

Comparatismi IO 2025

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20253121>

***A good cry.* I libri che fanno piangere**

Andrea Rondini

Abstract • Il saggio esplora un fenomeno letterario nato sulla piattaforma digitale TikTok: i libri che fanno piangere. Si tratta di una ampia costellazione di testi caratterizzati dalla narrazione di situazioni traumatiche. I libri che fanno piangere hanno raggiunto una certa stabilità di genere, presentano indicatori caratterizzanti e possiedono ormai un canone definito e propri classici, a partire da *A Little Life* di H. Yanagihara. Questi testi riadattano il sensation novel e al contempo inglobano le logiche narrative di alcuni segmenti della fanfiction. In ultima analisi i libri che fanno piangere non sono solo un successo digitale ma anche uno dei fenomeni letterari con i quali la Rete sta costruendo la sua letteratura e quindi la letteratura del futuro.

Parole chiave • Internet; TikTok; Piangere; Yanagihara; Fanfiction

Abstract • The essay explores a literary phenomenon born on the digital platform TikTok: books that make you cry. It is a large constellation of texts characterized by the narration of traumatic situations. The books that make us cry have achieved a certain gender stability, present characterizing indicators and now have a defined canon and their own classics, starting from *A Little Life* by H. Yanagihara. These texts adapt the sensation novel and at the same time incorporate the narrative logic of some segments of fanfiction. Ultimately, books that make us cry are not only a digital success but also one of the literary phenomena with which the Internet is building its literature and therefore the literature of the future.

Keywords • Internet; TikTok; Cry; Yanagihara; Fanfiction

Ledizioni 

A good cry. I libri che fanno piangere

Andrea Rondini

I. Introduzione

La Rete si è imposta come istitutrice di generi letterari. Non si tratta più della semplice presenza *on line* di un capitale di testi ma di una vera e propria azione legiferante di creazione e ‘imposizione’ culturale. In questo senso il web diviene codificatore e promotore di nuovi generi.

Una prima azione consiste nella valorizzazione o riesumazione di testi già esistenti, che spesso diventano bestseller come *The Song of Achilles* (2011) di M. Miller – *re-writing* dell’*Iliade* (Struzziero 2021) - o *Asylum* di P. McGrath, addirittura del 1996 (Alessi 2024; Indiano 2023), rilanciati da TikTok. Il recupero è spesso funzionale all’atto fondativo come nel caso del *dark academia*, un genere promosso dalla Rete attraverso il rilancio di *The Secret History* (1992) di D. Tartt (Scomodo 2022): l’azione di recupero diviene nuovo avvio di un genere da quel momento assimilato integralmente, inglobato e accreditato dal regno digitale (e un discorso simile si potrebbe svolgere per il fantasy; Indiano 2023; Rebora 2016). Il recupero funziona come principio generatore e di riorganizzazione (quasi a inverare l’idea per cui “non potendo mancare di autorevolezza, di riconoscibilità, per poter essere genere, l’esser nuovo non coincide con l’inedito”; Bagni 1997, p. 103).

La rimediazione crea prodotti sempre più autoctoni ed indipendenti: si considerino generi basati su un retroterra riconosciuto ma ormai totalmente nativi, figli della *spreadability*, della *convergence culture* (Jenkins 2006) e del *remix* (Bolter 2020): tutte le forme di romance esplose su TikTok (*romance* paranormale, *dark romance*, *romance* sportivo; Ortolani 2025) e soprattutto il *romantasy*, ibrido tra il fantasy magico-avventuroso e il romanzo rosa/romantico anch’esso tenuto a battesimo da TikTok (Nassor 2024; Buletti 2025); le tipologie della fanfiction (*gen*, *het*, *slash*, *episode fic*, *hurt/comfort*, *au*, *lemon*...); i *Sad Girl Books* e i *Sad Hot Girl Books*.

Tra i generi istituiti spiccano i libri che fanno piangere. La *second life* di *The Song of Achilles* innescata da TikTok nel 2021 è stato il momento fondativo della nascita del genere. Riportare in vita non è un gesto neutro; il caso Miller è stato in effetti il *turning point* del successo non solo di un libro, ma anche di un genere, nonché della comunità di lettori su TikTok aggregata attorno all’ormai iconico *hashtag* #booktok, ri-mediazione digitale del bookclub in chiave global e social (Nelms 2025), come testimonia per esempio OnlineBookclub. Il successo di Miller diventa una dichiarazione d’indipendenza. Il nesso che lega recupero e fondazione sembra confermarsi anche in relazione a testi come *Giovanni’s Room* di Baldwin, pubblicato nel 1956, incluso tra i libri che fanno piangere (Hall 2023). La certificazione di paternità nobile ormai è una forma di appropriazione da parte del mondo digitale.

