Forster	1910	38	A High Wind In Jamaica	Richard Hughes	1929	71
Brave New World	Aldous Huxley	1932	5	Go Tell It On The Mountain	James Baldwin	1953	39	A House For Mr Biswas	V. S. Naipaul	1961	72
The Sound And The Fury	William Faulkner	1929	6	The Heart Of The Matter	Graham Greene	1948	40	The Day Of The Locust	Nathaniel West	1939	73
Catch-22	Joseph Heller	1961	7	The Lord Of The Flies	William Golding	1954	41	A Farewell To Arms	Ernest Hemingway	1929	74
Darkness At Noon	Arthur Koestler	1940	8	Deliverance	James Dickey	1970	42	Scoop	Evelyn Waugh	1938	75
Sons And Lovers	D. H. Lawrence	1913	9	A Dance To The Music Of Time (Series)	Anthony Powell	1963	43	The Prime Of Miss Jean Brodie	Muriel Spark	1961	76
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939	10	Point Counter Point	Aldous Huxley	1928	44	Finnegans Wake	James Joyce	1941	77
Under The Volcano	Malcolm Lowry	1949	11	The Sun Also Rises	Ernest Hemingway	1926	45	Kim	Rudyard Kipling	1901	78
The Way Of All Flesh	Samuel Butler	1903	12	The Secret Agent	Joseph Conrad	1907	46	A Room With A View	E. M. Forster	1908	79
1984	George Orwell	1949	13	Nostromo	Joseph Conrad	1904	47	Brideshead Revisited	Evelyn Waugh	1945	80
I, Claudius	Robert Graves	1934	14	The Rainbow	D. H. Lawrence	1915	48	The Adventures Of Augie March	Saul Bellow	1953	81
To The Lighthouse	Virginia Woolf	1927	15	Women In Love	D. H. Lawrence	1921	49	Angie Of Repose	Wallace Stegner	1971	82
An American Tragedy	Theodore Dreiser	1925	16	Tropic Of Cancer	Henry Miller	1934	50	A Bend In The River	V. S. Naipaul	1979	83
The Heart Is A Lonely Hunter	Carson McCullers	1940	17	The Naked And The Dead	Norman Mailer	1948	51	The Death Of A Heart	Elizabeth Bowen	1938	84
Slaughterhouse-Five	Kurt Vonnegut	1969	18	Portnoy's Complaint	Philip Roth	1969	52	Lord Jim	Joseph Conrad	1900	85
Invisible Man	Ralph Ellison	1952	19	Pale Fire	Vladimir Nabokov	1962	53	Ragtime	E. L. Doctorow	1975	86
Native Son	Richard Wright	1940	20	Light In August	William Faulkner	1932	54	The Old Wives' Tale	Arnold Bennett	1908	87
Henderson The Rain King	Saul Bellow	1959	21	On The Road	Jack Kerouac	1957	55	The Call Of The Wild	Jack London	1903	88
Appointment In Samarra	John O'Hara	1934	22	The Maltese Falcon	Dashiell Hammett	1930	56	Loving	Henry Green	1945	89
U.S.A. (Trilogy)	John Dos Passos	1932	23	Parade's End	Ford Madox Ford	1925	57	Midnight's Children	Salman Rushdie	1981	90
Winesburg, Ohio	Sherwood Anderson	1919	24	The Age Of Innocence	Edith Wharton	1920	58	Tobacco Road	Erskine Caldwell	1932	91
A Passage To India	E. M. Forster	1924	25	Zuleika Dobson	Max Beerbohm	1911	59	The Magus	John Fowles	1966	93
The Wings Of The Dove	Henry James	1902	26	The Moviegoer	Walker Percy	1961	60	Wide Sargasso Sea	Jean Rhys	1966	94
The Ambassadors	Henry James	1903	27	Death Comes For The Archbishop	Willia Cather	1927	61	Under The Net	Iris Murdoch	1954	95
Tender Is The Night	F. Scott Fitzgerald	1934	28	From Here To Eternity	James Jones	1951	62	Sophie's Choice	William Styron	1979	96
The Studs Lonigan Trilogy	James T. Farrell	1933	29	The Watcher Chronicles	John Cheever	1957	63	The Sheltering Sky	Paul Bowles	1949	97
The Good Soldier	Ford Madox Ford	1915	30	The Catcher In The Rye	J. D. Salinger	1951	64	The Postman Always Rings Twice	James M. Cain	1934	98
Animal Farm	George Orwell	1945	31	A Clockwork Orange	Anthony Burgess	1962	65	The Ginger Man	J. P. Donleavy	1955	99
The Golden Bowl	Henry James	1904	32	Of Human Bondage	W. Somerset Maugham	1915	66	The Magnificent Ambersons	Booth Tarkington	1918	100
Sister Carrie	Theodore Dreiser	1900	33	Heart Of Darkness	Joseph Conrad	1902	67				
A Handful Of Dust	Evelyn Waugh	1934	34								

Appendice 1. Modern Library Editor's List dei romanzi più belli del Novecento.

Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank
Atlas Shrugged	Ayn Rand	1957	1	Absalom, Absalom!	William Faulkner	1936	36	Invisible Man	Ralph Ellison	1952	69
The Fountainhead	Ayn Rand	1943	2	Of Human Bondage	W. Somerset Maugham	1915	37	The Wood Wife	Terril Windling	1956	70
Battlefield Earth	L. Ron Hubbard	1982	3	Wise Blood	Flannery O'Connor	1952	38	The Magus	John Fowles	1966	71
The Lord Of The Rings	J. R. R. Tolkien	1942	4	Under The Volcano	Malcolm Lowry	1949	39	The Door Into Summer	Robert Heinlein	1956	72
To Kill A Mockingbird	Harper Lee	1960	5	Fifth Business	Robertson Davies	1970	40	Zen And The Art Of Motorcycle Maintenance	Robert Pirsig	1974	73
1984	George Orwell	1949	6	Someplace To Be Flying	Charles de Lint	1998	41	I, Claudius	Robert Graves	1934	74
Anthem	Ayn Rand	1938	7	On The Road	Jack Kerouac	1957	42	The Call Of The Wild	Jack London	1903	75
We The Living	Ayn Rand	1936	8	Heart Of Darkness	Joseph Conrad	1902	43	AI Swain-Two-Birds	Flann O'Brien	1951	76
Mission Earth	L. Ron Hubbard	1986	9	Yarrow	Charles de Lint	1989	44	Farenheit 451	Ray Bradbury	1953	77
Fear	L. Ron Hubbard	1940	10	At The Mountains Of Madness	H. P. Lovecraft	1936	45	Aarowsmith	Sinclair Lewis	1925	78
Ulysses	James Joyce	1922	11	One Lonely Night	Mickey Spillane	1951	46	Watership Down	Richard Adams	1972	79
Catch-22	Joseph Heller	1961	12	Memory And Dream	Charles de Lint	1994	47	Naked Lunch	William S. Burroughs	1959	80
The Great Gatsby	F. Scott Fitzgerald	1925	13	To The Lighthouse	Virginia Woolf	1927	48	The Hunt For Red October	Tom Clancy	1984	81
Dune	Frank Herbert	1965	14	The Moviegoer	Walker Percy	1961	49	Gully Pleasures	Laurel K. Hamilton	1993	82
The Moon Is A Harsh Mistress	Robert Heinlein	1966	15	Trader	Charles de Lint	1997	50	The Puppet Masters	Robert Heinlein	1951	83
Stranger In A Strange Land	Robert Heinlein	1961	16	The Hitchhiker's Guide To The Galaxy	Douglas Adams	1979	51	It	Stephen King	1986	84
A Town Like Alice	Nevel Shute	1950	17	The Heart Is A Lonely Hunter	Carson McCullers	1940	52	V.	Thomas Pynchon	1963	85
Brave New World	Aldous Huxley	1932	18	The Handmaid's Tale	Margaret Atwood	1985	53	Double Star	Robert Heinlein	1956	86
The Catcher In The Rye	J. D. Salinger	1951	19	Blood Meridian	Connac McCarty	1965	54	Citizen Of The Galaxy	Robert Heinlein	1957	87
Animal Farm	George Orwell	1945	20	A Clockwork Orange	Anthony Burgess	1962	55	Brideshead Revisited	Evelyn Waugh	1945	88
Groovy's Rainbow	Thomas Pynchon	1973	21	On The Beach	Nevel Shute	1957	56	Light In August	William Faulkner	1932	89
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939	22	A Portrait Of The Artist As A Young Man	James Joyce	1916	57	One Flew Over The Cuckoo's Nest	Ken Kesey	1962	90
Slaughterhouse Five	Kurt Vonnegut	1969	23	Greenmantle	Charles de Lint	1988	58	A Farewell To Arms	Ernest Hemingway	1929	91
Cone With The Wind	Margaret Mitchell	1936	24	Ender's Game	Orson Scott Card	1985	59	The Shattering Sky	Paul Bowles	1949	92
The Lord Of The Flies	William Golding	1954	25	The Little Country	Charles de Lint	1991	60	Sometimes A Great Notion	Ken Kesey	1964	93
Shane	Jack Schaefer	1949	26	The Recognitions	William Gaddis	1955	61	My Antonia	Willia Cather	1918	94
Trustee From The Toolroom	Nevel Shute	1960	27	Slanship Troopers	Robert Heinlein	1959	62	Mulengro	Charles de Lint	1985	95
A Prayer For Owen Meary	John Irving	1989	28	The Sun Also Rises	Ernest Hemingway	1926	63	Suttree	Connac McCarty	1979	96
The Stand	Stephen King	1978	29	The World According To Garp	John Irving	1978	64	Mythago Wood	Robert Holdstock	1984	97
The French Lieutenant's Woman	John Fowles	1969	30	Something Wicked This Way Comes	Ray Bradbury	1962	65	Illusions	Richard Bach	1977	98
Blowdown	Tori Morrison	1986	31	The Haunting Of Hill House	Shirley Jackson	1959	66	The Curious Case	Robertson Davies	1994	99
The Worm Ouroboros	E. R. Edmond	1922	32	As I Lay Dying	William Faulkner	1930	67	The Saffron Verses	Salman Rushdie	1988	100
The Sound And The Fury	William Faulkner	1929	33	Tropic Of Cancer	Henry Miller	1934	68				
Lolita	Vladimir Nabokov	1955	34								
Moonheart	Charles de Lint	1984	35								

