



Fabbricare le lacrime: il successo letterario nella comunità emozionale di BookTok

di Marco Tognini
(Università degli Studi di Milano)

TITLE: *Making Tears Flow: Literary Success in BookTok's Emotional Community*

ABSTRACT: L'articolo intende contribuire a una comprensione più approfondita delle dinamiche del successo nella sfera letteraria digitale italiana attraverso un'analisi di BookTok, una comunità ancora poco esplorata in campo accademico. Dopo aver rimarcato la necessità di osservare le dinamiche della rete per comprendere il successo letterario, il saggio introduce la comunità di BookTok e il suo funzionamento. In particolare, il suggerimento di lettura viene inserito nel contesto dell'intermediazione culturale e si nota il ruolo centrale della risposta emotiva. Un'attenzione specifica è poi rivolta ai video in cui i lettori si riprendono mentre piangono leggendo un libro, espressione di una performatività emotiva che assume valenza collettiva. Riconoscendo il valore sociale delle emozioni, si propone quindi di leggere BookTok come una comunità emotuale che valorizza le stesse emozioni. Attraverso l'analisi di alcuni video e commenti si riflette sul concetto di valore letterario e sulle modalità con cui viene costruito all'interno di queste dinamiche partecipative. Nell'ultimo paragrafo, si propone una breve analisi di *Una vita come tante*, collocato all'interno di più ampie tendenze della contemporaneità letteraria.

ABSTRACT: This article aims to provide a deeper understanding of the dynamics of success in the Italian digital literary sphere through an analysis of BookTok, a community that remains largely unexplored in academic research. After emphasizing the need to examine online dynamics to grasp literary success, the study introduces the BookTok community and its mechanisms. In particular, the act of book recommendation is framed within the context of cultural intermediation, highlighting the central role of



emotional response. Special attention is given to videos in which readers film themselves crying while reading a book – an expression of emotional performativity that takes on a collective dimension. Recognizing the social value of emotions, the article proposes viewing BookTok as an emotional community that attributes value to shared affective experiences. Through an analysis of selected videos and comments, the study explores the concept of literary value and the ways in which it is constructed within these participatory communities. In the final section, a brief analysis of *A Little Life* is presented, situating it within broader trends in contemporary literature.

PAROLE CHIAVE: BookTok; emozioni; comunità letterarie; una vita come tante; valore letterario; letteratura contemporanea

KEY WORDS: BookTok; emotions; reading communities; A little life; literary value; contemporary literature

IL SUCCESSO LETTERARIO E LA RETE

Parlare della contemporaneità letteraria significa innanzitutto rilevare un'ambivalenza che la contraddistingue.¹ Da un lato, la letteratura conosce da tempo una progressiva e costante marginalizzazione. Sul piano sociale, ha infatti “perso definitivamente il prestigio di cui godeva fino agli ultimi decenni del Novecento” ed è ormai divenuta “una delle tante componenti di uno sterminato discorso della cultura” (Bertoni 14; 20). Inoltre, l’odierna dieta mediale è ricca e variegata, composta da prodotti, specialmente audiovisivi, più compatibili con le esigenze dell’individuo tardo-moderno, caratterizzato da una strutturale scarsità di tempo e incline al multitasking (Rosa). Dall’altra parte, questa marginalizzazione coesiste con una vitalità e un dinamismo senza precedenti, dovuti innanzitutto alla constatazione che mai, nella storia dell’umanità, si è letto quanto oggi (Bélisle).

Questa dimensione vitale non è sempre riconosciuta, in quanto l’odierno discorso sociale sulla letteratura si disperde in una miriade di rivoli spesso lontani dai canali tradizionali di circolazione e legittimazione² e assume forme nuove e diversificate. Forse sorprendentemente, almeno per quelle prospettive apocalittiche e antagoniste che vedevano nei media digitali l’antitesi dell’esperienza letteraria (Ballerio e Tognini), gli spazi della rete si sono rivelati fondamentali in questo proliferare. La convinzione che sta alla base di questo saggio è che un’analisi seria delle forme del successo nella

¹ Di questa “compresenza di fenomeni opposti” (14) ha parlato anche Federico Bertoni, in apertura del suo bel libro *Letteratura*, segno della rilevanza del tema. Per i presupposti e alcuni approfondimenti della questione, che qui posso solo accennare, rimando quindi al suo volume.

² Non a caso, il convegno del 2024 di COMPALIT, l’Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, si interrogava a partire dalla domanda *Dov’è la letteratura?*



contemporaneità letteraria (italiana) non possa prescindere dall'osservazione delle dinamiche della rete e della relazione che esse intrattengono con le strutture più tradizionali del campo letterario. Come ha osservato Simone Murray, infatti, "il mondo dei libri e della cultura letteraria è ormai costantemente intrecciato coi media digitali" (*Dark* 362).

Possiamo allora ricordare come diversi tra i maggiori successi editoriali del XXI secolo abbiano avuto origine sul web, all'interno di un contesto globale e partecipativo. *Cinquanta sfumature di grigio* e *After*, per citarne un paio, sono nati in prima istanza come *fanfiction* sul web (Calabrese e Conti), attingendo rispettivamente al mondo finzionale di *Twilight* e a quello reale della band degli One Direction. Anche il caso editoriale italiano forse più clamoroso degli ultimi anni, ossia il *Fabbricante di lacrime* di Erin Doom, è nato su Wattpad, piattaforma che permette di leggere, scrivere e commentare racconti e che oggi rappresenta una forma di iniziazione letteraria per molti giovani lettori e scrittori, che si raccolgono in una "comunità dove produzione, diffusione e critica sono collettivi" (Benvenuti 167). Sono proprio queste comunità a costituire, una volta che il testo approda nel mercato editoriale, il primo pubblico di riferimento, fungendo in un certo senso da 'garanti' dell'investimento degli editori. Per usare i termini dell'economia dell'attenzione, gli autori 'amatoriali' si garantiscono online un capitale attentivo che consente loro di emergere nel panorama culturale/editoriale (Skains; Tognini *Autore*). Si tratta, in fondo, di una dinamica strutturalmente analoga a quella che caratterizza il fenomeno dell'*instapoetry*, capace di raggiungere un pubblico ampio anche nel campo altrimenti più ristretto della poesia. Come ha osservato Kate Eichorn, "per diventare un artista o scrittore di successo, non c'è bisogno di capitale culturale o sociale, [...] ciò che conta di più è il content capital" (Eichorn).

Ancora, si può notare come sempre più spesso il successo letterario sia inscindibilmente legato a una dimensione transmediale, e a tutte quelle trasposizioni o espansioni che gli *storyworld* possono conoscere sui vari media. Se prendiamo un altro degli emblemi del successo letterario contemporaneo, *Harry Potter*, notiamo come il libro sia solo uno fra gli elementi, per quanto quello originario, di un ecosistema mediale che comprende i film, le *fanfiction* online, i videogiochi, gli spazi 'secondari' in rete come Wizarding World e altro ancora. Il perdurante successo della serie dei romanzi non si può spiegare senza il riferimento a questa dimensione e all'attaccamento che i fan, specialmente in rete, dimostrano continuamente nei confronti della saga.

Naturalmente, una descrizione complessiva dei rapporti fra il successo e la rete esula dai miei compiti, oltre che dalle possibilità di un singolo articolo. D'altra parte, fino a questo momento non ho nemmeno provato a tematizzare il concetto di successo letterario, dando per scontata la sua equivalenza, tutt'altro che naturale e pacifica, con il successo commerciale. La nozione di successo chiama in causa anche la questione del *valore* letterario, inteso non tanto come qualità intrinseca al testo, ma come costruzione socialmente rinegoziata e rinegoziabile all'interno di una determinata comunità di riferimento, in relazione ai suoi standard e a una specifica idea, implicita o esplicita, di letteratura. Nell'epoca del web 2.0, quei lettori che tradizionalmente non avevano diritto di parola nelle istituzioni letterarie possono far sentire la loro voce, poiché qualunque parere critico può essere mediatizzato e assumere valore pubblico. In questo



modo, l'autorità critica tende a democratizzarsi, per usare un'espressione meno impegnativa, a disperdersi, moltiplicandosi e diversificandosi. Può quindi accadere che "ciò che gli esperti ritengono di valore non interessi a un pubblico più vasto" (Salgaro 10) e, del resto, nella scelta di un libro, "una recensione può risultare più persuasiva se la fonte è un pari con background, interessi e obiettivi di lettura comparabili" (Dixon, et al. 44). Per questo, oltre che per l'enorme numero di lettori attivi online, già nel 2009 Sebastian Domsch sosteneva che la critica più influente al mondo, ovvero quella col maggior impatto sulle scelte di lettura del pubblico, fosse Harriet Klausner (221): non una grande firma di un'importante rivista, ma la *top reviewer* di Amazon.

