



La letteratura di successo nell'Italia del XXI secolo

(a cura di) Luca Gallarini
(Università degli Studi di Milano),
Elisa Gambaro
(Università degli Studi di Milano)
e Mauro Novelli
(Università degli Studi di Milano)

A quarant'anni e più di distanza dagli studi pioneristici di Giuseppe Petronio (*Letteratura di massa. Letteratura di consumo*, 1979), Gian Carlo Ferretti (*Il bestseller all'italiana*, 1983) e della scuola di Vittorio Spinazzola (*Il successo letterario*, 1985), è tempo di tornare a fare il punto sulle opere narrative capaci di mobilitare i consensi del pubblico nazionale. Anche in Italia il primo quarto del XXI secolo ha visto compiersi il declino di un'idea unica e assoluta di letteratura, rispondente in pieno al gusto della critica militante o accademica, che salvo rare eccezioni ha reagito alla situazione accentuando l'indifferenza – quando non il disprezzo – nei confronti dei testi in grado di soddisfare l'immaginario estetico dei lettori più giovani o culturalmente poco addestrati. Ma se il critico non intende rinunciare alla sua funzione sociale, oggi più di ieri dovrà guardare al sistema letterario nella sua interezza, cogliendo l'emergere di fenomeni di estremo interesse. Ciò, beninteso, se si ritiene che i bestseller non si possano liquidare a prescindere come mere operazioni commerciali prive di originalità, e che la



relativizzazione dei valori estetici, concepiti in modo diverso dalle diverse fasce di pubblico, in una società moderna e democratica rappresenti uno stato fisiologico, non patologico.

Per dirla con Gian Arturo Ferrari, che ha interpretato la categoria “letteratura di successo” in accezione prettamente economica, «nulla più dei dati di vendita globalmente presi, non solo e non tanto le classifiche dei bestseller, ci parla dei movimenti profondi, tellurici, del gusto. Messi tutti insieme, se mai fosse possibile, ci darebbero una accuratissima mappa, una specie di Tac, della cultura di un paese e della sua evoluzione» (Terreni 212).

La narrativa contemporanea di successo merita di essere studiata non per rivoluzionare il canone scolastico o dei ceti colti, ma per comprendere le modalità della valorizzazione sociale, gli sviluppi dell’immaginario collettivo, e per capire quali strumenti espressivi siano in grado di intercettare i gusti di un pubblico sempre più sensibile a sollecitazioni extra-letterarie, come i videogiochi, la serialità cine-televisiva e il fumetto, un genere che oggi conosce forme di nobilitazione inimmaginabili in passato, vedi la diffusione del graphic novel e la distribuzione in libreria. Il libro di successo sollecita inoltre altri fenomeni su cui sarà opportuno riflettere, a cominciare dalla fan fiction (si veda: Calabrese).

Il campo d’indagine del riscontro commerciale è di norma la letteratura d’intrattenimento, ma non mancano esempi più istituzionali, in fase avanzata di canonizzazione: basti al riguardo ricordare i casi di Andrea Camilleri ed Elena Ferrante, che plasticamente dimostrano – a quasi un secolo dalle riflessioni di Gramsci – quanto popolare sia finalmente divenuta la letteratura nazionale. Non solo: sempre più permeabili sono anche i confini del mercato e del pubblico. Geronimo Stilton è ormai un brand planetario, al pari dei citati Camilleri, Ferrante e di vari altri scrittori che hanno saputo far breccia anche all’estero, come confermano i dati dell’Associazione Italiana Editori sui *foreign rights* degli scrittori italiani, in crescita incessante da un ventennio. Ciò ovviamente non significa che le altre letterature abbiano smesso di rappresentare un punto di riferimento, come lascia comprendere la pratica di nascondersi dietro uno pseudonimo anglicizzante, consueta in ambito *romance* (Erin Doom, Felicia Kingsley, Kira Shell...). Gli autori stranieri continuano a sveltare nelle classifiche e a godere di largo seguito: tanto i rappresentanti delle letterature occidentali, tradizionalmente egemoni, quanto scrittori provenienti da altre latitudini, non di rado in virtù di riuscite iniziative di soft power multimediale. Fondamentale è oggi dunque studiare la ricezione dei bestseller esteri in Italia, verificando affinità e differenze rispetto all’orizzonte d’attesa del paese d’origine.

Sulla base di queste premesse, il presente numero di *Altre Modernità* indaga anzitutto i fenomeni e gli strumenti di canonizzazione della letteratura contemporanea, a partire dal superamento del tasso di sperimentalismo formale, che per quasi due secoli è stato il metro di giudizio di critici, insegnanti e funzionari ministeriali. Nel saggio di Isotta Piazza si mette in luce il contributo svolto in tal senso dall’editoria, in particolare grazie alla forza d’imposizione del formato tascabile, responsabile in Italia come altrove di un’acculturazione di massa dalle conseguenze imprevedibili: titoli precedentemente ignorati sono diventati bestseller e classici contemporanei, e grande successo hanno



avuto le edizioni attualizzanti dei longseller da banco di scuola. In tempi più recenti, il successo letterario si avvale dell'allargamento dell'utenza, che può raggiungere facilmente dimensioni globali, e di una rinnovata disponibilità alla contaminazione. Il bestseller travalica insomma i confini di stati, generi e media: dal libro d'autore nasce il fenomeno della fan fiction, e dal libro cartaceo il film o la serie televisiva. La canonizzazione di un testo deve allora tener conto di nuove figure di intermediazione: su tutti gli influencer e i *booktoker*.

Come dimostrano Stefano Ghidinelli e Lorenzo Cardilli, dalla riformulazione dei modi in cui l'immaginazione si concreta in fiction letteraria e visiva non è rimasta esclusa nemmeno la poesia, storico fortino delle belle lettere. Anche se non sono mancati esempi prestigiosi di poesia affabile e piana, subito recepiti dai manuali scolastici (Umberto Saba, Giorgio Caproni), il dettato poetico si è sempre qualificato come il rifugio espressivo di una minoranza arcicolta. Oggi, invece, accanto al lirismo istituzionale, che perdura in tirature modeste o minime (per tacere della gran mole di plaquette autopubblicate), si sta diffondendo una produzione "sub-istituzionale", estranea ai canali e ai lettori tradizionali perché affidata alla rete e alle piattaforme dei social network: versi-slogan, poesia cabaret, rime di *instapoets*. Si tratta di «una produzione poetica schiettamente "di successo", rivolta a segmenti di pubblico diversi, meno o anche molto meno qualificati rispetto a quello dei tradizionali lettori di poesia» (15).

Il campo della prosa resta però, è ovvio, il terreno su cui anche in Italia crescono i grandi successi. Lo prova anzitutto la *crime fiction*, nelle sue gradazioni gialle e nere: a quasi un secolo di distanza dai primi *Gialli Mondadori* (1929), delitti e investigatori non sembrano conoscere cali di interesse. Al riguardo Giuseppe Traina prende in esame i romanzi di Antonio Manzini per indagare, grazie anche al confronto con il Montalbano di Camilleri, le ragioni del favore con cui è stato accolto il personaggio di Rocco Schiavone. A colpire i lettori, oltre all'effetto rassicurante garantito dalla ripetizione seriale (di luoghi e personaggi) è l'articolazione delle storie in una saga modernamente intesa, «non incardinata su una famiglia e le sue diverse generazioni ma su una ramificazione rizomatica di rapporti cangianti, molto più adatta al presente tempo storico, che ha sancito la fine della struttura familiare tradizionale» (52).