Appendice 2. Modern Library Reader's List dei romanzi più belli del Novecento.

# ARCHIVI. STORIE, TEORIE E PRATICHE

Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank
The Great Gatsby	F. Scott Fitzgerald	1925	1	Go Tell It On The Mountain	James Baldwin	1953	36	The Hitchhiker's Guide To The Galaxy	Douglas Adams	1979	72
The Catcher In The Rye	J. D. Salinger	1951	2	The World According To Garp	John Irving	1978	37	Naked Lunch	William S. Burroughs	1959	73
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939	3	All The Kings Men	Robert Penn Warren	1946	38	Brideshead Revisited	Evelyn Waugh	1945	74
To Kill A Mockingbird	Harpert Lee	1960	4	A Room With A View	E. M. Forster	1908	39	Women In Love	D. H. Lawrence	1921	75
The Color Purple	Alice Walker	1982	5	The Lord Of The Rings	J. R. R. Tolkien	1942	40	Look Homeward Angel	Thomas Wolfe	1928	76
Ulysses	James Joyce	1922	6	Schindler's List	Thomas Keneally	1982	41	In Our Time	Ernest Hemingway	1925	77
Beloved	Toni Morrison	1886	7	The Age Of Innocence	Edith Wharton	1920	42	The Autobiography Of Alice B. Toklas	Certhude Stein	1933	78
The Lord Of The Flies	William Golding	1954	8	The Fountainhead	Ayn Rand	1943	43	The Maltese Falcon	Dashiell Hammett	1930	79
1984	George Orwell	1949	9	Finnegans Wake	James Joyce	1941	44	The Naked And The Dead	Norman Mailer	1948	80
The Sound And The Fury	William Faulkner	1929	10	The Jungle	Upton Sinclair	1906	45	Wide Sargasso Sea	Jean Rhys	1966	81
Lolita	Vladimir Nabokov	1955	11	Mrs. Dalloway	Virginia Woolf	1925	46	White Noise	Don DeLillo	1985	82
Of Mice And Men	John Steinbeck	1937	12	The Wonderful Wizard Of Oz	L. Frank Baum	1900	47	O Pioneers!	Willa Cather	1913	83
Charlotte's Web	E. B. White	1952	13	Lady Chatterley's Lover	D. H. Lawrence	1928	48	Tropic Of Cancer	Henry Miller	1934	84
A Portrait Of The Artist As A Young Man	James Joyce	1916	14	A Clockwork Orange	Anthony Burgess	1962	49	The War Of The Worlds	H. G. Wells	1888	85
Catch-22	Joseph Heller	1961	15	The Awakening	Kate Chopin	1899	50	The French Lieutenant's Woman	John Fowles	1969	93
Brave New World	Aldous Huxley	1932	16	My Antonia	Willa Cather	1918	51	Babbitt	Sinclair Lewis	1922	94
Animal Farm	George Orwell	1945	17	Howards End	E. M. Forster	1910	52	Kim	Rudyard Kipling	1901	95
The Sun Also Rises	Ernest Hemingway	1926	18	In Cold Blood	Truman Capote	1966	53	The Beautiful And The Damned	F. Scott Fitzgerald	1922	96
As I Lay Dying	William Faulkner	1930	19	Franny And Zooey	J. D. Salinger	1961	54	Rabbit, Run	John Updike	1960	97
A Farewell To Arms	Ernest Hemingway	1929	20	The Satanic Verses	Salman Rushdie	1988	55	Where Angels Fear To Tread	E. M. Forster	1905	98
Heart Of Darkness	Joseph Conrad	1902	21	Jazz	Toni Morrison	1992	56	Main Street	Sinclair Lewis	1921	99
Winesap: The Pooh	A. A. Milne	1938	22	Sophie's Choice	William Styron	1979	57	Midnight's Children	Salman Rushdie	1981	100
Their Eyes Were Watching God	Zora Neale Hurston	1937	23	Abolam, Abolam!	William Faulkner	1936	58				
Invisible Man	Ralph Ellison	1952	24	A Passage To India	E. M. Forster	1924	59				
Song Of Solomon	Toni Morrison	1977	25	Ethan Frome	Edith Wharton	1911	60				
Come With The Wind	Margaret Mitchell	1936	26	A Good Man Is Hard To Find	Flannery O'Connor	1953	61				
Native Son	Richard Wright	1940	27	Tender Is The Night	F. Scott Fitzgerald	1934	62				
One Flew Over The Cuckoo's Nest	Ken Kesey	1962	28	Orlando	Virginia Woolf	1928	63				
Slaughterhouse-Five	Kurt Vonnegut	1969	29	Sons And Lovers	D. H. Lawrence	1913	64				
For Whom The Bell Tolls	Ernest Hemingway	1940	30	Bonfire Of The Vanities	Thomas Wolfe	1929	65				
On The Road	Jack Kerouac	1957	31	Cat's Cradle	Kurt Vonnegut	1963	66				
The Old Man And The Sea	Ernest Hemingway	1951	32	A Separate Peace	John Knowles	1959	67				
The Call Of The Wild	Jack London	1903	33	Light In August	William Faulkner	1932	68				
To The Lighthouse	Virginia Woolf	1927	34	The Wings Of The Dove	Henry James	1902	69				
Portrait Of A Lady	Henry James	1881	35	Things Fall Apart	Chinua Achebe	1958	70				
				Rebecca	Daphne Du Maurier	1938	71				