Per arrivare al fulcro del mio discorso, riprendo il *Fabbricante di lacrime*, la cui traiettoria è esemplare. Il libro di Erin Doom è infatti legato a doppio filo alla rete: oltre alla già menzionata nascita online, esso deve buona parte del suo successo alla circolazione su TikTok, dove è diventato 'virale'. Questo slancio sul social ha contribuito in maniera decisiva all'affermazione del romanzo sul mercato editoriale, dove ha venduto, nel solo 2022, 450.000 copie. Non si tratta però di un caso isolato: *La canzone di Achille* di Madeleine Miller, *It Ends With Us* di Colleen Hoover e *Dio di illusioni* di Donna Tartt sono solo alcuni tra i molti libri che, grazie alla visibilità ottenuta su TikTok, hanno raggiunto le classifiche italiane, spesso ad anni di distanza rispetto alla loro uscita (Stewart; Anon).

In questo saggio intendo allora proporre una chiave di lettura per comprendere le dinamiche del successo letterario, tenendo conto sia dell'aspetto commerciale, sia di quello del valore, attraverso l'osservazione di TikTok, una piattaforma che orienta le vendite e informa le prassi di lettura, di interpretazione e di gusto di milioni di persone.³ Analizzare il successo attraverso la lente di TikTok non significa ricadere in una "estetica del profitto" (Mascitelli 42), quanto piuttosto tentare di comprendere le tendenze letterarie osservando direttamente le risposte dei lettori; significa cioè porsi in una prospettiva che Rita Felski definirebbe *fenomenologica*, in quanto "rende giustizia dei modi in cui i lettori rispondono alle parole che incontrano, senza basarsi su speculazioni iperottimistiche su cosa la lettura dovrebbe essere" (Felski 17), o su che cosa *dovrebbe* avere successo.

BOOKTOK: INTRAMEDIAZIONE CULTURALE E RISPOSTA EMOTIVA

I media digitali si sono affermati come spazi privilegiati per la diffusione del *social reading* (Pianzola; Rebora et al.). Se alcune piattaforme sono nate specificamente per ospitare contenuti legati alla lettura, anche i social media generalisti hanno visto emergere comunità di lettori appassionati, espressione di una cultura *bookish* digitale (Birke). BookTube e Bookstagram sono stati i primi esempi significativi del fenomeno, ma l'ascesa di TikTok ha posto al centro della galassia del *social reading* la comunità di BookTok (Maddox e Gill; Dera). Pur condividendo diverse caratteristiche delle due

³ Per avere un'idea dei numeri, sono più di 56 milioni i video accompagnati dall'hashtag #booktok e contano centinaia di miliardi di visualizzazioni.



comunità precedenti, BookTok ha avuto un impatto più rilevante sul mondo del libro e sul settore editoriale, non tanto per la “diversità dei contenuti proposti, quanto piuttosto per la natura dell’applicazione” (De Melo 2), in grado di customizzare tramite algoritmo i gusti dei fruitori che consumano i brevi video in sessioni di scrolling infinito.⁴ Un impatto che si nota anche nelle grandi librerie, sia nelle sedi fisiche che online, dove è presente una sezione dedicata ai libri di #BookTok.

La quantità di video che circolano nella comunità di BookTok, ossia quelli accomunati dall’omonimo hashtag, rende impossibile qualunque descrizione complessiva. È però possibile individuare alcune tendenze ricorrenti, sulla base di una suddivisione di massima dei video in tre macrocategorie, spesso interconnesse: l’attenzione all’estetica e alla materialità del libro, l’enfasi sull’identità del lettore, il suggerimento di lettura. Se le prime due tendono a promuovere una forma di feticizzazione del libro o un’esaltazione della lettura in quanto attività centrale nella vita e nel modo d’essere dei lettori, tanto da essere spesso associata a un comportamento quasi compulsivo (Merga), ai fini del nostro discorso è la terza categoria, quella dei suggerimenti, ad assumere maggiore rilevanza, in quanto è la più direttamente responsabile della circolazione e del successo di *determinati* titoli.

In questo contesto, i *booktoker* possono essere considerati esempi di ciò che Jaakkola definisce *intramediatori culturali*, ossia recensori di prodotti culturali che si posizionano all’interno dello stesso dominio a cui afferisce il pubblico con cui comunicano. Si tratta, tipicamente, di soggetti privi di una competenza o di un’autorità istituzionalmente riconosciute, e che “non considerano la dimostrazione del valore storico come la loro missione primaria, [...] ma intendono collocare l’opera nella propria vicenda individuale di ricezione, sperando così di ispirare e coinvolgere gli altri consumatori culturali che la pensano allo stesso modo” (Jaakkola 69-70).

A emergere sono quindi innanzitutto l’esperienza di lettura e il gusto personale, che non si preoccupa di uno standard culturale, ma riflette una predilezione condivisibile da altri lettori affini. Perciò, questo stile di suggerimento si basa “sul presunto allineamento dei gusti e delle preferenze dello spettatore con quelle del *creator*” (Thomas) e si articola spesso attraverso una struttura sintattica del tipo ‘se ti è piaciuto X, allora ti piacerà Y’.

La centralità dell’esperienza soggettiva del lettore si collega a una valorizzazione dell’aspetto emotivo della lettura. I principali indirizzi della teoria e della critica letteraria del ‘900 avevano bandito qualunque discorso in merito all’esperienzialità e alla risposta emotionale del fruitore, con l’effetto che “la critica letteraria nata nelle università ha virtualmente espunto le emozioni dalle risposte autorizzate” (Murray, *Digital* 125; D’Angelo). D’altra parte, la risposta emotiva è un aspetto centrale della fruizione: dai tempi delle tragedie greche, che dovevano necessariamente suscitare pietà e terrore, ai *sentimental readers* fino ai *bad readers* nabokoviani (Emre). Non stupisce, allora, che molte ricerche abbiano rivelato come le emozioni siano molto presenti nella ‘critica’ amatoriale online. Su Goodreads, ad esempio, è stato osservato come molte recensioni

⁴ Non posso qui approfondire le dinamiche di funzionamento del social. Per un inquadramento generale, rimando a Taddeo; Marino e Surace.



afferiscono all'esperienza personale del lettore e mostrino "una predominanza del linguaggio emotionale" (Driscoll e Rehberg Sedo 253; Tognini, *Quelle cose*).

Anche i primi studi su BookTok evidenziano come spesso i suggerimenti di lettura siano associati alla risposta emotiva dei lettori (Merga 5; Martens, Balling e Higgason 714). Su questa piattaforma, la centralità dell'emozione assume poi un significato specifico, in quanto risponde in modo diretto alle sue *affordance*. Il meccanismo dello *scrolling* impone infatti al *creator* un obiettivo prioritario: evitare che l'utente ignori il contenuto per passare rapidamente al video successivo. Con un tempo limitato a disposizione per catturare l'attenzione, si privilegiano quindi "contenuti finalizzati a suscitare stupore, indignazione e commozione, che devono agitare i sentimenti" (Terracciano), ovvero video dal forte impatto emotivo. A rafforzare questa tendenza contribuisce anche la percezione diffusa della piattaforma da parte degli utenti, che la considerano uno spazio libero dal giudizio, in cui è possibile esprimersi in modo autentico e condividere apertamente emozioni e sentimenti (Lim e Guerra 82). A tutto ciò, si aggiunge un ulteriore elemento di cui tenere conto: la centralità del corpo, che diventa il principale strumento espressivo per veicolare messaggi e stati d'animo. Non a caso, TikTok è stato definito un *medium del corpo in movimento* (Gerbaudo e Moreno 24).