Lo strapotere del giallo nel panorama di inizio secolo favorisce al contempo, secondo i meccanismi della reversibilità pulsionale e di un dualismo giallo-rosa/criminecuore che affonda le sue radici nel primo Novecento, l'emersione del gusto per il racconto sentimentale, opportunamente aggiornato alla sensibilità di un pubblico non più subalterno e ormai infinitamente distante dalle lettrici di Liala. È questo il caso del *romance*, analizzato da Anna Taglietti, che allo svecchiamento delle forme del genere rosa associa modalità inedite di composizione e promozione, a cominciare dall'uso della piattaforma di *social reading* Wattpad.

Si occupa invece di BookTok, la sotto-comunità di TikTok dedicata ai libri e alla letteratura, il saggio di Marco Tognini, che illustra le modalità social e soprattutto emozionali con cui i lettori più giovani suggeriscono i libri ai loro coetanei: al giudizio di un esperto qualificato subentra il parere di un lettore intramediale, che giudica l'opera



in base alla propria risposta emotiva, personalissima ma pur sempre condivisibile dagli altri utenti social, simili per età e gusti di lettura al recensore non professionista.

Si accorciano le distanze anche nel campo delle biografie, che da sempre è un ambito fecondo per i libri di successo. Novità e tradizione si intrecciano nell'autobiografia di Giorgia Meloni: nonostante lo sguardo perennemente truce e una lunga frequentazione delle stanze del potere *Giorgia* rivendica, come osserva Giuliano Cenati, «una ostentata dimestichezza di relazione con il destinatario, al quale vengono così assicurate la familiarità e la vicinanza di interessi rispetto a ciò che vive tanta gente comune» (93). Al di là del diluvio di videomessaggi utili a evitare le interviste, la Presidente del Consiglio e il suo pubblico subiscono il fascino del vecchio libro cartaceo, inossidabile strumento di legittimazione e prestigio socioculturale. Del resto, l'affermarsi del «bestseller Adelphi», di cui scrive Marco De Cristofaro, ci ricorda che il libro assolve ancora una «funzione ibrida tra divertimento ed elevazione sociale» (151).

Il genere autobiografico scala agevolmente la classifica dei libri più venduti quando a conquistare le vette, quelle vere, sono gli autori in carne e ossa, come spiega Giovanna Lo Monaco, che indaga il successo delle (auto)biografie a sfondo alpino, nate da istanze ecologiste e ambientali (il ritorno di interesse, anche immobiliare, per la montagna è correlato con ogni evidenza all'aumento delle temperature) e declinate con grande efficacia secondo diverse modalità di fruizione, dall'audio-libro ai podcast.

Non all'udito ma alla vista fanno appello invece i fumetti, che nella variante del graphic novel sono ormai prossimi ad essere accolti nella letteratura istituzionale. La legittimazione delle nuvole parlanti va di pari passo con il ridimensionamento dei canali di vendita tradizionali (dalle edicole i fumetti sono approdati alle fumetterie e alle librerie) e con l'affinamento delle tecniche narrative. Si tratta di fenomeni di lungo periodo che trovano conferma nella trasposizione a fumetti, pensata beninteso per un pubblico non infantile, di un classico come *Il deserto dei tartari* (argomento dell'articolo di Nadia Tebbini) e nella complessità mediatica e narratologica delle storie di Zerocalcare, riversate in strisce, blog, romanzi a fumetti e serie televisive, qui analizzate da Dario Boemia.

Sembra proprio che nel XXI secolo il successo non sia tale se non varca i confini geografici, linguistici e mediatici dell'opera originale. Sul coté linguistico si sofferma Martino Marazzi, che delinea a tutto tondo la figura di Vincenzo Mantovani, scrittore e traduttore di Philip Roth, sulla scorta di una prima ricognizione del suo archivio, mentre Andrea Palermitano approfondisce la ricezione "geolocale" di Michela Murgia, mettendo cioè in risalto il divario tra la fisionomia militante che le viene riconosciuta in Italia e quella folkloristica, ma in fondo riduttiva, privilegiata all'estero. In effetti l'esportazione di un contenuto culturale implica sempre una qualche forma di adattamento alle esigenze ideologiche del paese d'arrivo, come spiegano, trasvolando dalle Ande alla Muraglia cinese, i pezzi di Fernanda Pavié e Natalia Riva, rispettivamente sulla rappresentazione del Cile nella letteratura italiana e sull'adattamento dei romanzi di Elena Ferrante alla politica culturale del regime comunista.

Diverso il caso delle trasposizioni audiovisive e seriali, alle quali sono dedicati gli affondi di Giuseppe Mattia sulla *Paranza dei bambini* e di Concetta Maria Pagliuca sui *Leoni di Sicilia*, dove la partita si gioca ovviamente sul rapporto tra testo e sceneggiatura;



ma è utile ricordare che la diffusione delle piattaforme di streaming ha semplificato molto il passaggio da un codice o da un genere all'altro. La possibilità di rivedere *ad libitum* le puntate di una serie, se da un lato è una spinta perniciosa al *binge watching* e all'isolamento sociale, dall'altro offre un incentivo alla narrazione distesa, non più vincolata dall'urgenza di ricordare gli antefatti allo spettatore.

Proprio come sulle piattaforme di streaming, anche su questo numero di *Altre Modernità* il lettore è sollecitato a visionare contenuti affini: la sezione "I creativi" accoglie la trascrizione di una tavola rotonda moderata da Mauro Novelli presso l'Università Statale di Milano, dove le strategie, le forme e le aporie del successo letterario, affrontate di petto o di sguincio dagli autori della sezione "Saggi", vengono discusse da alcuni professionisti dell'editoria italiana. Infine, nel "Fuori Verbale" figura un approfondimento storico-critico su Giuseppe Rovani: un romanziere dell'Ottocento oggi forse dimenticato, ma protagonista di un'epoca in cui gli scrittori italiani cercavano, con fatica e un pizzico di disperazione, di raggiungere la fama e il successo che da tempo arrideva ai colleghi d'oltralpe.

BIBLIOGRAFIA

Calabrese, Stefano. *Anatomia del bestseller. Come sono fatti i romanzi di successo*. Laterza, 2015.

Ferretti, Giancarlo. *Il bestseller all'italiana. Fortune e formule del romanzo «di qualità»*. Laterza, 1983.

Petronio, Giuseppe, et al. a cura di. *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, 1979.

Spinazzola, Vittorio, et al. a cura di. *Il successo letterario*, Unicopli, 1985.

Terreni, Alessandro. "I sismografi del prodotto letterario." *Tirature '17. Da una serie all'altra*, a cura di Vittorio Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2017, pp. 207-212.