## Appendice 3. Radcliffe Publishing Program's List dei romanzi più belli del Novecento.

Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank	Book	Author	Date	Rank
Pale Fire	Vladimir Nabokov	1962	1	The Four Elements Tetralogy: The Storm, Entering Fire, The Fountains Of Nepluni, The Jade Cabinet	Rikki Ducornet	1986	35	The New York Trilogy: City Of Glass, Ghosts, The Locked Room	Paul Auster	1986	69
Ulysses	James Joyce	1922	2	Cyberspace Trilogy: Neuro-mancer, Count Zero, Mona Lisa Overdrive	William Gibson	1986	36	Skinny Legs And All	Tom Robbins	1987	70
Gravity's Rainbow	Thomas Pynchon	1973	3	Tropic Of Cancer	Henry Miller	1934	37	Infinite Jest	David Foster Wallace	1996	71
The Public Burning	Robert Coover	1977	4	On The Road	Jack Kerouac	1957	38	The Age Of Wire And String	Ben Marcus	1995	72
The Sound And The Fury	William Faulkner	1929	5	Lookout Cartridge	Joseph McElroy	1974	39	Pickings And Desiccants	Robert Coover	1969	74
Trilogy: Malloy, Malone Dies, The Unnamable	Samuel Beckett	1956	6	Crash	J. G. Ballard	1973	40	The Man In The High Castle	Philip K. Dick	1962	75
The Making Of Americans	Gertrude Stein	1925	7	Midnight's Children	Salman Rushdie	1981	41	American Psycho	Brett Easton Ellis	1991	76
The Nova Trilogy: The Soft Machine, Nova Express, The Ticket That Exploded	William S. Burroughs	1964	8	The Sol-Weed Factor	John Barth	1960	42	The French Lieutenant's Woman	John Fowles	1969	77
Lolita	Vladimir Nabokov	1955	9	Genoa	Paul Metcalf	1965	43	The Book Of The New Sun Trilogy	Gene Wolfe	1981	78
Finnegans Wake	James Joyce	1941	10	Brave New World	Aldous Huxley	1932	44	A Clockwork Orange	Anthony Burgess	1962	79
Take It Or Leave It	Raymond Federman	1975	11	A Passage To India	E. M. Forster	1924	45	Albany Trilogy: Legs, Billy Phelan's Greatest Game, Ironweed	William Kennedy	1978	80
Beloved	Toni Morrison	1986	12	Double Or Nothing	Raymond Federman	1972	46	The Tunnel	William H. Gass	1995	81
Going Native	Stephen Wright	1994	13	At Swim-Two-Birds	Fiann O'Brien	1951	47	Omensetter's Luck	William H. Gass	1966	82
Under The Volcano	Malcolm Lowry	1949	14	Blood Meridian	Cormac McCarthy	1965	48	The Sheltering Sky	Paul Bowles	1949	83
To The Lighthouse	Virginia Woolf	1927	15	The Cannibal	John Hawkes	1949	49	Darconville's Cat	Alexander Theroux	1981	84