I libri che fanno piangere sono un macrogenere fortemente presente in Rete, a partire naturalmente dai numerosi video presenti su TikTok. Inoltre, basta scorrere le prime pagine di Google per accorgersene: non si contano infatti le liste dedicate a tali testi. Si presenta qui una scelta basata su una serie di criteri: operativo (la prima pagina di Google); cronologico (più recenti); equilibrio tra canali editoriali/istituzionali e canali legati al mondo dei *booklovers*; una soglia di significatività.

Questo tipo di campionatura porta a individuare alcune stringhe seriali: *Penguin editors on the books that always make them cry* (Penguin books, 2021); *6 books guaranteed to make you cry* (Wade 2021), *12 Books to make you ugly Cry* (Dumond 2022); *Seven books That Earn You Tears* (Isen 2024); *Will make you cry books* (Goodreads: 811 titoli!); *Books guaranteed to make you cry* (Hall 2023); *15 sad books* (Prh; Penguin); *51 books that definitely make you cry* (Murphy 2025); *19 sad books that will make you cry* (Deen 2025); *Nine beautiful books that may just make you cry* (Dzialdowski 2025a); *Eight Devastating Books That make you cry* (Dzialdowski 2025b); *Books that will make You cry up while reading them* (Books of Brilliance 2025); *11 of the most heartbreaking books from the Booker Library* (Anderson 2025); un dato da evidenziare riguarda i titoli presentati da BuzzFeed (per esempio Dzialdowski) perché il sito fornisce una indicizzazione delle ricerche svolte in Rete.

Una zona assai limitrofa a quella dei libri che fanno piangere è quella dei *sad books*, che spesso include gli stessi libri portatori di lacrime, per esempio *The Death of Vivek Oji* di A. Emezi (Booksformind 2024: “this sad book will [...] make you cry”). In questa sede ci si è comunque attenuti il più possibile alla valutazione dei libri espressamente presentati come ‘make you cry’.

Per un’indicazione concreta dei titoli si considerino le più recenti *booklists*.

Books of Brilliance contiene: *If Cats Disappeared from the World* (2012) di K. Genki, *The Kite Runner* (2003) di K. Hosseini, *Beloved* (1987) di T. Morrison, *The Necessity of Rain* (2023) di S. Chorn, *A Man Called Ove* (2012) di F. Backman, *The Choice* (2017) di E. E. Eger, *Don’t cry for me* (2022) di D. Black, *Never Let Me Go* (2005) di K. Ishiguro, *Flowers for Algernon* (1959) di D. Keyes, *The Song of Achilles* (2011) di M. Miller;

la lista approntata dal Booker Prize¹ (Anderson 2025) a sua volta propone: *A Leopard Skin Hat* (2024 [ed or. 2008]) di A. Serres; *Heaven* (2009) di M. Kawakami; *10 minutes, 38 seconds* (2019) di E. Shafak; *The Pearl Field* (2015) di N. Ekvimishvili; *Sabrina* (2018) di D. Drnaso; *A Little Life* (2015) di H. Yanagihara; *Never Let Me Go*; *Maps for Lost Lovers* (2004) di N. Aslam; *Reading Turgenev* (1991) di W. Trevor; *Schindler’s Ark* (1982) di Th. Keneally; *Mrs Palfrey at the Claremont* (1971) di E. Taylor.

Dzialdowski 2025b presenta: *The Road* (2006) di C. McCarthy; *The Night* (1956) di E. Wiesel; *Where the Red Fern Grows* (1961) di W. Rawls; *Never Let Me Go*; *Flowers for Algernon*; *A Monster Calls* (2011) di P. Ness; *My Lobotomy* (2008) di H. Dully; *Wave* (2013) di S. Deraningala.