TESTI DI: I. Piazza, L. Cardilli, S. Ghidinelli, G. Traina, A. Taglietti, M. Tognini, G. Cenati, Marazzi, A. Palermitano, M. De Cristofaro, G. Lo Monaco, D. Boemia, N. Tebbini, N. F. Riva, F. Pavié, G. Mattia, C. M. Pagliuca, M. Giachino, L. Geri, A. Patat, C. Bonsi, A. Gendrat-Claude, M. Novelli



Consegna *abstract**: 15/10/2024

Totale *abstract* ricevuti: 63

Abstract accettati: 24

Abstract bocciati: 39

Invio comunicazione accettazione/bocciatura *abstract*, codice etico e *stylesheet*:
15/11/2024

Consegna saggi*: 14/02/2025

Totale saggi ricevuti: 24

Periodo di *double blind peer review*: 15 giorni

Fine *double blind peer review*: 04/04/2025

Totale saggi in *peer review*: 24

Totale saggi accettati "senza modifiche": 2

Totale saggi accettati "con modifiche": 20

Totale saggi bocciati: 2

Riscrittura da parte degli autori con invio di codice etico, *stylesheet*: 15/04/2025

Fine periodo di riscrittura da parte dell'autore: 30/08/2025

Inizio primo *editing*: 01/07/2025

Fine primo *editing*: 01/09/2025

Primo impaginato (con invio di contratto di edizione): 12/09/2025

Riconsegna impaginato corretto e contratto di edizione firmato: 17/09/2025

Inizio secondo *editing*: 18/09/2025

Fine secondo *editing*: 29/11/2025

Pubblicazione online: 29/11/2025

*sezione Saggi e Fuori Verbale



La letteratura de éxito en la Italia del siglo XXI

(coordinado por) Luca Gallarini
(Università degli Studi di Milano),
Elisa Gambaro
(Università degli Studi di Milano)
y Mauro Novelli
(Università degli Studi di Milano)

Pasados más de cuarenta años de los estudios pioneros de Giuseppe Petronio (*Letteratura di massa. Letteratura di consumo*, 1979), Gian Carlo Ferretti (*Il bestseller all'italiana*, 1983) y de la escuela de Vittorio Spinazzola (*Il successo letterario*, 1985), ha llegado el momento de volver a hacer un balance de las obras narrativas capaces de movilizar el consenso del público nacional. También en Italia, el primer cuarto del siglo XXI ha asistido al declive de una idea única y absoluta de literatura, que responde plenamente al gusto de la crítica militante o académica, la cual, con raras excepciones, ha reaccionado a la situación acentuando la indiferencia –cuando no el desprecio– hacia los textos capaces de satisfacer el imaginario estético de los lectores más jóvenes o menos instruidos. Pero, si el crítico no pretende renunciar a su función social, hoy más que ayer tendrá que contemplar el sistema literario en su conjunto, captando la emergencia de fenómenos sumamente interesantes. Esto, claro está, si se considera que los *bestsellers* no pueden ser descartados como meras operaciones comerciales carentes de originalidad, y que la relativización de los valores estéticos, concebidos de manera



diferente por los distintos segmentos del público, en una sociedad moderna y democrática representa un estado fisiológico, no patológico.

En palabras de Gian Arturo Ferrari, que ha interpretado la categoría “literatura de éxito” en un sentido puramente económico, «nulla più dei dati di vendita globalmente presi, non solo e non tanto le classifiche dei bestseller, ci parla dei movimenti profondi, tellurici, del gusto. Messi tutti insieme, se mai fosse possibile, ci darebbero una accuratissima mappa, una specie di tac, della cultura di un paese e della sua evoluzione» (Terreni 212).

La narrativa contemporánea de éxito merece ser estudiada no para revolucionar el canon escolar o culto, sino para comprender las modalidades de valorización social, los desarrollos del imaginario colectivo y entender qué instrumentos expresivos son capaces de interceptar los gustos de un público cada vez más sensible a estímulos extraliterarios, como los videojuegos, la serialidad cine-televisiva y el cómic, un género que hoy experimenta formas de ennoblecimiento inimaginables en el pasado (véase la difusión de la novela gráfica y su distribución en librería). El libro de éxito también invita a reflexionar sobre otros fenómenos, empezando por la fan fiction (véase Calabrese).

El campo de investigación de la respuesta comercial suele ser el de la literatura de entretenimiento, pero no faltan ejemplos más institucionales, en avanzado estado de canonización: a este respecto, basta recordar los casos de Andrea Camilleri y Elena Ferrante, que demuestran ejemplarmente –a casi un siglo de las reflexiones de Gramsci– hasta qué punto ha llegado a ser popular la literatura nacional. No solo eso: las fronteras del mercado y del público también son cada vez más permeables. Geronimo Stilton es hoy una marca global, al igual que los ya mencionados Camilleri, Ferrante y otros varios escritores que han sabido abrirse camino también en el extranjero, como confirman los datos de la Asociación Italiana de Editores sobre los *foreign rights* de los escritores italianos, que han ido creciendo incesantemente desde hace veinte años. Obviamente, esto no significa que las otras literaturas hayan dejado de representar un punto de referencia, como sugiere la práctica de esconderse detrás de un seudónimo anglicanizante, habitual en el ámbito del *romance* (Erin Doom, Felicia Kingsley, Kira Shell...). Los autores extranjeros siguen encabezando las listas y gozan de un gran número de seguidores: tanto los representantes de las literaturas occidentales, tradicionalmente hegemónicas, como escritores de otras latitudes, no pocas veces en virtud de exitosas iniciativas de *soft power* multimedia. Por tanto, hoy es fundamental estudiar la acogida de los *bestsellers* extranjeros en Italia, verificando afinidades y diferencias con respecto al horizonte de expectativas en el país de origen.

Bajo estas premisas, el presente número de *Otras Modernidades* investiga, en primer lugar, los fenómenos y los instrumentos de canonización de la literatura contemporánea, partiendo de la superación del grado de experimentalismo formal que durante casi dos siglos ha sido el criterio de juicio de críticos, docentes y funcionarios ministeriales. En el ensayo de Isotta Piazza se pone de relieve la contribución realizada en este sentido por la edición, en particular gracias a la fuerza de imposición del formato de bolsillo, responsable en Italia, como en otros lugares, de una aculturación masiva con consecuencias impredecibles: títulos antes ignorados se han convertido en *bestsellers* y clásicos contemporáneos, y las ediciones actualizadas de los *longsellers* escolares han



tenido un gran éxito. En tiempos más recientes, el éxito literario se vale de la ampliación del público, que puede alcanzar con facilidad dimensiones globales, y de una renovada apertura a la contaminación. En suma, el *bestseller* traspasa las fronteras de estados, géneros y medios de comunicación: del libro de autor surge el fenómeno de la *fan fiction* y del libro impreso, la película o la serie de televisión. La canonización de un texto debe entonces tener en cuenta nuevas figuras de intermediación: sobre todo, los *influencers* y *booktokers*.

Como demuestran Stefano Ghidinelli y Lorenzo Cardilli, de la reformulación de los modos en que la imaginación se concreta en ficción literaria y visual ni siquiera se ha excluido la poesía, histórico bastión de las bellas letras. Aunque no han faltado ejemplos prestigiosos de poesía afable y llana, enseguida incorporados por los manuales escolares (Umberto Saba, Giorgio Caproni), el dictado poético se ha calificado siempre como el refugio expresivo de una minoría hiperculta. Hoy, en cambio, junto al lirismo institucional, que perdura en tirajes modestos o mínimos (por no hablar de la gran cantidad de folletos autopublicados), se está difundiendo una producción "sub-institucional", ajena a los canales y lectores tradicionales porque se confía a la red y a las plataformas de las redes sociales: versos-eslogan, poesía cabaret, rimas de *instapoetas*. Se trata de «una produzione poetica schiettamente "di successo", rivolta a segmenti di pubblico diversi, meno o anche molto meno qualificati rispetto a quello dei tradizionali lettori di poesia» (15).

Sin embargo, el campo de la prosa sigue siendo, obviamente, el terreno donde también en Italia crecen los grandes éxitos. Lo prueba ante todo la ficción criminal, en sus gradaciones "amarillas" y negras: a casi un siglo de los primeros *Gialli* Mondadori (1929), crímenes e investigadores no parecen perder interés. Al respecto, Giuseppe Traina examina las novelas de Antonio Manzini para indagar, también gracias a la comparación con el Montalbano de Camilleri, las razones del favor con el que ha sido acogido el personaje de Rocco Schiavone. Lo que impacta a los lectores, además del efecto tranquilizador garantizado por la repetición serial (de lugares y personajes), es la articulación de las historias en una saga moderna entendida, «non incardinata su una famiglia e le sue diverse generazioni ma su una ramificazione rizomatica di rapporti cangianti, molto più adatta al presente tempo storico, che ha sancito la fine della struttura familiare tradizionale» (52).