In The Heart Of The Heart Of The Country	William H. Gass	1968	16	Native Son	Richard Wright	1940	50	Up	Ronald Sukenick	1968	85
Jr	William Gaddis	1975	17	The Day Of The Locust	Nathaniel West	1939	51	Yellow Back Radio Broke-Down	Ishmael Reed	1969	86
Invisible Man	Ralph Ellison	1952	18	Nightwood	Djuna Barnes	1937	52	Winesburg, Ohio	Sherwood Anderson	1919	87
Underworld	Don DeLillo	1997	19	Housekeeping	Marilynne Robinson	1980	53	You Bright And Risen Angels	William T. Vollmann	1987	88
The Sun Also Rises	Ernest Hemingway	1926	20	Slaughterhouse Five	Kurt Vonnegut	1969	54	The Naked And The Dead	Norman Mailer	1948	89
A Portrait Of The Artist As A Young Man	James Joyce	1916	21	Libra	Don DeLillo	1986	55	The Universal Baseball Association, Inc. J. Henry Waugh, Prop.	Robert Coover	1968	90
The Great Gatsby	F. Scott Fitzgerald	1925	22	Wise Blood	Flannery O'Connor	1952	56	Creasy & Delicious	Steve Katz	1971	91
The Ambassadors	Henry James	1903	23	Always Coming Home	Ursula K. Le Guin	1985	57	Waiting For The Barbarians	J. M. Coetzee	1980	92
Women In Love	D. H. Lawrence	1921	24	The Golden Notebook	Doris Lessing	1962	59	More Than Human	Theodore Sturgeon	1951	93
60 Stories	Donald Barthelme	1981	25	The Catcher In The Rye	J. D. Salinger	1951	60	Mulligan Stew	Gilbert Sorrentino	1979	94
The Rifles	William T. Vollmann	1993	26	Red Harvest	Dashiell Hammett	1929	61	Easy Travels To Other Planets	Ted Mooney	1981	97
The Recognitions	William Gaddis	1955	27	What We Talk About When We Talk About Love	Raymond Carver	1981	62	Tours Of The Black Clock	Steve Erickson	1989	98
Heart Of Darkness	Joseph Conrad	1902	28	Dubliners	James Joyce	1915	63	In Memoriam To Identity	Kathy Acker	1990	99
Catch-22	Joseph Heller	1961	29	Cane	Jean Toomer	1925	64	Hogg	Samuel R. Delany	1996	100
Nineteen Eighty-Four	George Orwell	1949	30	The House Of Mirth	Edith Wharton	1905	65				
Their Eyes Were Watching God	Zora Neale Hurston	1937	31	Riddley Walker	Russell Hoban	1982	66				
Abolam, Abolam!	William Faulkner	1936	32	Checkerboard Trilogy: Go In Beardsy, The Bronze People, Portrait Of The Artist With 26 Horses	William Eastlake	1958	67				
Dhalgren	Samuel R. Delany	1975	33								
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939	34	The Franchiser	Stanley Elkin	1976	68				