Se consideriamo questi aspetti, vediamo come su BookTok la risposta emotiva si manifesti in maniera differente rispetto alle altre piattaforme. Su Goodreads, l'espressione dell'emozione nelle recensioni si basa essenzialmente sulla verbalizzazione scritta dell'emozione stessa, in forme come "questo libro mi ha disgustato". In altri casi, l'emozione viene evocata attraverso un rimando alla dimensione corporea e dunque alla sintomatologia dell'emozione, con richiami, nel caso del disgusto, alla nausea o al vomito. Su BookTok, invece, la mediazione del linguaggio verbale è meno rilevante, in quanto l'espressione dell'emozione si articola principalmente attraverso il corpo, in forme più o meno dirette. In alcuni casi, l'espressione è comunque mediata dalla voce e dunque dalle parole, in quanto il soggetto racconta le emozioni provate durante la lettura. In altri, la lettura assume una dimensione performativa, diventando una vera e propria messa in gioco di un corpo, e di un corpo che esprime emozioni: in questi video, il *creator* si riprende mentre legge ed esperisce in diretta le emozioni suscite dal testo. Così, la lettura diventa un atto performativo, in cui l'autenticità emotiva diviene fulcro della comunicazione e il corpo si fa veicolo privilegiato di un'emozione, mezzo di condivisione di un'esperienza di lettura intima. In questo senso, la rappresentazione dell'emozione su BookTok si inscrive in quella che Stein ha definito *feels culture*, una cultura in cui "le emozioni restano [sì] un fatto intimo, ma non sono più necessariamente private" (156).

Fra le varie espressioni emotive, quella predominante, oltre che più interessante, è il pianto. Su BookTok sono numerosi i video in cui i *creator* si riprendono mentre piangono leggendo un libro, accompagnati da hashtag come #booksthatmademecry (288 mila occorrenze) o #booksthatmademesob (33 mila). All'interno della dimensione del suggerimento di lettura, dunque, molti *booktoker* consigliano i "libri che fanno piangere" tramite una dimostrazione performativa degli effetti della lettura. Come ha osservato Merga, sono "milioni le visualizzazioni accumulate dai *creator* che



promuovono libri capaci di generare una certa reazione emotiva desiderata, compresi lettori che cercano libri in grado di "distruggerli" emotivamente" (8). Queste visualizzazioni, poi, si traducono spesso in un impatto concreto sul volume delle vendite (Martens, Balling e Higgason 714; Harris). Di seguito esplorerò il fenomeno, provando a comprendere come le manifestazioni emotive si leghino al successo letterario. Non intendo, con ciò, sostenere che tutti i libri popolari su BookTok debbano il loro successo esclusivamente a questa dinamica, né che sia l'unica chiave interpretativa possibile. Tuttavia, ritengo che possa offrire uno strumento valido per cogliere alcuni aspetti rilevanti del funzionamento della piattaforma e delle logiche della contemporaneità letteraria.

"SE CI FANNO PIANGERE CI PIACCIONO". BOOKTOK COME COMUNITÀ EMOZIONALE

Se la risposta emotiva è un fatto di lunga data nella fruizione letteraria,⁵ con BookTok essa viene mediatizzata e assume una dimensione più specificamente comunitaria, innanzitutto attraverso il corpo che legge e che piange. Un'obiezione ricorrente riguarda il presunto carattere "inautentico" di queste manifestazioni emozionali, espresse a beneficio di videocamera. La questione si inserisce nel più vasto dibattito inherente all'autenticità nei social media, e riguarda più ampiamente il tema dell'autenticità negli spazi sociali *tout court* (Carnevali). Non è qui il luogo per trattare la questione, ma può essere utile segnalare come l'autenticità possa essere concepita non in termini "essenzialisti", cioè di corrispondenza fra uno stato interiore e un'espressione esteriore, bensì in chiave *performativa* (Allan Taylor). Alcuni studiosi, adottando un approccio costruttivista, sostengono che l'autenticità non vada considerata come un'entità che esiste oggettivamente, bensì come una costruzione sociale, risultato di una negoziazione e di pratiche discorsive, che può dunque essere performata (Maares, Banjac e Hanusch 2). Perciò, intesi in senso performativo, gli atti, e nel nostro caso gli "atti emotivi", sono considerati non in rapporto a qualcosa di dato, ma in primo luogo in rapporto agli effetti creati sul fruitore. Cosa comporta, dunque, questa messa in mostra del lettore che piange?

Innanzitutto, la messa in gioco del corpo contribuisce a creare un collegamento affettivo fra il *creator* e lo spettatore. L'esperienza di TikTok si dà innanzitutto come relazione fra corpi (Gerbaudo e Moreno), in quanto la messa in mostra del corpo che legge, pur mediata dallo schermo, evoca nello spettatore una connessione incarnata fra il lettore e il suo libro (Denicolai). In virtù della dimensione intersensoria della percezione, per cui l'esperienza visiva è saturata dalla storia tattile del soggetto esperiente, l'osservatore, guardando l'immagine, sperimenta una riattivazione della sua esperienza tattile e può così 'sentire' il libro e rivivere la propria esperienza di lettura, di

⁵ Sono grato e ho imparato molto da Dorothee Birke che, nel nostro panel alla "Narrative Conference" del 2024, ha messo a confronto il *crying reader* di TikTok con alcune figure di *sentimental reader*, ponendo la questione in una prospettiva di lunga durata.



quello stesso o di altri libri (Connolly; Rodger). Inoltre, il corpo che esprime emozioni viene compreso dal fruitore innanzitutto attraverso un processo di simulazione incarnata, per cui si attivano nel cervello quelle stesse aree che si attiverebbero se l'emozione fosse vissuta in prima persona. In questo senso, il livello primario in cui si realizza una dimensione sociale è quello della relazione fra i corpi, "prima e al di sotto del *mindreading* è l'intercorporeità a essere la fonte primaria di conoscenza diretta che abbiamo degli altri" (Gallese 4; Gallese e Guerra).

Nel nostro caso, la manifestazione emotiva diventa poi una condivisione di un'esperienza emotionale attraverso l'utilizzo di un linguaggio socialmente condiviso. Questa condivisione fra due soggetti attiva un sottile processo che alimenta l'affetto reciproco. Nel caso di persone non unite da legami interpersonali precedenti, una situazione di condivisione sociale dell'emozione è in grado di modificare il rapporto e di instaurare una vicinanza affettiva" (Rimé 132-133). Il fatto di aver provato la stessa emozione per uno stesso libro, o di aver apprezzato libri simili perché in grado di suscitare una medesima reazione emotiva, contribuisce a creare un legame triadico fra *creator*, libro e spettatore. L'emozione performata come risposta a un determinato libro è ciò che, in maniera più immediata rispetto a qualunque discorso "critico" o a qualunque giudizio di valore, contribuisce a creare un senso di affinità fra chi guarda e chi è guardato. Un'affinità che, a sua volta, si trasferisce sul libro stesso, che viene quindi valorizzato in quanto oggetto di un'esperienza emotiva condivisa. In questo senso, se i social sono per definizione spazi in cui si istituiscono legami sociali, la condivisione dell'emozione è uno degli elementi fondamentali nella strutturazione di tali legami: in alcuni casi, la dimensione affettiva può essere più generalizzata, come nel caso dell'*entusiasmo performativo* che caratterizza BookTube (Birke e Fehrle 76), mentre nel nostro caso la comunità sorge attorno a una manifestazione emotiva specifica, cioè il pianto. Questo senso di affinità non si esaurisce nella relazione fra due soggetti, poiché la circolazione e la riproduzione di questi video fan sì che le emozioni fungano da base per "strutturare un senso di intimità collettiva [...]. Le esibizioni di emozioni condivise definiscono le comunità autoriali dei fan" (Stein 156). Sebbene Stein si riferisca qui alla sfera dell'autorialità fandomica, il principio si applica anche alle risposte dei lettori: l'emozione condivisa costituisce una matrice di appartenenza e identificazione che contribuisce alla configurazione della comunità.