El poder desmesurado del género negro en el panorama de comienzos de siglo favorece al mismo tiempo, según los mecanismos de reversibilidad pulsional y de un dualismo amarillo-rosa/crimen-corazón que hunde sus raíces a principios del siglo XX, la aparición del gusto por la historia sentimental, oportunamente actualizado a la sensibilidad de un público ya no subalterno y ahora infinitamente distante de las lectoras de Liala. Este es el caso del *romance*, analizado por Anna Taglietti, que al rejuvenecimiento de las formas del género rosa asocia modalidades inéditas de composición y promoción, empezando por el uso de la plataforma de lectura en redes sociales Wattpad.

El ensayo de Marco Tognini se ocupa, en cambio, de BookTok, la subcomunidad de TikTok dedicada a los libros y la literatura, ilustrando las modalidades sociales y, sobre todo, emocionales con las que los lectores más jóvenes sugieren los libros a sus



coetáneos: el juicio de un experto cualificado es sustituido por la opinión de un lector intramediático, que juzga la obra en función de su propia respuesta emocional, muy personal pero siempre compartible por otros usuarios de las redes sociales, similares en edad y gustos de lectura al crítico no profesional.

Las distancias también se acortan en el campo de las biografías, desde siempre un ámbito fecundo para los libros de éxito. Novedad y tradición se entrelazan en la autobiografía de Giorgia Meloni: a pesar de la mirada perennemente severa y una larga frecuentación de los pasillos del poder, *Giorgia* reivindica, como observa Giuliano Cenati, «una ostentata dimestichezza di relazione con il destinatario, al quale vengono così assicurate la familiarità e la vicinanza di interessi rispetto a ciò che vive tanta gente comune» (93). Más allá del diluvio de videomensajes útiles para eludir las entrevistas, la presidenta del Consejo y su público sucumben al encanto del viejo libro impreso, inquebrantable instrumento de legitimación y prestigio sociocultural. Por lo demás, la afirmación del “bestseller Adelphi”, del que escribe Marco De Cristofaro, nos recuerda que el libro todavía cumple una «funzione ibrida tra divertimento ed elevazione sociale» (151).

El género autobiográfico escala con facilidad la clasificación de los libros más vendidos cuando quienes conquistan las cumbres, las reales, son los autores de carne y hueso, como explica Giovanna Lo Monaco, que investiga el éxito de las (auto)biografías con trasfondo alpino, nacidas de impulsos ecologistas y ambientales (el renovado interés, incluso inmobiliario, por la montaña está correlacionado evidentemente con el aumento de las temperaturas) y declinadas con gran eficacia según diversas modalidades de consumo, desde el audiolibro hasta los podcasts.

No al oído sino a la vista apelan en cambio los cómics, que en su variante de novela gráfica están ya muy próximos a ser acogidos en la literatura institucional. La legitimación de los globos de diálogo va de la mano con el redimensionamiento de los canales de venta tradicionales (de los quioscos los cómics han llegado a las tiendas especializadas y a las librerías) y con el perfeccionamiento de las técnicas narrativas. Se trata de fenómenos de largo plazo que encuentran confirmación en la transposición a cómics –pensadas, por supuesto, para un público no infantil– de un clásico como *Il deserto dei tartari* (argumento del artículo de Nadia Tebbini) y en la complejidad mediática y narratológica de las historias de Zerocalcare, vertidas en tiras, blogs, novelas gráficas y series de televisión, analizadas aquí por Dario Boemia.

Parece claro que en el siglo XXI el éxito no lo es tal si no traspasa las fronteras geográficas, lingüísticas y mediáticas de la obra original. En el aspecto lingüístico se detiene Martino Marazzi, quien traza un perfil completo de la figura de Vincenzo Mantovani, escritor y traductor de Philip Roth, a partir de una primera exploración de su archivo; mientras que Andrea Palermitano profundiza en la recepción “geolocal” de Michela Murgia, destacando la brecha entre la imagen militante que se le reconoce en Italia y la folclórica, pero en el fondo reductiva, privilegiada en el extranjero. En efecto, la exportación de un contenido cultural siempre implica alguna forma de adaptación a las necesidades ideológicas del país de destino, como explican, sobrevolando desde los Andes hasta la Muralla china, los trabajos de Fernanda Pavié y Natalia Riva,



respectivamente sobre la representación de Chile en la literatura italiana y sobre la adaptación de las novelas de Elena Ferrante a la política cultural del régimen comunista.

Diferente es el caso de las transposiciones audiovisuales y seriales, a las cuales están dedicados los análisis de Giuseppe Mattia sobre *La paranza dei bambini* y de Concetta Maria Pagliuca sobre *I leoni di Sicilia*, donde la partida se juega obviamente en la relación entre texto y guion; pero es útil recordar que la difusión de las plataformas de *streaming* ha simplificado mucho el paso de un código o de un género a otro. La posibilidad de volver a ver *ad libitum* los episodios de una serie, si bien por un lado es un impulso pernicioso al consumo compulsivo y al aislamiento social, por otro, ofrece un incentivo para la narración más distendida, ya no condicionada por la urgencia de recordar los antecedentes al espectador.

Al igual que en las plataformas de *streaming*, también en este número de *Otras Modernidades* se insta al lector a visionar contenidos afines: la sección "Hacedores" acoge la transcripción de una mesa redonda moderada por Mauro Novelli en la Universidad Estatal de Milán, donde las estrategias, las formas y las aporías del éxito literario, abordadas de frente o de soslayo por los autores de la sección "Ensayos", son discutidas por algunos profesionales del mundo editorial italiano. Por último, en "Entre mamparas" figura un estudio histórico-crítico sobre Giuseppe Rovani: un novelista del siglo XIX hoy quizás olvidado, pero protagonista de una época en la que los escritores italianos buscaban, con esfuerzo y un poco de desesperación, alcanzar la fama y el éxito que desde hacía tiempo sonreía a sus colegas transalpinos).

BIBLIOGRAFÍA

Calabrese, Stefano. *Anatomia del bestseller. Come sono fatti i romanzi di successo*. Laterza, 2015.

Ferretti, Giancarlo. *Il bestseller all'italiana. Fortune e formule del romanzo «di qualità»*. Laterza, 1983.

Petronio, Giuseppe, et al. editado por. *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, 1979.

Spinazzola, Vittorio, et al. editado por. *Il successo letterario*, Unicopli, 1985.

Terreni, Alessandro. "I sismografi del prodotto letterario." *Tirature '17. Da una serie all'altra*, editado por Vittorio Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2017, pp. 207-212.