I libri che fanno piangere tendono a invadere gli spazi del web. La loro presenza si ripete nei diversi canali o nicchie digitali. Non c’è *booktuber* (gli *influencer* letterari su youtube) che non abbia dedicato almeno un video all’argomento (The Book Castle 2025)² e lo stesso dicasi per Instagram (readwithmandy 2025); naturalmente anche le piattaforme commerciali si sono mosse in questa direzione; Audible, per esempio, presenta una sua lista di libri dedicati (Martin 2021): *Never Let Me Go*, *The Time Traveler’s Wife* (2003) di A. Niffenegger, *The Death of Vivek Oji*, *The Bluest Eyes* (1970) di T. Morrison, *A Little Life*, *The Light Between Oceans* (2012) di M. L. Stedman, *Everything I Never Told You* (2014) di C. Ng³, *Lovely Bones* (2002) di A. Sebold, *Norwegian Wood* (1987) di Murakami,

¹ Premio assegnato annualmente al miglior romanzo in lingua inglese pubblicato nel Regno Unito e nella Repubblica d’Irlanda.

² La lista comprende: *The Fault in our stars* di Green; *The Song of Achilles*; *Fresh water for flowers* di V. Perrin; *Undying* di M. Faber; *Call Me by Your Name* di A. Aciman; *Sweet bean Paste* di D. Sukegawa; *The Green and Pleasant Land* di A. Malik; *Miss Benson’s Beetle* di R. Joyce; *Tender is the flesh* di A. Bazterrica; *Know My Name* di Ch. Miller.

³ Anche in Rakuten Kobo 2025, Guille-Allès 2025.

Atonement (2001) di Mc Ewan, *Bridge to Terabithia* (1976) di K. Paterson, *Where the Red Fern Grows*, *The Sun Is Also a Star* (2016) di N. Yoon, *How to be a Girl* (2022) di M. Mack, *A Monster Calls*. Un discorso analogo può essere svolto per Kobo.

Si tratta di elenchi o microcanoni al contempo uguali e differenti, capaci da un lato di fornire indicazioni sicure (e titoli che garantiscono il pianto: il libro è pur sempre un oggetto merceologico), dall'altro di fornire una certa variazione di scelte e proposte, una sorta di personalizzazione già prevista dal sistema e già orientata verso l'orizzonte d'attesa del fruitore, non a caso preventivamente misurate dal reiterato indice numerico: (7, 11, 19, 51...). Soprattutto, si tratta anche di un canone relativamente stabile: si vedano, nella prima pagina di Google, Guille-Alles Library o Rakuten Kobo (2025), *summae* dei testi ormai canonici (con *Never Let Me Go* da considerare ormai centrale nel canone⁴ insieme a *A Little Life* e *The Song of Achilles*; anche Hosseini, Mc Ewan, Vuong⁵, Picoult, Celeste Ng hanno al momento collocazione definita).

Questi testi si contraddistinguono per una serie di aggregatori tematici che compongono una articolata sinfonia del dolore: adolescenti stuprati (*A Little Life*), donne stuprate (*Know My Name*), giovani condannati a un ineluttabile destino di morte (*Never Let Me Go*, *Me Before You*), malati terminali in giovane età (*My Sister's Keeper*), madri che vedono figli scomparire o morire (*Everything I Never Told You*), e figli che perdono i genitori in modo violento (*Dear Edward*) o prematuro (*Crying in H Mart*), vite ingiustamente rovinate dalla cattiveria o stupidità altrui (*Atonement*), vite sradicate da eventi storici (*On Earth We're Briefly Gorgeous*).

Emerge complessivamente un perimetro gigantesco e che mette a dura prova la più adamantina vocazione classificatoria. Un tentativo provvisorio potrebbe delineare: classici del genere ormai ordinati entro un canone (Yanagihara, Miller più Ishiguro); bestseller arrivati a consolidare il proprio status in termini di durata (*Dear Edward* di A. Napolitano: penguin randomhouse/Canada; Likewise; Abby 2020; Rachel 2022); i classici in assoluto (*Anna Karenina*: Murphy 2025); classici di nicchia ma iconici *on line* (*Flowers for Algernon*, capolavoro della fantascienza americana)⁶; rilevanti opere contemporanee come *Atonement* (Murphy 2025, Martin 2021), *Norwegian wood* (Ronan 2025; Martin 2021; Wade 2021), *The Year of Magical Thinking* (2005) di J. Didion (Isen 2024; Mc Donnell 2024; Ronan 2025). Su tali segmenti abbastanza stabili preme tuttavia una produzione immessa con regolarità e in quantità sul mercato. Solo per citare alcuni titoli: *Hello Beautiful* (2023) di A. Napolitano (Murphy 2025; Prh 2023); *Crying in H Mart* (2021) di M. Zauner (booklist queen; penguin randomhouse; Ronan 2025; Rakuten Kobo 2025, Dumond 2022); *Don't cry for me* (2022) di D. Black (Dumond 2022), *They are going to love you* (2022) di M. Howrey; *Stay True* (2022) di Hua Hsu (Prh); *The Women* (2024) di K. Hannah; *Small Rain* (2024) di G. Greenwell (Ronan 2025).