Se quindi valorizziamo la dimensione sociale e socializzante delle emozioni, può essere proficuo leggere BookTok nei termini di una *comunità emotionale*. Il concetto è stato proposto, contro una visione universalista delle emozioni, dalla storica Barbara Rosenwein, come un riferimento ai "gruppi in cui le persone aderiscono alle medesime norme di espressione emotiva e apprezzano, o svalutano, le stesse emozioni o quelle correlate" (*Emotional* 2). Altrove, Rosenwein ha sostenuto che si tratta di osservare gli impliciti o nascosti "sistemi di sentimento, per stabilire cosa queste comunità (e gli individui che ne fanno parte) definiscono e rilevano come prezioso o dannoso per loro (perché è su queste cose che le persone esprimono emozioni); le emozioni che valorizzano, svalutano o ignorano; la natura dei legami affettivi fra le persone; e i modi di espressione emotiva che esse si aspettano, incoraggiano, tollerano e deplorano" (*Problems* 11). Insomma, così come elaborato da Rosenwein, la comunità emotionale



non è pensata in senso “essenzialista”, quanto piuttosto come un modo di guardare a qualunque gruppo sociale attraverso la lente delle relazioni affettive. Nel caso di BookTok, il concetto può forse rivelarsi ancora più produttivo perché il legame sociale non preesiste, né ruota attorno a ideologie o obiettivi comuni, ma si struttura nell'espressione e nella condivisione delle stesse emozioni provate di fronte a determinati libri. È proprio la condivisione delle emozioni che dà qui prova dell'esistenza di un collettivo per il quale il libro diviene “l'oggetto dell'emozione collettiva [...] e] importa collettivamente a un gruppo” (Quéré).

La comunità emozionale, poi, è caratterizzata non solo dal fatto di provare ed esprimere le emozioni in uno stesso modo, ma anche dalla maniera in cui valuta le emozioni stesse. Perciò, considerare BookTok come una comunità emozionale consente di tenere conto della ‘metarisposta’, ossia della valutazione e della comprensione della ‘risposta estetica’ all’interno della specifica comunità. Come si era suggerito anche in precedenza, la risposta emotiva è una forma di lunga durata nella fruizione della letteratura. Ciò che però avviene su BookTok è che, oltre allo strutturarsi di una comunità *attorno* all’emozione, si assiste a una validazione e valorizzazione comunitaria di questa risposta, che si traduce in un orientamento del gusto verso quei libri che *fanno piangere*. La vulnerabilità e le emozioni espresse tramite il pianto sono riconosciute come emozioni importanti, come emozioni che è sano e addirittura bello provare ed esprimere. Perciò, se è vero, come scrive D’Angelo, che di fronte alle differenti risposte estetiche “è inevitabile che si ponga una questione di valore, cioè di validità delle esperienze” (D’Angelo), la comunità emozionale di BookTok identifica nel pianto un’espressione di apprezzamento e valorizza quei testi letterari che elicitano il sorgere di questo genere di emozione: se un libro fa piangere, allora merita di essere letto. I membri della comunità leggeranno questi libri, consigliati da persone che si emozionano come loro di fronte agli stessi libri, e li faranno circolare attraverso sempre nuovi video, attivando così quella dinamica di viralità, simile alla *chiacchiera heideggeriana*, per cui, a un certo punto, *se ne parla perché se ne parla*.

Questa valorizzazione della risposta emotiva si può osservare nei video e nei commenti su TikTok; di seguito riporterò alcuni esempi, tratti da video italiani, che appaiono emblematici di questo atteggiamento e di questo gusto condiviso.



Fig. 1 Scambio di commenti

Questo primo *screenshot* è preso dai commenti a un video in cui la tiktoker F.F.S. si riprendeva in lacrime al termine della lettura di *Fiori per Algernon*. La risposta dell’utente sta a significare, nel linguaggio della rete, che aggiungerà il libro al “To Be Read”, ovvero la lista dei libri da leggere. F.F.S. risponde esplicitando il sottotesto del



suo video e del commento, rendendo così evidente la predilezione, sua e della comunità (si noti l'uso del plurale), per i libri in grado di far emozionare.



That book got her breaking down in PUBLIC!? *adds to cart*

2024-3-10 Rispondi

24.551



Fig. 2 Commento al video di A.C.

Un esempio ancora più evidente, e forse più significativo in virtù dei numeri (il video è stato visto da più di 4 milioni di persone), emerge da un video, girato a bordo di un treno, in cui A.C. riprende sua sorella che piange a dirotto mentre legge un libro. Fra i tanti commenti, l'utente S.O. mostra di identificarsi e di rivedersi nella sua esperienza di lettura, scrivendo infatti "Potrei essere io". A sua volta, un'altra utente le risponde: "Io ho pianto in classe a dirotto mentre leggevo il libro". Il commento forse più interessante è però quello di un'altra utente, J., che riporto nello *screenshot*. Per quanto in tono ludico, l'utente sta qui dicendo che se un libro è in grado di far piangere qualcuno in quel modo in pubblico, allora merita di essere comprato. Come si vede, questo commento ha ricevuto quasi 25 mila apprezzamenti, a riprova di quanto questo sentire sia condiviso.



dopo questo capolavoro sono in blocco del lettore da più di un anno 🥺 non riuscendo a trovare nulla che mi coinvolga ed emozioni allo stesso modo

2024-8-30 Rispondi

Fig. 3 Commento a un video di A.

Un ultimo esempio è preso da un video di suggerimenti di lettura, strutturato secondo la forma "se avete amato..., allora leggete...". In questo caso, il creator parla di *Una vita come tante*, che "per quanto *lo* ha emozionato, *gli* ha reso impossibile trovare una lettura che fosse allo stesso livello, ossia che *lo* emozionasse come *lo* ha emozionato *lui*". Nel commento, un'utente mostra di condividere la posizione, facendo riferimento al "blocco del lettore", un tema ricorrente su BookTok, causato dalla mancanza di emozioni altrettanto forti nei libri che ha provato a leggere; l'emozione sembra qui essere una precondizione per apprezzare un libro. Come era già emerso da un precedente studio di Merga, molti lettori "si legano ai libri innanzitutto per la risposta emotiva" (8).

Ciò che, insomma, emerge da questi esempi è la centralità della dimensione emotiva nella fruizione, al punto che, per molti lettori nella comunità emozionale di BookTok, sembra darsi un'equivalenza fra libri che fanno piangere e libri di valore. In questo senso, questi libri vengono valorizzati, circolano su BookTok e gli altri lettori, parte di una stessa comunità emozionale, li desiderano ("subbbito nella tbr", si leggeva nel commento della figura 1) e li acquistano. Il successo intracomunitario diviene quindi anche successo sul mercato editoriale, tanto che alcuni "libri che fanno piangere" diventano veri e propri bestseller.



"YOU'RE JUDE ST. FRANCIS. YOU ARE MY OLDEST, DEAREST FRIEND". LACRIME E CONTEMPORANEITÀ LETTERARIA

Le figure 2 e 3 fanno entrambe riferimento al romanzo che su BookTok incarna in maniera prototipica il "libro che fa piangere": *Una vita come tante*,⁶ di Hanya Yanagihara. Il romanzo è uscito nel 2015 negli Stati Uniti, mentre dell'anno successivo è la traduzione italiana di Luca Briasco, per Sellerio. A differenza di altri libri di successo su BookTok, il libro di Yanagihara si pone più chiaramente nell'alveo della narrativa letteraria e ha fin da subito attirato l'attenzione della critica, vincendo il Kirkus Prize ed entrando nella *shortlist*, fra gli altri, del Man Booker Prize e del National Book Award. Bestseller già alla sua uscita negli USA (Maloney), il libro è tornato poi in auge con BookTok, imponendosi come uno dei libri totemici della comunità e diventando un caso editoriale (Risso) anche in Italia. Nel poco spazio che mi rimane vorrei segnalare qualche aspetto del romanzo che sia rilevante per il nostro discorso e allargare poi la visione ad alcune tendenze della contemporaneità letteraria.

Metodologicamente, guardare al romanzo a partire dai video di BookTok significa innanzitutto adottare quell'approccio alla ricezione online che Caracciolo ha definito, sulla scorta di Korthals Altes, *metaermeneutico* (*Strange 25*), in quanto interpretazione di interpretazioni. Trattandosi di emozioni, non è sufficiente considerare la dimensione testuale, ma è "necessario tenere presente il nesso fra testo e lettore, fra [...] le] emozioni nel testo da una parte, e l'evocazione delle emozioni del lettore dall'altro" (Nünning 30). In mancanza di indicazioni più specifiche dei lettori, questo significa che lo studioso, insieme alle capacità analitiche, deve necessariamente mettere in gioco se stesso in quanto essere umano per comprendere come mai altri abbiano potuto emozionarsi.