TESTI DI: I. Piazza, L. Cardilli, S. Ghidinelli, G. Traina, A. Taglietti, M. Tognini, G. Cenati, Marazzi, A. Palermitano, M. De Cristofaro, G. Lo Monaco, D. Boemia, N. Tebbini, N. F. Riva, F. Pavié, G. Mattia, C. M. Pagliuca, M. Giachino, L. Geri, A. Patat, C. Bonsi, A. Gendrat-Claude, M. Novelli



Entrega del resumen*: 15/10/2024

Total de resúmenes recibidos: 63

Resúmenes aceptados: 24

Resúmenes rechazados: 39

Envío de la comunicación de aceptación/rechazo del resumen, del código ético y de la hoja de estilo: 15/11/2024

Entrega del ensayo*: 14/02/2025

Total de ensayos recibidos: 24

Período de doble revisión: 15 días

Final de la revisión ciega por pares: 04/04/2025

Total de ensayos revisados por pares: 24

Total de ensayos aceptados "sin modificaciones": 2

Total de ensayos aceptados "con modificaciones": 20

Total de ensayos rechazados: 2

Aportación de modificaciones por parte de los autores con el envío del código ético y de la hoja de estilo: 15/04/2025

Fin período de reescritura por parte del autor: 20/08/2025

Inicio de la primera edición: 01/07/2025

Final de la primera edición: 01/09/2025

Primera paginación (con el envío del contrato de edición): 12/09/2025

Devolución de la paginación corregida y del contrato de edición firmado: 17/09/2025

Inicio de la segunda edición: 18/09/2025

Final de la segunda edición: 29/11/2025

Publicación en línea: 29/11/2025

* Sección Ensayos y Entre mamparas



La letteratura à succès dans l'Italie du XXI^e siècle

(sous la direction de) Luca Gallarini
(Università degli Studi di Milano),
Elisa Gambaro
(Università degli Studi di Milano)
et Mauro Novelli
(Università degli Studi di Milano)

Quarante ans après les études pionnières de Giuseppe Petronio (*Letteratura di massa. Letteratura di consumo*, 1979), Gian Carlo Ferretti (*Il bestseller all'italiana*, 1983) et de l'école de Vittorio Spinazzola (*Il successo letterario*, 1985), il est temps de faire le point sur les œuvres narratives qui se sont rendues capables de mobiliser l'adhésion du public national. En Italie aussi, le premier quart du XXI^e siècle a vu le déclin d'une conception unique et absolue de la littérature, répondant pleinement au goût de la critique militante ou universitaire et à son indifférence générale – voire même à son mépris – à l'égard de certains textes capables de satisfaire l'imaginaire esthétique des lecteurs jeunes ou culturellement moins formés. Cependant, la critique qui n'a pas l'intention de renoncer à sa fonction sociale, devra nécessairement – et aujourd'hui plus qu'hier – s'efforcer de prendre en considération le système littéraire dans son ensemble, afin de saisir l'émergence de phénomènes d'un intérêt remarquable. Cette opération est possible à condition que l'on admette que les best-sellers ne peuvent être considérés comme de simples opérations commerciales dépourvues d'originalité, et que, dans le cadre d'une société moderne et démocratique, la relativisation des valeurs esthétiques, conçues de façon différente selon la typologie de public, représente un état physiologique et non pathologique.

Pour reprendre les mots de Gian Arturo Ferrari, qui a interprété la catégorie « littérature à succès » dans son acception purement économique, « nulla più dei dati di vendita globalmente presi, non solo e non tanto le classifiche dei bestseller, ci parla dei



movimenti profondi, tellurici, del gusto. Messi tutti insieme, se mai fosse possibile, ci darebbero una accuratissima mappa, una specie di Tac, della cultura di un paese e della sua evoluzione » (Terreni 212).

La littérature contemporaine à succès mérite d'être étudiée, non pas pour révolutionner le canon esthétique ou celui des classes cultivées, mais pour comprendre les modalités de la valorisation sociale, le développement de l'imaginaire collectif, ainsi que pour comprendre quels outils expressifs sont capables d'intercepter les goûts d'un public de plus en plus sensible aux sollicitations extra-littéraires, telles que les jeux vidéo, les séries cinématographiques et télévisuelles et la bande dessinée, un genre, celui-ci, qui connaît aujourd'hui des formes de valorisation inimaginables dans le passé, comme en témoignent la diffusion du roman graphique et sa distribution en librairie. Par ailleurs, le livre à succès suscite également d'autres phénomènes sur lesquels il conviendra de réfléchir, à commencer par la fan fiction (voir : Calabrese).

Le domaine d'enquête privilégié qui étudie l'impact commercial de la littérature est généralement représenté par la littérature de divertissement, mais il existe également d'autres exemples plus institutionnels en phase avancée de canonisation : il suffit de rappeler les cas d'Andrea Camilleri et d'Elena Ferrante, qui ont démontré clairement, cent ans après les réflexions de Gramsci, à quel point la littérature nationale est devenue populaire. Mais ce n'est pas tout : les frontières du marché et du public sont également de plus en plus perméables. Geronimo Stilton est désormais une marque mondiale, au même titre que Camilleri, Ferrante et de nombreux écrivains qui ont su s'imposer à l'étranger, comme le confirment les données de l'Associazione Italiana Editori sur les droits étrangers des écrivains italiens, en croissance constante depuis vingt ans. Cela ne signifie évidemment pas que les autres littératures ont cessé de représenter une référence, comme le laisse entendre la pratique consistant à se cacher derrière un pseudonyme anglicisant, courante dans le domaine du roman d'amour (Erin Doom, Felicia Kingsley, Kira Shell...). De toute façon, les auteurs étrangers – soient-ils les représentants des littératures occidentales, traditionnellement hégémoniques, ou plutôt des écrivains provenant d'autres latitudes – continuent de dominer les classements et de bénéficier d'un large public souvent à l'aide d'initiatives réussies de soft power multimédia. Il est donc fondamental aujourd'hui d'étudier la réception des best-sellers étrangers en Italie, en vérifiant les affinités et les différences par rapport aux attentes du pays d'origine.

Sur la base de ces prémisses, l'enquête menée dans le présent numéro d'*Autres Modernités* choisit comme point de départ l'étude des phénomènes et des instruments de canonisation de la littérature contemporaine, à partir du dépassement du taux d'expérimentation formelle, qui, pendant près de deux siècles, a représenté le critère d'évaluation privilégié de la part de la critique, des enseignants et des fonctionnaires ministériels. Dans son essai, Isotta Piazza met ainsi en lumière la contribution apportée à cet égard par les maisons d'édition, notamment grâce à la force d'imposition du format de poche, responsable en Italie comme ailleurs d'une acculturation de masse aux conséquences imprévisibles : grâce à cette opération, des titres auparavant ignorés sont devenus des best-sellers et des classiques contemporains, et les éditions actualisées des long-sellers vendus dans les librairies scolaires ont connu un grand succès. Plus



récemment, le succès littéraire tire parti de l'élargissement du public, qui peut facilement atteindre une dimension mondiale, et d'une nouvelle ouverture à la contamination. Bref, le best-seller dépasse les frontières des États, des genres et des médias : le livre d'auteur donne naissance au phénomène de la fan fiction, et le livre papier au film ou à la série télévisée. La canonisation d'un texte doit donc tenir compte de nouvelles figures d'intermédiation : avant tout les influenceurs et les *booktokers*.

Comme le démontrent Stefano Ghidinelli et Lorenzo Cardilli, la poésie, château fort historique des belles-lettres, n'a pas été exclue de la reformulation des modes de concrétisation de l'imagination dans la fiction littéraire et visuelle. Même s'il ne manque pas d'exemples prestigieux de poésie affable et simple, immédiatement repris dans les manuels scolaires (Umberto Saba, Giorgio Caproni), l'écriture poétique s'est toujours qualifiée comme le refuge expressif d'une minorité ultra-cultivée. Aujourd'hui, en revanche, parallèlement au lyrisme institutionnel, qui persiste dans des tirages modestes ou minimales (sans parler de la grande quantité de plaquettes auto-publiées), se répand une production « sous-institutionnelle », étrangère aux canaux et aux lecteurs traditionnels car confiée au réseau et aux plateformes des réseaux sociaux : vers-slogans, poésie cabaret, rimes d'*instapoets*. Il s'agit d'une « produzione poetica schiettamente "di successo", rivolta a segmenti di pubblico diversi, meno o anche molto meno qualificati rispetto a quello dei tradizionali lettori di poesia » (15).