Inoltre vi sono zone della produzione letteraria, marcatamente paraletterarie (chirp-books 2024), che allargano ancor di più, se possibile, il bacino dei titoli.

Questi dati sembrano richiedere un approccio quantitativo, oltretutto indispensabile laddove si volessero analizzare procedimenti linguistici, costruzioni sintattiche, stili retorici. Prima ancora, nella loro massa, i libri che fanno piangere sembrano incarnare l'idea di un "ampliamento della letteratura ben al di là di un ristretto canone di capolavori" (Moretti 2022, pp. 22-23). E se fosse proprio così? Una letteratura senza capolavori, senza necessità/nostalgia/voglia del capolavoro, giusto qualche classico del passato, alcuni testi che

⁴ *Never Let Me Go* in Murphy 2025; Anderson 2025; Dzialdowski 2025b; Martin 2021.

⁵ Per esempio *On Earth We're Briefly Gorgeous* di Vuong è presente in Murphy 2025; Guille-Alles 2025; Hall 2023; Prh; Dumond 2022.

⁶ *Flowers for Algernon* in Dzialdowski 2025b; Books of Brilliance 2025; Deen 2025; Rachel 2022.

marcano il territorio (tra cui il Premio Nobel 2017 Ishiguro) e poi uno sciame di romanzi variamente raggruppabili in liste diverse e serialmente numerati. La letteratura quantitativa deve essere numerata. Per questo è necessaria una presenza ossessiva della lista, di un enzima e dispositivo aggregante, seriale e ripetuto: per la prima volta nella storia un genere è presentato in sequenza, per stringhe numeriche e additive (la cultura tecnologica è additiva: Han 2022), come esperienza di flusso: la vertigine della lista innesca la più tipica delle modalità di fruizione digitale, il flusso, vale a dire il piacere di perdersi (Bolter 2020)⁷ entro binari stabiliti e sequenze ordinate (Bolter 2020, p. 36)⁸. In tale pratica il genere deve sempre più presentare evidenti marcatori di identità, autoriproporsi per clonazione: la stessa proliferazione di microgeneri conferma la centralità odierna dei generi come indicatori di riconoscibilità per i lettori: “there is no debating whether genres are necessary. Not only have genres become a mainstay of the reader experience, but have spawned hundreds, if not thousands, of microgenres” (Relph 2023). I microgeneri sono connotati da forte specificità tematica (Stevens-O’Donnel 2020; Ostinelli 2023; Cerezo 2023) per cui i testi sono strutturati attorno a un unico motivo: per esempio personaggi che si odiano che finiscono per innamorarsi (microgenere *enemies to lovers*); al limite, la nota dominante può essere un semplice attributo fisico (un romanzo in cui le protagoniste hanno tutte i capelli rossi). Su Wattpad o Audible i microgeneri si possono facilmente individuare proprio grazie a queste super-circostanziate indicazioni che diventano tag perfetti per gli algoritmi. Gli stessi libri che fanno piangere possono essere considerati microgeneri, non tanto per le dimensioni ridotte (basti considerare le mille pagine di *A Little Life*) quanto per la centralità del tema del pianto.