Il pianto dei lettori è, in effetti, un'espressione di emozioni fra loro contigue ma non assimilabili, come la simpatia e la compassione per i personaggi o la tristezza per le vicende narrate. Molti video e commenti enfatizzano la centralità del protagonista, Jude. Alcuni rivelano di continuare a pensare e a soffrire per lui anche tempo dopo il termine della lettura, mostrando un legame affettivo col personaggio. In effetti, per spiegare le ragioni del pianto basterebbe probabilmente un'occhiata alla trama, o fornire un mero elenco dei continui eventi negativi della vita del protagonista o delle tematiche trattate, che vanno dall'abuso fisico e sessuale, all'autolesionismo, fino, dal lato simpatetico, all'amicizia e alla gentilezza. Per di più, il romanzo è costruito attraverso dei dispositivi narrativi che invitano il lettore a un'immersione profonda nelle vicende, che è quanto sembrano dire i lettori stessi quando parlano di un libro che "entra dentro". Ne vedremo solo un paio, per esplorare il loro legame con la dimensione affettiva.

Innanzitutto, la narrazione si caratterizza per un marcato *multiprospettivismo* (Bendrat). L'enunciazione narrativa è affidata, per la maggior parte dell'opera, a un narratore extra-eterodiegetico che adotta la prospettiva dei vari personaggi: nel primo

⁶ Dato che si parla del successo in Italia, considererò titolo e citazioni nella versione italiana. L'eccezione del titolo del paragrafo deriva dal fatto che l'audio di queste parole fa spesso da sfondo ai video di TikTok.



capitolo, dei tre amici di Jude, mentre nei capitoli successivi di Jude e di Willem. Altre parti dell'opera sono invece narrate da Harold, padre adottivo di Jude. Questo multiprospettivismo, per il nostro discorso, ha almeno una duplice valenza.

Per prima cosa, consente lo sviluppo di forme di simpatia nei confronti di questi personaggi, soprattutto attraverso una loro caratterizzazione affettiva più profonda, nella misura in cui vengono rappresentati i rapporti che essi intrattengono con figure secondarie; queste relazioni, situate ai margini della trama principale, contribuiscono a strutturare un tessuto emotivo denso e stratificato. Tali rapporti sono sempre connotati dalla dolcezza dell'affetto unita al dolore nelle sue varie forme, tipicamente della perdita. Si pensi, ad esempio, al rapporto fra Willem e il fratello disabile, un rapporto connotato dall'affetto, soprattutto nella forma del *prendersi cura*, ma anche foriero di pene morali ed emotive e dunque di sofferenza, soprattutto nei momenti della morte di Hemming. A ciò, si unisce il peso del sentimento di incomunicabilità fra Willem e i genitori, che a sua volta si rovescia in affetto solo dopo la loro scomparsa. Oppure, al rapporto fra Harold e la sua prima moglie, che si deteriora dopo la morte del figlio ma conserva una dimensione d'affetto che evolverà, nel tempo, in forme differenti rispetto all'amore coniugale. Attraverso lo sviluppo di questi rapporti secondari rispetto al filone della vita di Jude, l'autrice non solo favorisce quindi il sorgere della simpatia verso gli altri personaggi, ma amplia le possibilità di risonanza emotiva dei lettori: come ha infatti osservato Caracciolo, l'implicazione delle esperienze passate nella fruizione, e il fatto che queste esperienze differiscano naturalmente da individuo a individuo, fa sì che alcuni testi risuonino più di altri per certi lettori (*Cognitive* 56). In questo senso, la varietà di esperienze dolorose rappresentate, simili nella struttura ma differenti nei contenuti, aumenta la probabilità che i lettori possano riconoscersi in esse. Così, per fare un esempio, non sono rari i post in cui gli utenti mostrano di esser rimasti particolarmente toccati da una pagina in cui si parla proprio del rapporto di Harold con la prima moglie (*Thebooksharmony*). In questo modo, Yanagihara aumenta la complessità narrativa e ne amplia la portata emotiva e morale, andando in ultima istanza ad accrescere l'atmosfera affettiva complessiva del testo.

Il multiprospettivismo, inoltre, permette di evidenziare la dimensione relazionale degli affetti di Jude. Il protagonista viene presentato nel primo capitolo attraverso la prospettiva dei suoi tre amici, il che genera un crescente interesse verso la figura opaca e a tratti indecifrabile del ragazzo. Nel resto, come si è detto, si oscilla fra la prospettiva di Jude, di Willem e l'enunciazione narrativa di Harold. Quando la narrazione assume la prospettiva del protagonista, veniamo direttamente a contatto con il suo mondo interiore, mentre con lo spostamento di focalizzazione ce ne distanziamo e assistiamo alla rappresentazione della sua vulnerabilità filtrata dallo sguardo altrui, di quei suoi amici che "si assumono la responsabilità della cura, e i cambiamenti narrativi mettono a nudo i conflitti, l'esaurimento e l'impotenza di chi svolge questo lavoro di cura" (Ciftci 27).⁷ Così, il lettore si trova a conoscere Jude sia attraverso la sua autocoscienza, sia attraverso la rappresentazione che gli altri ne offrono. È infatti in questo senso che si

⁷ Questa dimensione della *cura* è centrale per tutto il romanzo, anche in gesti all'apparenza minimi, che soffondono di umanità e dolcezza un racconto estremamente doloroso.



può realmente parlare di *multiprospettivismo*, perché le differenti prospettive interagiscono in maniera saliente e si incrociano creando attriti e frizioni semantiche e di visione (Hartner).

Esiste infatti un significativo divario fra il modo in cui Jude percepisce se stesso e il modo in cui è visto, da Willem e Harold *in primis*. Il romanzo esprime la natura eminentemente dialogica dell'identità umana⁸ mostrando come Jude abbia interiorizzato le parole (autoritarie) degli altri significativi della sua infanzia e adolescenza, parole afferenti al dominio dell'umiliazione e che restano radicate in lui nonostante il ricorrere di un linguaggio di stima, affetto e amore da parte di differenti altri significativi in età adulta. Il fallimento di Jude è un fallimento del dialogo, della possibilità di vedersi diverso da come era stato rappresentato, e si era rappresentato, nell'epoca degli abusi, un fallimento dunque marcato dall'impossibilità di riarticolare la propria visione di sé nel mondo attraverso un linguaggio differente e nuove relazioni; le uniche parole che riesce davvero a introiettare in età adulta sono quelle confermative, pronunciate ad esempio da Caleb durante la loro breve "relazione", che riaffermano cioè quella visione pessimistica di sé e quella sua credenza nell'*assioma dell'uguaglianza* (Yanagihara cap. IV). Paradossalmente, ma forse non troppo, sono proprio le parole di uno dei personaggi della sua infanzia, quel Fratello Luke che lo costrinse a prostituirsi, a cogliere questo aspetto: "*L'impresa più difficile non è cercare la conoscenza [...]. L'impresa più difficile è crederci*" (Yanagihara 302). Per il lettore, un ulteriore elemento di sofferenza può dunque essere dato dalla consapevolezza di questa dissonanza percettiva: trovandosi al punto di incrocio fra prospettive conflittuali, esperisce in prima persona l'autopercezione svalutante e radicalmente negativa di Jude, ma d'altra parte sa anche che questa è una visione distorta della realtà, poiché smentita dalle voci e dai gesti degli altri personaggi. In questo senso, le parole che fanno da titolo a questo paragrafo sono parte di un più ampio discorso in cui Willem ricorda a Jude chi è lui veramente, cercando di dargli un'immagine più autentica di quella che lui stesso ha di sé, attraverso la rievocazione dei suoi gesti e delle sue qualità. E una delle pagine più intense, spesso richiamata dai lettori su TikTok, si ha nel finale, dove il racconto della morte di Jude è affidato ad Harold, che dice: "Non è solo il fatto che lui sia morto, o il modo in cui è morto: è l'idea che, quando è morto, credesse ancora certe cose di se stesso" (Yanagihara 1091).

Questo finale certifica l'impossibilità, al di là dell'aspetto socio-economico, di un'autentica *bildung* di Jude. La sua storia viene ripercorsa dall'infanzia fino alla morte, attraverso un intreccio complesso dal punto di vista della temporalità narrativa che permette di far emergere, progressivamente, gli abusi fisici e sessuali da lui subiti fin da bambino e che si rivelano, nella sua psiche e sul suo corpo, in tutta la loro natura manifestamente traumatica. La *bildung* di Jude si discosta dunque da quella linearità "razionalista ed edificante" (Vittorini 14) tipica del romanzo di formazione; non a caso, l'ultimo capitolo si intitola *Lispenard Street* proprio come il primo, a simboleggiare la circolarità della narrazione. Inoltre, questa non linearità si nota anche nel modo in cui il suo percorso è strutturato entro continui inciampi e, in ultima istanza, non fa altro che

⁸ "Noi definiamo la nostra identità sempre in dialogo con, e a volte in lotta contro, le cose che gli altri significativi vogliono vedere in noi" (Charles Taylor 18).



arrovellarsi sempre intorno alle stesse situazioni, dando al lettore la sensazione di leggere più volte le stesse scene. Questa struttura a inciampi ha una possibile valenza nel discorso affettivo perché, come scrive Nünning, per rafforzare l'interesse e la vicinanza del lettore, "i personaggi devono trovarsi in situazioni che ammettono molteplici finali, poiché si ritiene che l'incertezza che ne deriva coinvolga non solo cognitivamente, ma anche la risposta affettiva dei lettori" (41).