Le domaine de la prose reste toutefois, bien évidemment, le terrain sur lequel les grands succès se développent, même en Italie. La preuve en est avant tout le genre policier (*crime fiction*) dans ses nuances entre polar et roman noir : près d'un siècle après les premiers *Gialli Mondadori* (1929), les crimes et les enquêteurs ne semblent pas connaître de baisse d'intérêt. À cet égard, Giuseppe Traina examine les romans d'Antonio Manzini afin d'étudier, notamment en les comparant au Montalbano de Camilleri, les raisons du succès rencontré par le personnage de Rocco Schiavone. Ce qui frappe les lecteurs, au-delà de l'effet rassurant garanti par la répétition sérielle (des lieux et des personnages), c'est l'articulation des histoires dans une saga au sens moderne du terme, « non incardinata su una famiglia e le sue diverse generazioni ma su una ramificazione rizomatica di rapporti cangianti, molto più adatta al presente tempo storico, che ha sancito la fine della struttura familiare tradizionale » (52).

La toute-puissance du roman policier au début du siècle favorise en même temps, selon les mécanismes de la réversibilité pulsionnelle et d'un dualisme crime-cœur qui trouve ses racines au début du XX^e siècle, l'émergence du goût pour le récit sentimental, opportunément adapté à la sensibilité d'un public qui n'est plus subalterne et désormais infiniment éloigné des lectrices de Liala. C'est le cas du roman d'amour, analysé par Anna Taglietti, qui associe au rajeunissement des formes du genre des modes de composition et de promotion inédites, à commencer par l'utilisation de la plateforme de lecture sociale Wattpad.

L'essai de Marco Tognini envisage, de son côté, BookTok, la sous-communauté de TikTok dédiée aux livres et à la littérature. Il illustre les modalités sociales et surtout émotionnelles avec lesquelles les jeunes lecteurs recommandent des livres à leurs pairs : le jugement d'un expert qualifié est remplacé par l'avis d'un lecteur intramédial, qui juge l'œuvre en fonction de sa propre réponse émotionnelle, très personnelle mais



toujours partageable par d'autres utilisateurs des réseaux sociaux, proches au critique non professionnel en ce qui concerne l'âge et les goûts de lecture.

Les distances se raccourcissent également dans le domaine des biographies, qui a toujours été un domaine fertile pour les livres à succès. Nouveauté et tradition s'entremêlent dans l'autobiographie de Giorgia Meloni : malgré son regard perpétuellement sombre et une longue fréquentation des couloirs du pouvoir, *Giorgia* revendique, comme le remarque Giuliano Cenati, « una ostentata dimestichezza di relazione con il destinatario, al quale vengono così assicurate la familiarità e la vicinanza di interessi rispetto a ciò che vive tanta gente comune » (93). Au-delà du déluge de messages vidéo utiles pour éviter les interviews, la présidente du Conseil et son public subissent le charme du vieux livre papier, instrument indémodable de légitimation et de prestige socioculturel. D'ailleurs, le succès du « best-seller Adelphi », dont parle Marco De Cristofaro, nous rappelle que le livre remplit encore une « funzione ibrida tra divertimento ed elevazione sociale » (151).

Le genre autobiographique grimpe facilement dans les classements des livres les plus vendus lorsque ce sont les auteurs en chair et en os qui atteignent de véritables sommets, comme l'explique Giovanna Lo Monaco, qui étudie le succès des (auto)biographies sur le thème de la montagne, nées d'enjeux écologiques et environnementaux (le regain d'intérêt, y compris immobilier, pour la montagne est clairement lié à la hausse des températures) et déclinées avec beaucoup d'efficacité selon différents modes de consommation, du livre audio au podcast.

Ce n'est pas à l'ouïe mais à la vue que font appel les bandes dessinées qui, dans la variante du roman graphique, sont désormais sur le point d'être accueillies par la littérature institutionnelle. La légitimation des bulles parlantes va de pair avec le redimensionnement des canaux de vente traditionnels (les bandes dessinées sont passées des kiosques aux librairies spécialisées) et suite au raffinement des techniques narratives. Il s'agit de phénomènes à long terme qui trouvent leur confirmation dans la transposition en bande dessinée, destinée bien sûr à un public non enfantin, d'un classique comme *Le désert des Tartares* (sujet de l'article de Nadia Tebbini) et dans la complexité médiatique et narratologique des histoires de Zerocalcare, transposées en strip, blogs, romans graphiques et séries télévisées, analysées ici par Dario Boemia.

Il semble bien qu'au XXI^e siècle, le succès ne soit pas réel s'il ne dépasse pas les frontières géographiques, linguistiques et médiatiques de l'œuvre originale. Martino Marazzi se penche sur la question linguistique et dresse un portrait complet de Vincenzo Mantovani, écrivain et traducteur de Philip Roth, à partir d'un premier examen de ses archives, tandis qu'Andrea Palermitano mène une enquête sur la réception « géolocalisée » de Michela Murgia, en soulignant le fossé entre l'image militante qui lui est attribuée en Italie et celle, folkloriste, mais finalement réductrice, privilégiée à l'étranger. En effet, l'exportation d'un contenu culturel implique toujours une certaine forme d'adaptation aux exigences idéologiques du pays d'accueil, comme l'expliquent, en passant des Andes à la Grande Muraille de Chine, les articles de Fernanda Pavié et Natalia Riva, respectivement sur la représentation du Chili dans la littérature italienne et sur l'adaptation des romans d'Elena Ferrante à la politique culturelle du régime communiste.



Un discours différent concerne le cas des adaptations audiovisuelles et des séries, comme le soulignent Giuseppe Mattia dans *La Paranza dei bambini* et Concetta Maria Pagliuca dans *I leoni di Sicilia*, où l'enjeu réside évidemment dans la relation entre le texte et le scénario ; il est cependant utile de rappeler que la diffusion des plateformes de *streaming* a considérablement simplifié le passage d'un code ou d'un genre à l'autre. Si, d'un côté, la possibilité de revoir à volonté les épisodes d'une série risque de pousser le spectateur dans les pièges du *binge watching* et à l'isolement social, de l'autre côté, elle semble favoriser une sorte de narration détendue, qui n'est plus contrainte par l'urgence de rappeler les antécédents au spectateur.

Tout comme sur les plateformes de streaming, le présent numéro d'*Autres Modernités* invite le lecteur à consulter des contenus connexes : la section « Les Créatifs » accueille la transcription d'une table ronde animée par Mauro Novelli à l'Université de Milan, où les stratégies, les formes et les apories du succès littéraire, abordées de front ou de manière détournée par les auteurs de la section « Essais », sont discutées par quelques professionnels de l'édition italienne. Enfin, la rubrique « Aparté » propose une analyse historico-critique approfondie sur Giuseppe Rovani : un romancier du XIX^e siècle aujourd'hui peut-être oublié, protagoniste d'une époque où les écrivains italiens cherchaient, avec peine et un brin de désespoir, à atteindre la renommée et le succès qui souriaient depuis longtemps à leurs collègues d'outre-Alpes.

BIBLIOGRAPHIE

Calabrese, Stefano. *Anatomia del bestseller. Come sono fatti i romanzi di successo*. Laterza, 2015.