## Appendice 4. Larry McCaffery's List delle opere sperimentali più belle della narrativa del Novecento.

Book	Author	Date
The Inside Of The Cup	Winston Churchill	1913
The Eyes Of The World	Harold Bell Wright	1914
The Turnoff	Booth Tarkington	1915
Seventeen	Booth Tarkington	1916
Mr. Britling Sees It Through	H. G. Wells	1917
The U. P. Trail	Zane Grey	1918
The Four Horsemen Of The Apocalypse	Vicente Blasco Ibañez	1919
The Man Of The Forest	Zane Grey	1920
Main Street	Sinclair Lewis	1921
If Winter Comes	A. S. M. Hutchinson	1922
Black Oxen	Gertrude Atherton	1923
So Big	Edna Ferber	1924
Soundings	A. Hamilton Gibbs	1925
The Private Life Of Helen Of Troy	John Erskine	1926
Elmer Gantry	Sinclair Lewis	1927
The Bridge Of San Luis Rey	Thornton Wilder	1929
All Quiet On The Western Front	Erich Maria Remarque	1929
Cimarron	Edna Ferber	1930
The Good Earth	Pearl S. Buck	1931
Anthony Adverse	Hervey Allen	1934
Green Light	Lloyd C. Douglas	1935
Cone With The Wind	Margaret Mitchell	1936
Gone With The Wind	Margaret Mitchell	1936
The Yearling	Marjorie Kinnan Rawlings	1938
The Grapes Of Wrath	John Steinbeck	1939
How Green Was My Valley	Richard Llewellyn	1940
The Keys Of The Kingdom	A. J. Cronin	1941
The Song Of Bernadette	Franz Werfel	1942
Strange Fruit	Lillian Smith	1944
Forever Amber	Kathleen Winsor	1945
The King's General	Daphne du Maurier	1946
The Miracle Of The Bells	Russell Janney	1947
The Big Fisherman	Lloyd C. Douglas	1948
The Egyptian	Mika Waltari	1949
The Cardinal	Henry Morton Robinson	1950

Book	Author	Date
From Here To Eternity	James Jones	1951
The Silver Chalice	Thomas B. Costain	1952
The Robe	Lloyd C. Douglas	1953
Not As A Stranger	Morton Thompson	1954
Marjorie Morningstar	Herman Wouk	1955
Don't Go Near The Water	William Brinkley	1956
By Love Possessed	James Gould Cozzens	1957
Doctor Zhivago	Boris Pasternak	1958
Exodus	Leon Uris	1959
Advise And Consent	Allen Drury	1960
The Agony And The Ecstasy	Irving Stone	1961
Ship Of Fools	Katherine Anne Porter	1962
The Shoes Of The Fisherman	Morris L. West	1963
The Spy Who Came In From The Cold	John le Carré	1964
The Source	James A. Michener	1965
Valley Of The Dolls	Jacqueline Susann	1966
The Arrangement	Elia Kazan	1967
Airport	Arthur Hailey	1968
Portnoy's Complaint	Philip Roth	1969
Love Story	Erich Segal	1970
Wheels	Arthur Hailey	1971
Johnathan Livingston Seagull	Richard Bach	1972
Johnathan Livingston Seagull	Richard Bach	1973
Centennial	James A. Michener	1974
Ragtime	E. L. Doctorow	1975
Trinity	Leon Uris	1976
The Sitarillion	J. R. R. Tolkien and Christopher Tolkien	1977
Chesapeake	James A. Michener	1978
The Mafarese Circle	Robert Ludlum	1979
The Covenant	James A. Michener	1980
Noble House	James Clavell	1981
E.T., The Extraterrestrial	William Kotzwinkle	1982
Return Of The Jedi	James Kahn	1983
The Talisman	Stephen King and Peter Straub	1984
The Mammoth Hunters	Jean M. Auel	1985

Book	Author	Date
It	Stephen King	1986
The Tommyknockers	Stephen King	1987
The Cardinal Of The Kremlin	Tom Clancy	1988
Clear And Present Danger	Tom Clancy	1989
The Plains Of Passage	Jean M. Auel	1990
Scarlett	Alexandra Ripley	1991
Dolores Claiborne	Stephen King	1992
The Bridges Of Madison County	Robert James Waller	1993
The Chamber	John Grisham	1994
The Rainmaker	John Grisham	1995
The Runaway Jury	John Grisham	1996
The Partner	John Grisham	1997
The Street Lawyer	John Grisham	1998
The Testament	John Grisham	1999

Appendice 5. Lista dei *bestseller* del Novecento (anno per anno) secondo i dati della rivista "Publishers Weekly".