Nel nostro caso, il personaggio di Jude suscita empatia e partecipazione in quanto la sua vicenda è costellata da un continuo emergere di possibilità e di apertura verso un futuro diverso: nonostante tutto ciò che gli succede, è lui stesso a definirsi un ottimista. Tuttavia, queste possibilità si chiudono puntualmente con una delusione. In alcune situazioni, la partecipazione sofferta del lettore è accentuata dalla conoscenza più ampia della materia narrata rispetto a quella del protagonista, secondo un meccanismo che talvolta richiama l'ironia tragica. Così, il lettore, che sta leggendo un capitolo intitolato "Gli anni felici", si renderà probabilmente conto che la discussione fra Jude e Willem sul titolo del film su Nureyev che Willem sta interpretando, *Gli anni felici*,⁹ è un segnale metalettico, che parla non solo del film, ma anche del seguito del libro, e preannuncia una catastrofe. Mentre Willem vede del cinismo in quel titolo, Jude ribatte che, nonostante la sieropositività e la consapevolezza che la morte "sarebbe arrivata un po' prima di quanto avesse previsto" (Yanagihara 940), quelli probabilmente furono davvero anni felici per il ballerino, che stava realizzando i suoi sogni ed era impegnato in una relazione. La successiva focalizzazione su Willem e i suoi pensieri suggeriscono al lettore una sovrapposizione fra Jude e Nureyev; eppure, con un *coup de théâtre* inaspettato, a morire poche pagine dopo e a concludere quindi gli "anni felici" sarà proprio Willem, ennesima e ultima "delusione" delle grandi speranze della vita di Jude. A questa perdita, segue quindi "l'ultimo colpo di scena" (Vittorini 15), il suicidio del protagonista. Morti ormai i due focalizzatori principali, nell'ultimo capitolo il suicidio non può che essere raccontato retrospettivamente da Harold, il quale diviene il custode del senso e l'ultimo testimone della vicenda di Jude, raccontata di fronte a un quadro di Willem, che funge così da narratario.

Insomma, attraverso l'uso delle focalizzazioni, il gusto melodrammatico, l'espulsione della dimensione storica a favore di quella intima e relazionale, la lunghezza del libro che permette una sempre più profonda immersione, e attraverso tutta una serie di dispositivi narrativi tramite i quali vengono trattati temi sensibili, dall'amicizia, all'amore queer (Jayne), alla disabilità (Marx), all'autolesionismo ecc., *Una vita come tante* intende promuovere un'esperienza di lettura intima, fondata su uno stretto legame fra lettori e personaggi. Il romanzo è così, con la sua atmosfera affettiva connotata da dolcezza e sofferenza, da umanità e dolore, un immenso generatore di empatia: "se sei uno scrittore, devi essere in grado di suscitare empatia per tutti i tuoi personaggi, anche per quelli deprecabili" (Yanagihara *Interview*), sosteneva la scrittrice in un'intervista. In

⁹ A proposito di titoli e ironia, possiamo anche rilevare l'ironia beffarda per cui il titolo inglese, *A Little Life*, deriva da una citazione delle parole di fratello Luke, che chiede a Jude di mostrare *a little life*, nel senso di un po' di vitalità, con i clienti. Nella traduzione italiana, questo significato originale si è perso. Ringrazio Massimiliano Manni che per primo mi ha fatto notare questo aspetto.



questo senso, la dominante del romanzo è una *dominante affettiva*, che si manifesta "nei temi, nei motivi, nell'intertestualità, nei personaggi e nelle trame, oltre che nelle specificità formali" (Demeier e Vitse 7). Per certi versi, *Una vita come tante* ha alcune caratteristiche di quella che è stata chiamata *metaffective fiction*, quantomeno perché "intensifica gli stati emotivi fino a un punto di ipersaturazione o eccesso, tale da "traboccare" dai personaggi e dai quadri narrativi stessi, fino a diventare il tono o l'atmosfera stessa del testo" (Clare 266), richiamando così l'attenzione sulla rappresentazione di tali stati.

La centralità, che si fa dominante, della dimensione affettiva e del rapporto simpatetico del lettore col personaggio può poi essere più ampiamente inquadrata entro quella produzione narrativa che è stata chiamata post-postmoderna (cfr., fra gli altri, McLaughlin), o metamoderna (Vittorini).¹⁰ Queste scritture segnano un superamento degli scopi e delle forme della letteratura postmoderna, per orientarsi invece verso una narrazione improntata alla sincerità, alla rappresentazione del reale, al recupero dell'umanismo e, con esso, del soggetto e della sua dimensione affettivo-emozionale (Gibbons). In questo più ampio paradigma, può forse qui essere sensato richiamarci anche a quell'idea di *fiction terapeutica* di cui ha parlato Timothy Aubry, un framework rilevante perché non riguarda solo la dimensione testuale, ma la negoziazione del senso fra testo e lettore (Aubry 10; 11). I lettori, scrive Aubry, ricercano nei romanzi "un senso di loro stessi in quanto esseri umani profondi, complicati ed emotivamente responsivi" e pongono perciò al centro del loro interesse "ciò che è più in grado di ispirare un'identificazione simpatetica, l'interiorità psicologica dei personaggi" (1). Attraverso la lettura di *Una vita come tante*, i "lettori esperiscono drammi emotivi intensi, considerati una condizione per una personalità completa e realizzata" (Aubry 29), mantenendo al contempo una distanza di sicurezza che la finzione garantisce. In tal senso, i cosiddetti libri "che fanno piangere", oltre a permettere al lettore di "sentirsi vivo" grazie all'esperienza emotiva che veicolano, assolvono anche una funzione eudemonistica, in quanto offrono ai lettori "la possibilità di sentirsi più completi, grazie a una prospettiva più ampia e profonda su ciò che significa essere umani" (Koopman 21). Così, se il libro mette in scena il fallimento della terapia e della *bildung*, può però rappresentare per il lettore una forma di terapia, nei modi di un'esplorazione di tematiche che il lettore riconosce come sue e che può quindi rielaborare nel dialogo con il testo, giungendo poi a un arricchimento della sua visione e del senso di umanità.

In tutto ciò, la lettura del romanzo con la sua dominante affettiva assume anche una dimensione comunitaria, coerente con l'idea per cui la narrativa post-postmoderna è in grado di perseguire "fini umanistici generando empatia e legami comunitari" (Holland 17). Nonostante il libro rappresenti dunque le difficoltà della comunicazione e il dramma della non comprensione fra personaggi, la possibilità della comprensione e della creazione di uno spazio intersoggettivo si può comunque realizzare nella figura

¹⁰ Tralascio tutte le altre etichette proposte nel "concorso a premi per nominare il periodo" (McHale 176) che segue il postmodernismo.



del lettore (Ballerio 216).¹¹ La dimensione affettiva, che pervade il romanzo, passa così al lettore, che a sua volta la porterà con sé nel mondo reale e la diffonderà, innanzitutto entro quella che abbiamo chiamato una comunità emozionale. Le lacrime dei lettori diventano così una sinecdoche della centralità delle emozioni nella contemporaneità letteraria e artistica, di cui BookTok, con le sue forme iperboliche, si fa quindi manifestazione sintomatica.