Ferretti, Giancarlo. *Il bestseller all'italiana. Fortune e formule del romanzo «di qualità»*. Laterza, 1983.

Petronio, Giuseppe, et al. sous la direction de. *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, 1979.

Spinazzola, Vittorio, et al. sous la direction de. *Il successo letterario*, Unicopli, 1985.

Terreni, Alessandro. "I sismografi del prodotto letterario." *Tirature '17. Da una serie all'altra*, sous la direction de Vittorio Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2017, pp. 207-212.

TEXTES DE: I. Piazza, L. Cardilli, S. Ghidinelli, G. Traina, A. Taglietti, M. Tognini, G. Cenati, Marazzi, A. Palermitano, M. De Cristofaro, G. Lo Monaco, D. Boemia, N. Tebbini, N. F. Riva, F. Pavié, G. Mattia, C. M. Pagliuca, M. Giachino, L. Geri, A. Patat, C. Bonsi, A. Gendrat-Claude, M. Novelli



Réception des résumés* : 15/10/2024

Nombre des résumés reçus : 63

Résumés acceptés : 24

Résumés refusés : 39

Communication d'acceptation/refus des résumés, envoi du code éthique et de la feuille de style : 15/11/2024

Réception des articles* : 14/02/2025

Nombre des articles reçus : 24

Période d'évaluation par les pair-e-s en double aveugle : 15 jours

Fin de l'évaluation par les pair-e-s en double aveugle : 04/04/2025

Nombre des articles en évaluation par les pair-e-s : 24

Nombre des articles acceptés "sans modifications" : 2

Nombre des articles acceptés "avec modifications" : 20

Nombre des articles refusés : 2

Réécriture de la part des auteurs avec envoi du code éthique, feuille de style : 15/04/2025

Fin de la période de réécriture par l'auteur : 30/08/2025

Début de la première révision : 01/07/2025

Fin de la première révision : 01/09/2025

Premières épreuves (et envoi du contrat d'édition) : 12/09/2025

Remise des épreuves revues et du contrat d'édition signé : 17/09/2025

Début de la seconde révision : 18/09/2025

Fin de la seconde révision : 29/09/2025

Publication en ligne : 29/11/2025

*section Essais et Hors de propos



Successful Literature in 21st Century Italy

(edited by) Luca Gallarini
(Università degli Studi di Milano),
Elisa Gambaro
(Università degli Studi di Milano),
and Mauro Novelli
(Università degli Studi di Milano)

More than forty years after the pioneering studies of Giuseppe Petronio (*Letteratura di massa. Letteratura di consumo*, 1979), Gian Carlo Ferretti (*Il bestseller all'italiana*, 1983), and the school of Vittorio Spinazzola (*Il successo letterario*, 1985), it is time to return to an assessment of those narrative works capable of mobilizing the consensus of the national readership. In Italy too, the first quarter of the twenty-first century witnessed the decline of a single, absolute idea of literature—one fully aligned with the taste of militant or academic criticism—which, with few exceptions, has responded to the current situation by intensifying its indifference, if not its outright disdain, toward texts able to satisfy the aesthetic imagination of younger readers or those with limited cultural training. Yet, if the critic does not intend to relinquish their social function, now more than ever they must look at the literary system in its entirety, recognizing the emergence of phenomena of considerable interest. This holds true, provided that bestsellers are not dismissed a priori as mere commercial products devoid of originality, and that the relativization of aesthetic values, conceived differently by different segments of the public, is understood as a physiological rather than pathological condition in a modern and democratic society.

To borrow the words of Gian Arturo Ferrari, who interprets the category of “successful literature” in a distinctly economic sense, «nulla più dei dati di vendita globalmente presi, non solo e non tanto le classifiche dei bestseller, ci parla dei



movimenti profondi, tellurici, del gusto. Messi tutti insieme, se mai fosse possibile, ci darebbero una accuratissima mappa, una specie di Tac, della cultura di un paese e della sua evoluzione» (Terreni 212).

Contemporary bestselling fiction deserves attention not in order to revolutionise the school canon or that of the cultivated classes, but to understand the mechanisms of social valorisation, the developments of the collective imagination, and the expressive tools capable of capturing the tastes of a readership increasingly attuned to extra-literary stimuli such as video games, film and television seriality, and comics—a genre that today enjoys forms of consecration unimaginable in the past, as evidenced by the spread of the graphic novel genre and its distribution in bookshops. The so-called successful book also prompts other phenomena that merit reflection, starting with fan fiction (see: Calabrese).

The field of commercial success typically belongs to entertainment literature, yet there is no shortage of more institutional examples now well advanced in the process of canonisation: one need only recall Andrea Camilleri and Elena Ferrante, who vividly demonstrate—nearly a century after Gramsci's reflections—how national literature has finally become popular. Moreover, the boundaries of the market and the public are increasingly permeable. Geronimo Stilton is by now a global brand, on a par with Camilleri, Ferrante, and various other writers who have managed to break through internationally, as confirmed by data from the Italian Publishers Association on the foreign rights of Italian authors, which have been steadily growing for two decades. This does not, of course, mean that other literatures have ceased to serve as points of reference, as suggested by the widespread practice—especially in the romance sector—of hiding behind and, therefore, adopting an Anglicised pseudonym (Erin Doom, Felicia Kingsley, Kira Shell...). Foreign authors continue to dominate bestseller lists and enjoy a wide readership, both those from traditionally hegemonic Western literatures and writers from other regions, often thanks to successful initiatives in multimedia soft power. It is therefore essential today to study the reception of foreign bestsellers in Italy, examining affinities and differences in relation to the horizon of expectation in their countries of origin.

Building on these premises, this issue of *Other Modernities* first examines the phenomena and mechanisms through which contemporary literature is canonised, beginning with the move beyond the degree of formal experimentalism that, for nearly two centuries, served as the benchmark for critics, teachers, and ministerial officials. In her essay, Isotta Piazza highlights the role played in this process by the publishing industry, particularly through the imposing power of the paperback format, which in Italy has fostered a mass acculturation with unpredictable consequences: previously overlooked titles have become bestsellers and contemporary classics, and updated editions of long-selling school texts have enjoyed great success. In more recent times, literary success has benefited from an expanded readership, now able to reach global proportions with ease, and from a renewed openness to cross-contamination. The bestseller, in short, crosses the boundaries of nations, genres, and media: from the literary work emerges the phenomenon of fan fiction, and from the printed book the



film or television series. The canonisation of a text must therefore take into account new figures of intermediation, above all influencers and BookTokers.

As Stefano Ghidinelli and Lorenzo Cardilli demonstrate, even poetry—the traditional stronghold of the *belles lettres*—has not been exempt from the reformulation of the ways in which the imagination takes shape in literary and visual fiction. Although there have been distinguished examples of accessible, plainspoken poetry that were promptly taken up by school anthologies (Umberto Saba, Giorgio Caproni), poetic expression has long positioned itself as the expressive refuge of a highly cultivated minority. Today, by contrast, alongside institutional lyric poetry—which continues to circulate in modest or very small print runs (not to mention the great mass of self-published plaquettes—a “sub-institutional” output is spreading, detached from traditional channels and readers because it circulates online and through social media platforms: slogan-like verses, cabaret-style poetry, the rhymes of instapoets. This is «una produzione poetica schiettamente “di successo”, rivolta a segmenti di pubblico diversi, meno o anche molto meno qualificati rispetto a quello dei tradizionali lettori di poesia» (15).