## NOTE

\* Mark Algee-Hewitt, laureato in letteratura inglese e informatica, è *co-associate research director* presso lo Stanford Literary Lab. Si occupa di storia e sviluppo della teoria estetica nella letteratura inglese e tedesca del Settecento e Ottocento, che esamina attraverso la doppia prospettiva della critica letteraria e dell'analisi digitale e quantitativa dei testi. Il libro a cui sta lavorando, *The Afterlife of the Sublime*, ripercorre la storia del sublime attraverso la disamina di più di undicimila testi nel Settecento.

\*\* Mark McGurl si occupa della relazione fra letteratura e istituzioni sociali ed educative dal tardo Ottocento fino al presente. È autore di *The Novel Art: Elevations of American Fiction after Henry James* (Princeton University Press, Princeton 2001) e di *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* (Harvard University Press, Cambridge 2011), vincitore del Truman Capote Award for Literary Criticism nel 2011. I suoi saggi sono stati pubblicati da *Critical Inquiry*, *Representations*, *American Literary History*, e *New Literary History*. Il saggio è stato originariamente pubblicato con il titolo *Between Canon and Corpus: Six Perspectives on 20th Century Novels*, come Literary Pamphlet 8 dallo "Stanford Literary Lab". La redazione ringrazia gli autori e lo "Stanford Literary Lab" per averne concesso la pubblicazione in questo numero di "Acoma". La traduzione è di Anna Belladelli.

1 Si vedano, per esempio, Sarah Allison, Ryan Heuser et al., *Quantitative Formalism: an Experiment*, Pamphlet 1, gennaio 2011; Ryan Heuser Ryan e Long Le-Khac, *A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method*, Pamphlet 4, maggio 2012; Sarah Allison, Marissa Gemma et al., *Style at the Scale of the Sentence*, Pamphlet 5, giugno

2013. Tutti questi saggi, che fanno parte di una serie intitolata Stanford Literary Lab Pamphlets, sono consultabili gratuitamente online all'indirizzo <http://litlab.stanford.edu/pamphlets/> [ultimo accesso 25/05/2016, N.d.T.].

2 Anzi, sfruttare la cosiddetta "conoscenza degli esperti" nella progettazione di un corpus come il nostro è perfettamente in linea con le pratiche delle *digital humanities*, i cui metodi statistici sono implicitamente bayesiani. Nella statistica bayesiana il modello statistico è influenzato dalla conoscenza pregressa dell'analista circa lo stato "reale" del mondo. In altri termini, se vogliamo sapere qualcosa della letteratura del Novecento per come viene compresa e praticata dagli studiosi di letteratura, ha senso includere nel proprio progetto di studio informazioni sulla configurazione disciplinare della letteratura del ventesimo secolo. Poiché la maggior parte degli studi del Lab sono cominciati da una domanda (vogliamo sapere  $x$  riguardo a  $y$ ), i preconcetti precedentemente formulati riguardo a  $y$ , basati su anni di studi e saperi pregressi, hanno sempre influenzato la costruzione del campione. In questo modo, progettare un campione della narrativa del Novecento che non sia selezionato in maniera casuale ma che sia comunque rigoroso a livello statistico è un approccio valido, se si parte dal presupposto che gli elementi di faziosità nel nostro corpus riflettono accuratamente il modo fazioso in cui lo vogliamo studiare.

3 Su Stanford come campo di battaglia delle *canon wars* (o, più ampiamente, delle *culture wars*) degli anni Ottanta si veda Herbert Lindenberger, *On the Sacrality of Reading Lists: The Western Culture Debate at Stanford University*, <http://www.pbs.org/shattering/lindenberger.html> [ultimo accesso 11 ottobre 2014]; la scintilla che diede inizio alla battaglia è comunemente attribuita al *bestseller* di Allan Bloom *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, Simon and Schuster, New York 1987, e a E.D. Hirsch, *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*, Houghton Mifflin, New York 1987; Matt Reed riporta il notevole mutamento nella posizione dei conservatori rispetto alle materie umanistiche dagli anni Ottanta in poi: <https://www.insidehighered.com/blogs/confessions-community-college-dean/remember-canon-wars> [ultimo accesso 11 ottobre 2014]. Secondo noi, la critica più incisiva dei preconcetti più discutibili intrinseci alle *canon wars* si trova in John Guillory, *Canonical and Noncanonical: The Current Debate*, capitolo della sua monografia *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, Chicago 1993, pp. 3-84.