Si tratta allora di amministrare e organizzare la testualità attorno a un esclusivo nucleo emotivo e principio monologico: il pianto, il *good cry* (i libri che fanno piangere non sono un controgenere⁹ ma un autogenere). Molto significativa la presentazione di uno di questi elenchi: “Sometimes we all need a good cry, and that’s where sad books come in. From heartbreakingly beautiful memoirs to thought-provoking fictional stories of characters overcoming immense obstacles or falling in and out of love, many of the most powerful books we’ve ever read have also hit us right in the gut, causing us to dissolve in a puddle of tears. Here are a list of some of the best, most tear-inducing fiction and nonfiction books that make you cry every single time”¹⁰. *Good cry* è un’espressione feticcio: (vedi anche Anderson 2025: “Sometimes we all need a book that will give us a good cry” o Rakuten Kobo 2025). Jauss scriveva nel 1972 che solo uno snobismo estetico poteva reputare superficiali risposte emotive alla lettura ed ostracizzare a priori momenti quali “ammirazione, choc, commozione, compianto, riso” (Jauss 1972, trad. it. 1985, p. 35); più di cinquant’anni dopo la situazione si è ribaltata: l’ammirazione è divenuta immersività, la commozione e il compianto sono diventati valore assoluto e primario; leggere risponde al bisogno di un *good cry*, secondo una concezione terapeutico-catartica della letteratura, assimilabile a una necessità psicologica e quindi a suo modo ‘pratica’, una risposta a una urgenza o disagio (o soddisfacimento del bisogno/piacere – indotto e narcisistico - della sofferenza); come sottolineato, “Quello letterario non è più un sapere illustre da accettare e imparare a memoria, è entrato nei circuiti della produzione di massa diventando un sapere accessibile a

⁷ Le esperienze di flusso come guardare video su Youtube ininterrottamente per ore offrono “l’allettante prospettiva che quel momento possa proseguire indefinitamente [...]. È soprattutto questa sensazione di estendibilità indefinita a distinguere le esperienze di flusso” (Bolter 2020, p. 183).

⁸ Si tratta del “bisogno di individuare sequenze ordinate in mezzo alla plenitudine”, secondo il modello di Google.

⁹ Guillén 1970; 1992.

¹⁰ Murphy 2025.

molte più persone. Il valore riconosciuto oggi da molti alla letteratura non è dovuto a presunte qualità letterarie o investiture da parte di esperti della materia, bensì alle emozioni e all'interesse che un'opera è in grado di suscitare nei lettori" (Ciotti Pianzola 2021). Ci si addentra in tal modo in un particolare ordine di problematiche che riguardano l'analisi delle motivazioni psico-sociali del successo dei libri che fanno piangere (Buletti 2025; Hardaker 2025; Ribbon Marker 2021; lo stesso Jauss).

A questo discorso si lega un altro aspetto: un canone stabile è un canone esportabile. Una ricerca tutta da fare riguarda proprio la penetrazione di queste opere anglofone nei diversi mercati nazionali (a loro volta ormai transnazionali) e la loro ricezione (per esempio la grande maggioranza di esse è tradotta in italiano). Un'analisi che può esser effettuata anche in senso inverso, osservando se vi siano opere nate in mercati non anglofoni capaci di incunearsi nell'insieme dei libri-pianto e il tasso di porosità di quest'ultimo: interessanti, per esempio, le occorrenze del francese *Cambiare l'acqua ai fiori* di Perrin (Book Castle 2025). Le dinamiche di traduzione e scambio aprono apposito settore di studio, a partire dalla relazione di dominio che i libri in inglese determinano sulle altre lingue (Sontag 2004)¹¹.

2. Ridisegnare il sistema

L'affermarsi dei libri che fanno piangere ha generato alcuni fenomeni (ridefinizione, inclusione, destoricizzazione, promozione, annessione, natura ecosistemica) che non solo contraddistinguono il genere specifico ma tendono a rimodulare l'idea di comunicazione letteraria *tout court*, quasi imponendo una transizione. TikTok muove una rilevante quantità di libri: "There is no corresponding Instagram or Twitter table [...] because no other social-media platform seems to move copies the way TikTok does" (Harris 2021): non si può ritenere che tale capacità rimanga confinata in una sfera meramente commerciale o funzionale. I libri che fanno piangere sono letteratura transnazionale esattamente come quest'ultima: entrambe non più "field of study" bensì "kind of literature" (Jay 2021).

Una prima e provvisoria identità di questo segmento letterario può essere tracciata a partire dalle funzioni sopra menzionate.

Ridefinizione. Si assiste a una ridefinizione del sistema dell'enunciazione letteraria: sono gli scrittori stessi a piangere, non solo fanno piangere ma piangono loro stessi, a conferma del consolidamento del paradigma (Doyle 2025). Del resto anche Tolstoj piangeva: non è un caso la pubblicazione di libri come *100 cose che fanno piangere Tolstoj* (Guščina 2025). Il prodotto nato in Rete aggredisce così lo statuto autoriale, partendo dalle fondamenta con azione retroattiva. La mutazione e riconversione riguarda non solo il destinatario ma anche il destinatario: se gli scrittori piangono, a maggior ragione lo fanno anche i lettori, ormai concepiti come *criers* (Dlugatch 2023). Emblematica la scrittrice Katie Sturino che piange leggendo il proprio libro *Sunny Side Up* (Ronan 2025).