Quest'ultima affermazione mi permette ora di riepilogare brevemente l'argomentazione e di concludere con un paio di osservazioni finali. Partendo dalla convinzione che sia necessario considerare il dominio della rete e le sue relazioni con le strutture più tradizionali del campo letterario, questo saggio ha cercato di comprendere le dinamiche del successo letterario a partire dall'osservazione di BookTok, la comunità letteraria di TikTok. Nello specifico, l'analisi si è concentrata su una determinata tipologia di contenuti, ossia i video in cui gli utenti si riprendono in lacrime mentre leggono un libro, una particolare forma performativa di suggerimento di lettura che mette al centro la risposta emotiva del lettore. Questa condivisione emozionale dà vita a un legame comunitario, fondato appunto sull'esperienza condivisa di emozioni suscite dagli stessi testi. Ho quindi proposto di leggere BookTok attraverso il concetto di *comunità emozionale* e ho mostrato, anche tramite esempi presi dalla piattaforma, come la risposta emotiva venga validata e valorizzata in seno alla comunità; questo processo alimenta la predilezione verso i "libri che fanno piangere", che continuano a essere letti e a circolare sulla piattaforma attraverso la produzione di contenuti sempre nuovi. Proprio questa vasta circolazione su TikTok e l'orientamento del gusto ne determinano il successo sul mercato editoriale. Come emblema di questo successo, ho analizzato alcune caratteristiche del bestseller di Hanya Yanagihara, *Una vita come tante*, esempio prototipico di "libro che fa piangere" su TikTok, che ho infine ricondotto ad alcune tendenze più ampie di una parte della narrativa contemporanea. In proposito, ho osservato come sia un romanzo basato su una forte relazione personaggi – lettore e fondato su una dominante affettiva, una dominante che non è solo testuale, ma informa anche l'interpretazione dei lettori e la loro condivisione dell'esperienza. In questa prospettiva, le lacrime dei lettori su BookTok appaiono come emblematiche di un regime emotivo che caratterizza molta parte della cultura letteraria e artistica contemporanea.¹²

BookTok si presta così a essere una lente privilegiata per comprendere i meccanismi del successo letterario e per osservare, in una manifestazione iperbolica, la

¹¹ Così Aubry: "La narrativa contemporanea offre gratificazioni emotive mettendo in scena desideri, ansie, perdite e speranze, che i lettori vivono come profondamente personali, pur costituendo al contempo la base per comunità affettive intersoggettive" (2).

¹² Questo regime emotivo non è in realtà limitato al dominio estetico. Così D'Angelo: "Questo primato, anzi questa vera e propria *tirannia* delle emozioni non è certo qualcosa che riguardi solo il mondo dell'arte. È sicuramente una tendenza che attraversa tutta la società, e che ci viene incontro negli ambiti più disparati", dalla televisione, ai social, fino al dibattito pubblico e la politica, per la quale "l'appello alle passioni è sempre stato un formidabile *instrumentum regni*; ma oggi sembra essersi smarrita la consapevolezza che far leva esclusivamente sulle emozioni della gente, e fomentarle, ha prodotto in passato conseguenze spesso disastrose" (D'Angelo).



centralità che hanno oggi le emozioni, sia nella produzione che nella fruizione letteraria e artistica. Al contempo, se adottiamo uno sguardo più critico, ci consente di riflettere sui pericoli di un'eccessiva valorizzazione della sfera emotiva, quella che D'Angelo ha definito una vera e propria *tirannia* delle emozioni, e sulla rischiosa equazione, già segnalata da Carrara (29), fra ciò che commuove e ciò che ha valore letterario. Infatti, se le emozioni diventano un viatico per il successo commerciale, il pericolo diviene quello di una loro mercificazione, di una produzione letteraria che punti deliberatamente su "emozioni prefabbricate, pronte all'uso e alla digestione" (Carrara 29). Il rischio, in definitiva, è che gli autori sfruttino a loro vantaggio questo regime emotivo e diventino, proprio come il personaggio del romanzo di Erin Doom, dei *fabbricanti di lacrime*. Diventa allora compito della comunità letteraria, e soprattutto dei membri che rivestono ruoli nel campo formazione, fornire a tutti strumenti di lettura e interpretazione non ingenui, che consentano di distinguere fra buoni libri, che magari fanno anche piangere e commuovere, e libri che invece puntano unicamente alle facili lacrime come fine ultimo; saper distinguere, insomma, gli scrittori veri dai fabbricanti di lacrime. Questo potrebbe essere, in ultima analisi, un primo passo per un antidoto contro le mistificazioni e gli imperativi del mercato; un primo passo, dunque, verso una cittadinanza più consapevole nella Repubblica delle lettere.

BIBLIOGRAFIA

Anon. "Come un romanzo di 30 anni fa è diventato il simbolo di un immaginario su TikTok." *Il Post*, 4 nov. 2022. <https://www.ilpost.it/2022/11/04/donna-tartt-dio-di-illusioni/>. Consultato il 9 ott. 2025.

Aubry, Timothy. *Reading as Therapy. What Contemporary Fiction does to Middle-Class Americans*, University of Iowa Press, 2011.

Ballerio, Stefano. "L'autore ineffabile. *Good Old Neon* e i paradossi del linguaggio." *Celui qui parle, c'est aussi important! Forme e declinazioni della funzione-autore tra linguistica, filologia e letteratura*, a cura di Dario Capelli et al., Edizioni Università di Trieste, 2023, pp. 203-219.

Ballerio, Stefano, e Marco Tognini, a cura di. *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie*, num. monografico di Enthymema, Università degli Studi di Milano, 2022.

Benvenuti, Giuliana. "Tra sudi letterari e *Media Studies*: autori, lettori e personaggi." *Narrativa*, no. 46, 2024, pp. 159-175.

Bélisle, Claire. "Du papier à l'écran: Lire se transforme." *Lire dans un monde numérique*, Ead, Presses de l'enssib, 2011, pp. 111-162.

Bendrat, Anna. "Transitioning the Edges of Multiple Text Worlds: A Cognitive Processing Path from Textuality to Texture in Hanya Yanagihara's *A Little Life*." *Polish Journal for American Studies*, vol. 14, 2020, pp. 243-268.

Bertoni, Federico. *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti*, Carocci, 2018.

Birke, Dorothee. "Social Reading? On the Rise of a 'Bookish' Reading Culture Online." *Poetics Today*, vol. 42, no. 2, 2021, pp. 149-172.



- Birke, Dorothee e Johannes Fehrle. "@booklove: How Reading Culture is Adapted on the Internet." *Komparatistik Online*, 2018, pp. 60-86.
- Boffone, Trevor. "TikTok Is Theatre, Theatre Is TikTok." *Theatre History Studies*, vol. 41, 2022, pp. 41-48.
- Calabrese, Stefano, e Valentina Conti. *Che cos'è una fanfiction*, Carocci, 2019.
- Caracciolo, Marco. *Strange Narrators in Contemporary Fiction: Explorations in Readers' Engagement with Characters*. University of Nebraska Press, 2016.
- . "Cognitive Science. Literary Emotions From Appraisal to Embodiment." *The Routledge Companion to Literature and Emotion*, a cura di Patrick Hogan et al., Routledge, 2022, pp. 50-60.
- Carnevali, Barbara. *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*. Il Mulino, 2012.
- Ciftci, Gulsin. "'Vulnerable as a small pink mouse': Vulnerability, Affect, and Trauma in Hanya Yanagihara's *A Little Life*." *JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies*, vol. 4, no. 1, 2022, pp. 19-39.
- Connolly, William. "Materialities of Experience." *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*, a cura di Diana Coole et al., Duke UP, 2010, pp. 178-200.
- D'Angelo, Paolo. *La tirannia delle emozioni*, Il Mulino, 2020, ed. digitale.
- De Melo, Alycia. "The Influence of BookTok on Literary Criticisms and Diversity." *Social Media + Society*, vol. 10, no. 4, 2024, pp. 1-14.
- Demeyer, Hans e Sven Vitse. "The Affective Dominant: Affective Crisis and Contemporary Fiction." *Poetics Today*, vol. 42, no. 4, 2021, pp. 541-574.
- Denicolai, Lorenzo. "Attivismo e valori green su TikTok. Se il social mi attiva." *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, a cura di Gabriele Marino e Bruno Surace, Hoepli, 2023, ed. digitale.
- Dera, Jeroen. "BookTok: A Narrative Review of Current Literature and Directions for Future Research." *Literature Compass*, no. 21: e70012, 2024, pp. 1-8.
- Dixon, Peter, et al. "Extratextual effects on the evaluation of narrative texts." *Poetics*, no. 48, 2015, pp. 42-54.
- Domsch, Sebastian. "Critical Genres. Generic Changes of Literary Criticism." *Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genre*, no. 188, 2009, pp. 221-238.
- Driscoll, Beth, e DeNel Rehberg Sedo. "Faraway, So Close: Seeing the Intimacy in Goodreads Reviews." *Qualitative Inquiry*, vol. 25, no. 3, 2019, pp. 248-259.
- Eichhorn, Kate. "Kate Eichhorn on the Rise of Insta-Artists and Insta-Poets." *Lithub*, 2022, <https://lithub.com/kate-eichhorn-on-the-rise-of-insta-artists-and-insta-poets/>. Consultato il 9 ott. 2025.
- Emre, Merve. *Paraliterary. The Making of Bad Readers in Postwar America*. University of Chicago Press, 2017.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Blackwell Publishing, 2008.
- Gallese, Vittorio. "Bodily selves in relation: embodied simulation as second person perspective on intersubjectivity." *Philos. Trans. R. Soc. B*, no. 369, 20130177, 2014, pp. 1-10.
- Gallese, Vittorio, e Michele Guerra. *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*. Raffaello Cortina Editore, 2015.