4 La lista completa della Modern Library è pubblicata su <http://www.modernlibrary.com/top-100/100-best-novels/> [ultimo accesso 11 ottobre 2014]. Questa e tutte le altre liste che abbiamo utilizzato nella costruzione del corpus sono incluse in appendice.

5 Si veda <http://www.modernlibrary.com/top-100/100-best-novels/> [ultimo accesso 11 ottobre 2014].

6 Disponibile alla pagina web <http://www.modernlibrary.com/top-100/radcliffes-rival-100-best-novels-list/> [ultimo accesso 11 ottobre 2014].

7 Si veda Larry McCaffery, *The 20<sup>th</sup> Century's Greatest Hits: 100 English Language Books of Fiction*, "American Book Review", XX, 6 (settembre/ottobre 1999) [ultimo accesso 11 ottobre 2014], disponibile alla pagina web <http://litline.org/ABR/Issues/Volume20/Issue6/abr100.html>. Da notare che, a differenza delle altre liste, quella di McCaffery offre una breve motivazione per ciascuna scelta.

8 Statistiche compilate secondo la classifica dei *bestseller* di Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_best-selling\\_books](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_best-selling_books) [ultimo accesso 11 ottobre 2014].

9 Il numero di opere su cui abbiamo potuto contare è stato ridotto ulteriormente dal momento che le statistiche della rivista "Publishers Weekly" cominciarono soltanto nel 1913.

10 È certamente interessante riflettere sulle diverse tipologie di lettori – o anche sulle "fazioni" – che contribuiscono alla *Reader's List*. Può essere plausibile che, mentre alcuni lettori si limitarono perlopiù a replicare i giudizi di valore che erano stati loro trasmessi a scuola e all'università, altri seguirono un approccio più nettamente populista e rivoluzionario nel creare la classifica in questione. La *Reader's List* di cui disponiamo noi non conserva memoria di queste possibili sfumature di sensibilità e di intenzione.

11 Si può leggere il parere di McCaffery circa la Modern Library List originale alla pagina web <http://spinelessbooks.com/mccaffery/100/index.html> [ultimo accesso 11 ottobre 2014].

12 Si veda, per esempio, Pierre Bourdieu, trad. ingl. Susan Emanuel, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford University Press, Stanford 1996. La mobilità verso l'alto della storia del romanzo vista dagli Stati Uniti è analizzata in Mark McGurl, *The Novel Art: Elevations of American Fiction after Henry James*, Princeton University Press, Princeton 2001.

13 Citato col permesso dell'autrice della email.

14 Molte delle critiche mosse verso le *digital humanities* in materia di genere o di provenienza etnica fanno riferimento, implicitamente o esplicitamente, alla mancanza di studi post-coloniali o femministi dovuti alla scarsa rappresentazione di donne e minoranze tra gli studiosi di *digital humanities*. Si veda, per esempio, Tara McPherson, *Why Are the Digital Humanities So White? Or Thinking the Histories of Race and Computation*, in Matthew K. Gold, a cura di, *Debates in the Digital Humanities*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2012, pp. 139-160. Anche Todd Presner si è occupato della relazione problematica tra le *digital humanities* e la *critical theory* nella sua presentazione *Critical Theory and the Mangle of Digital Humanities* ([http://www.toddpresner.com/wp-content/uploads/2012/09/Presner\\_2012\\_DH\\_FINAL.pdf](http://www.toddpresner.com/wp-content/uploads/2012/09/Presner_2012_DH_FINAL.pdf) [ultimo accesso 11 ottobre 2014]). Infine, una fonte chiave per questo dibattito è stato il blog "Postcolonialist Digital Humanities", che innescò una controversia quando girò la stessa domanda ('perché le *digital humanities* sono così bianche?') ai suoi membri: <http://dhpoco.org/blog/2013/05/10/open-thread-the-digital-humanities-as-a-historical-refuge-from-raceclassgendersexualitydisability/> [ultimo accesso 19 ottobre 2014].

15 Si veda, per esempio, *Merely Interesting*, "Critical Inquiry", XXXIV, 4 (estate 2008), pp. 777-817, trad. it. di Eleonora Grimani, *Semplicemente interessante*, "Ácoma. Rivista internazionale di studi americani", XXXVIII (primavera 2005), pp. 131-55.