The field of prose remains, unsurprisingly, the terrain on which major successes also flourish in Italy. Crime fiction, in its yellow and noir variations, offers the clearest evidence: almost a century after the first *Gialli Mondadori* (1929), neither crimes nor investigators show any sign of waning interest. In this regard, Giuseppe Traina examines the novels of Antonio Manzini to explore—also through comparison with Camilleri’s Montalbano—the reasons behind the favourable reception of the character Rocco Schiavone. What strikes readers, in addition to the reassurance provided by the serial repetition of settings and characters, is the organisation of the narratives into a saga understood in a modern sense, «non incardinata su una famiglia e le sue diverse generazioni ma su una ramificazione rizomatica di rapporti cangianti, molto più adatta al presente tempo storico, che ha sancito la fine della struttura familiare tradizionale» (52).

The dominance of crime fiction in the early twenty-first century also encourages, through the mechanisms of affective reversibility and the yellow–pink crime–heart dualism, whose roots lie in the early twentieth century, the rise of a renewed taste for the sentimental narrative, duly updated to the sensibilities of an audience no longer subordinate and infinitely removed from the readers of Liala. This is the case of romance, analysed by Anna Taglietti, who links the rejuvenation of the genre’s forms to new modes of composition and promotion, beginning with the use of the social reading platform Wattpad.

Marco Tognini’s essay turns to BookTok, the TikTok sub-community devoted to books and literature, illustrating the social—and above all emotional—modes through which younger readers recommend books to their peers: the judgement of a qualified expert is replaced by the view of an intramedia reader, who evaluates a work on the basis of their own emotional response, highly personal yet still capable of resonating with other social media users of similar age and reading tastes to the non-professional reviewer.



Distances also narrow in the field of biography, which has long been a fertile domain for bestselling books. Innovation and tradition intersect in Giorgia Meloni's autobiography: despite her habitually severe gaze and long familiarity with the corridors of power, *Giorgia* lays claim, as Giuliano Cenati notes, to «una ostentata dimestichezza di relazione con il destinatario, al quale vengono così assicurate la familiarità e la vicinanza di interessi rispetto a ciò che vive tanta gente comune» (93). Beyond the deluge of video messages that allow her to avoid interviews, the Prime Minister and her readership fall under the spell of the old printed book, an enduring tool of socio-cultural legitimacy and prestige. After all, the rise of the «Adelphi bestseller», as Marco De Cristofaro discusses, reminds us that the book still fulfils a «funzione ibrida tra divertimento ed elevazione sociale» (151).

The autobiographical genre rises easily through the ranks of bestselling books when those who reach the summits—literal ones—are authors in the flesh. Giovanna Lo Monaco examines the success of Alpine-themed (auto)biographies, which stem from ecological and environmental concerns (the renewed interest in the mountains, including real estate interest, is clearly correlated with rising temperatures) and are effectively adapted to various modes of consumption, from audiobooks to podcasts.

By contrast, comics appeal not to hearing but to sight, and in the form of the graphic novel they are now close to being admitted into institutional literature. The legitimisation of the speech bubbles goes hand in hand with the reshaping of traditional distribution channels (comics have moved from newsstands to comic shops and bookshops) and with the refinement of narrative techniques. These long-term developments are confirmed by the graphic adaptation—intended, of course, for a non-child readership—of a classic such as *Il deserto dei tartari* (the focus of Nadia Tebbini's article) and by the media and narratological complexity of Zerocalcare's stories, disseminated across strips, blogs, graphic novels and television series, and analysed here by Dario Boemia.

It would seem that in the twenty-first century a work can scarcely be deemed successful unless it crosses the geographical, linguistic, and media boundaries of its original form. Martino Marazzi focuses on the linguistic dimension, offering a rounded portrait of Vincenzo Mantovani, writer and translator of Philip Roth, drawing on an initial survey of his archive. Andrea Palermitano, meanwhile, examines the “geolocalised” reception of Michela Murgia, highlighting the gap between the militant profile attributed to her in Italy and the folkloric—yet ultimately reductive—image favoured abroad. Indeed, the exportation of cultural content always entails some degree of adaptation to the ideological needs of the receiving country, as illustrated—jumping from the Andes to the Great Wall—by Fernanda Pavié's essay on the representation of Chile in Italian literature and by Natalia Riva's piece on the adaptation of Elena Ferrante's novels to the cultural politics of the communist regime.

A different case is presented by audiovisual and serial adaptations, explored respectively by Giuseppe Mattia in relation to *La paranza dei bambini* and by Concetta Maria Pagliuca in relation to *I leoni di Sicilia*, where the key issue inevitably lies in the relationship between text and screenplay. However, it is worth recalling that the spread of streaming platforms has greatly simplified the passage from one code or genre to



another. The possibility of rewatching *ad libitum* the episodes of a series may, on the one hand, encourage the pernicious habits of binge-watching and social isolation, but on the other it offers an incentive to more expansive narration, no longer constrained by the need to remind viewers of previous events.

Much as on streaming platforms, this issue of *Other Modernities* also invites the reader to explore related content. The section “The Creative” features the transcript of a round table chaired by Mauro Novelli at the University of Milan, in which the strategies, forms, and aporias of literary success—addressed directly or obliquely by the contributors to the “Essays” section—are discussed by professionals from the Italian publishing industry. Finally, the “Off the Record” section includes a historical-critical study of Giuseppe Rovani: a nineteenth-century novelist now perhaps forgotten, yet a key figure in an era when Italian writers struggled, with effort and a touch of despair, to achieve the fame and success that had long smiled upon their counterparts across the Alps.

WORKS CITED

Calabrese, Stefano. *Anatomia del bestseller. Come sono fatti i romanzi di successo*. Laterza, 2015.

Ferretti, Giancarlo. *Il bestseller all'italiana. Fortune e formule del romanzo «di qualità»*. Laterza, 1983.

Petronio, Giuseppe, et al. edited by. *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, 1979.

Spinazzola, Vittorio, et al. edited by. *Il successo letterario*, Unicopli, 1985.

Terreni, Alessandro. “I sismografi del prodotto letterario.” *Tirature '17. Da una serie all'altra*, edited by Vittorio Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2017, pp. 207-212.

TEXTS BY: I. Piazza, L. Cardilli, S. Ghidinelli, G. Traina, A. Taglietti, M. Tognini, G. Cenati, Marazzi, A. Palermitano, M. De Cristofaro, G. Lo Monaco, D. Boemia, N. Tebbini, N. F. Riva, F. Pavié, G. Mattia, C. M. Pagliuca, M. Giachino, L. Geri, A. Patat, C. Bonsi, A. Gendrat-Claude, M. Novelli



Submission of abstracts*: 15/10/2024
Total number of abstracts received: 63
Number of accepted abstracts: 24
Number of rejected abstracts: 39

Notification of acceptance/rejection of abstract, code of ethics and stylesheet sent on: 15/11/2024

Submission of papers*: 14/02/2024
Total number of papers received: 24

Start of double-blind peer review process: 15 days
End of double-blind peer review process: 04/04/2024
Total number of peer reviewed papers: 24
Total number of papers accepted with "no changes required": 2
Total number of papers accepted with "changes required": 20
Total number of rejected papers: 2

Revision of papers by authors with code of ethics and stylesheet: 15/04/2025
End of rewriting period by the author: 30/08/2025

Start of first editing process: 01/07/2025
End of first editing process: 01/09/2025

First edited formatted draft (with submission of publishing contract): 12/09/2025
Re-submission of revised edited formatted version of paper alongside signed publishing contract: 17/09/2025
Start of second editing process: 18/09/2025
End of second editing process: 29/11/2025

Online publication: 29/11/2025

*Essays and Off the Record sections