Gerbaudo, Paolo, e Iago Moreno. "The Moving Body as the Articulator, Meme and Affective Link in Political Communication on TikTok." *Fast Politics. Propaganda in the Age of TikTok*, a cura di Laura Pérez Rastrilla, et al., Springer, 2023, pp. 21-40.

Gibbons, Alison. "Metamodern Affect." *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, a cura di Robin van den Akker, et al., 2017, pp. 83-86.

Harris, Elizabeth A. "How Crying on TikTok Sells Books." *The New York Times*. March 20, 2021. <https://www.nytimes.com/2021/03/20/books/booktok-tiktok-video.html>. Consultato il 9 ott. 2025.

Hartner, Marcus. "Multiperspectivity." *The living handbook of narratology*, a cura di Peter Hühn et al., Hamburg University, 2014, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/37.html>. Consultato il 9 ott. 2025.

Holland, Mary K. *Succeeding Postmodernism. Language and Humanism in Contemporary American Literature*. Bloomsbury, 2013.

Jaakkola, Maarit. *Reviewing Culture. Online Post-Institutional Cultural Critique across Platforms*. Palgrave Macmillan, 2022.

Koopman, Eva Maria. "Why do we read sad books? Eudaimonic motives and meta-emotions." *Poetics*, no. 52, 2015, pp. 18-31.

Korthals Altes, Liesbeth. *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Narrative Fiction*. University of Nebraska Press, 2014.

Lim, Young Joon, e Lynse Larance Guerra. "The Dangerous but Efficacious Potency of the Social Media Behemoth TikTok on U.S. Politics with Gen Z: Conceptualizing Mis-, Disinformation and Propaganda on TikTok." *Fast Politics*, a cura di Laura Pérez Rastrilla et al. Springer, 2023, pp. 81-102.

Maares, Phoebe, et al. "The labour of visual authenticity on social media: Exploring producers' and audiences' perceptions on Instagram." *Poetics*, no. 84, 2021, pp. 1-10.

Maddox, Jessica, e Fiona Gill. "Assembling 'Sides' of TikTok: Examining Community, Culture, and Interface through a BookTok Case Study." *Social Media + Society*, vol. 9, no. 4, 2023, pp. 1-12.

Maloney, Jennifer. "How 'A Little Life' Became a Sleeper Hit." *The Wall Street Journal*, 3 Set. 2015. <https://www.wsj.com/articles/a-little-life-racks-up-readers-1441312965>. Consultato il 9 ott. 2025.

Marino, Gabriele, e Bruno Surace, a cura di. *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, Hoepli, 2023, ed. digitale.

Martens, Marianne, et al. "#BookTok MadeMeReadIt: young adult reading communities across an international, sociotechnical landscape." *Information and Learning Sciences*, vol. 123, no. 11/12, 2022, pp. 705-722.

Marx, Dorothee. "But I'm not even in a wheelchair": Disability, Im/mobility, and Trauma in Hanya Yanagihara's *A Little Life*." *JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 77-96.

Mascitelli, Giorgio. "Soggettività, storicità e frin frin." *il verri*, no. 75, 2021, pp. 39-43.

McHale, Brian. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge University Press, 2015.



McLaughlin, Robert L. "Post-Postmodernism." *The Routledge Companion to Experimental Literature*, a cura di Joe Bray et al., Routledge, pp. 212–23.

Merga, Margaret K. "How can Booktok on TikTok inform readers' advisory services for young people?" *Library and Information Science Research*, vol. 43, 101091, 2021, pp. 1-10.

Murray, Simone. *The Digital Literary Sphere. Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*. John Hopkins UP, 2018.

---. "Dark Academia: Bookishness, Readerly Self-fashioning and the Digital Afterlife of Donna Tartt's 'The Secret History'." *English Studies*, vol. 104, no. 2, 2023, pp. 347-364.

Nünning, Vera. "The Affective Value of Fiction Presenting and Evoking Emotions." *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, a cura di Ingeborg Jandl et al., Transcript, 2017, pp. 29-54.

Pianzola, Federico. *Digital social reading. Sharing fiction in the 21st century*. MIT Press, 2021.

Quéré, Louis. *La fabrique des émotions*. Presses Universitaires de France, 2021.

Rebora, Simone, et al. "Digital humanities and digital social reading." *Digital Scholarship in the Humanities*, vol. 36, no. 2, 2021, pp. 230-250.

Rimé, Bernard. *La dimensione sociale delle emozioni*. Trad. Roberta Ferrara, il Mulino, 2005.

Risso, Stefano. "Hanya Yanagihara: i libri e il successo di 'Una vita come tante'." *IlLibraio.it*, 07 gennaio 2022. <https://www.illibraio.it/news/dautore/hanya-yanagihara-una-vita-come-tante-1415152/>. Consultato il 9 ott. 2025.

Rodger, Nicola. "From bookshelf porn and shelfies to #bookfacefriday: How readers use Pinterest to promote their bookishness." *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 16, no. 1, 2019, pp. 473-495.

Rosa, Hartmut. *Accelerazione e alienazione. Una teoria critica della modernità*. trad. Elisa Leonzio, Einaudi, 2015.

Rosenwein, Barbara. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Cornell UP, 2006.

---. "Problems and Methods in the History of Emotions." *Passions in Context I*, no. 1/2010, pp. 1-32.

Salgaro, Massimo. "Literary Value in the Era of Big Data. Operationalizing Critical Distance in Professional and Non-Professional Reviews." *Journal of Cultural Analytics*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 1-23.

Skains, Lyle R. *Digital Autorship. Publishing in the Attention Economy*. Cambridge UP, 2019.

Stein, Louisa. *Millennial Fandom. Television Audiences in the Transmedia Age*. University of Iowa Press, 2015.

Stewart, Sophie. "How TikTok Makes Backlist Books into Bestsellers." *Publishers Weekly*, 3 settembre 2021. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/87304-how-tiktok-makes-backlist-books-into-best-sellers.html>. Consultato il 9 ott. 2025.

Taddeo, Gabriella. *Social. L'industria delle relazioni*. Einaudi, 2024.

Taylor, Allan. *Authenticity as Performativity on Social Media*. Springer, 2023.



Taylor, Charles. "La politica del riconoscimento." *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Jurgen Habermas e Charles Taylor (a cura di), trad. Leonardo Ceppa e Gianlazzaro Rigamonti, Feltrinelli, 2003, pp. 9-62.

Terracciano, Bianca. "Le forme di TikTok. La moda di dare senso al mondo." *TikTok*, a cura di Gabriele Marino e Bruno Surace, Hoepli, 2023, ed. digitale.

Thebooksharmony,
https://www.tiktok.com/@thebooksharmony/photo/7338384849138502944?is_from_webapp=1&web_id=7418504482939520545. Consultato il 9 ott. 2025.

Thomas, Lindsay. "BookTok and the Rituals of Recommendation." *Reading With Algorithms*, Post45, 2023.

Marco Tognini è dottore di ricerca in Letterature comparate e Teoria della letteratura presso l'Università degli Studi di Milano, dove è anche docente a contratto di "Letterature comparate" e responsabile del laboratorio "Raccontare la scienza e la tecnologia". Nella sua tesi di dottorato, *Una repubblica letteraria digitale*, ha indagato i rapporti tra letteratura e nuovi media. Altri suoi interessi di ricerca riguardano le intersezioni tra etica e narrazione e la teoria letteraria. Ha curato, insieme a Stefano Ballerio, il numero monografico di "Enthymema" *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie* (2022).

<https://orcid.org/0000-0001-8383-4497>

marco.tognini@unimi.it