Inclusione. I libri che fanno piangere sono un genere super inclusivo. Preme sottolineare che il genere, forte del definirsi totalmente dall'effetto che produce, innesca un'azione di riorganizzazione del patrimonio letterario volta a stabilire un canone transnazionale e ad attraversare e ridisegnare i confini, accorpando testi tra loro molto differenti, con un forte rischio di appiattimento: si veda la convivenza di titoli eterogenei, per esempio *One Flew over the Cuckoo's Nest* di K. Kesey e *The Bridges of Madison County* di Waller (Murphy 2025). Compare a volte una aperta consapevolezza di questo fenomeno, quasi una dichiarazione programmatica: "These novels range from various genres and different styles of

¹¹ Su Sontag e il dibattito transnazionale si veda Sinopoli 2022.

reading” (Books of Brilliance). I generi sono riassorbiti nel Genere. Si prendano i libri del Booker Prize: Serres è francese, Kawakami è giapponese, Shafak è turca, Ekvtimishvili è georgiana, Yanagihara americana...; allargando lo sguardo: Tolstoj è russo, Backman è svedese, Mc Ewan è inglese, Emezi è nigeriana. Insomma: ci deve essere tutto, come vuole ed esige la plenitudine digitale (Bolter 2020) e la transnazionalità come mondialità¹². La transnazionalità è una funzione della logica digitale in cui tutto deve sempre essere disponibile; in questo senso il canone deve essere ‘per forza’ transnazionale.

Si tratta tendenzialmente di una transnazionalità che, più che strettamente postcoloniale o relativa alla migrazione, sembra attestarsi sulle tematiche dell’ibridazione culturale (Vuong, Hsu), aspetto di assoluto riferimento per le nuove *transcultural digital literacies* (Raffini 2025). Unificata dal pianto, la transnazionalità non è del tutto defenestrata ma addomesticata, al contempo esibita e negata. Tutto da stabilire se il libro che fa piangere sia assorbito dal suo stesso paradigma o possa dare linfa a un reale *transnational turn* (Boschetti 2023), sia una circolazione aperta verso l’Altro o autotelicamente orientata. In tal senso, il pianto rischia di risucchiare nella propria economia fruitiva anche le tematiche presenti in questi libri. Un caso su tutti è costituito dai racconti lgbtq, esposti al rischio di essere mera opzione diegetica al servizio ancillare del pianto. Non si può affermare che i libri che fanno piangere siano esclusivamente votati alla rappresentazione di amori omosessuali, tuttavia il genere è tutt’altro che insensibile all’argomento: basti pensare che i due testi capostipiti – *The Song of Achilles* e *A Little Life* – hanno protagonisti omosessuali; ma oltre a questi, un numero rilevante di romanzi si focalizza su tale tipo di relazioni: *In Memoriam* di A. Winn (Hall 2023, Cotton 2024), *The Heart’s Invisible Furies* di J. Boyne (Hall 2023; Guille-Alles 2025), *Call Me by Your Name* di A. Aciman (Alpha Book 2023), con recupero di Baldwin 1956, secondo il nesso ripresa/fondazione già richiamato. Si tratta anche su tale versante di una forma di annessione, anche se – rispetto alla istituita letteratura della Shoah – ci si trova qui di fronte a un canone più giovane e instabile. Le problematiche tuttavia sono simili, con la potenziale deriva di un consumo esclusivamente edulcorato e zuccheroso (rischio che la letteratura lgbtq ha già di per sé dopo la sua progressiva affermazione).

Destoricizzazione. La forte tendenza inclusiva e al recupero/assorbimento abbatte le barriere temporali; la destoricizzazione ricorre per Baldwin nonché per Keyes del 1959, Rawls del 1961, Taylor del 1971, Keneally del 1981. Certamente da un lato non mancano aspetti positivi come per i testi dimenticati; tuttavia, il dato forse preponderante riguarda in ultima analisi proprio la non significatività dell’indicatore temporale a vantaggio di una percezione sincronica: la natura transnazionale abbatte lo spazio, la natura inclusiva e inglobante abbatte il tempo.

Promozione. Il genere inoltre promuove la crescita e l’affermazione di altri generi limotrofi, i satelliti del proprio sistema, come il memoir, narrazioni non fiction e/o autobiografiche (più o meno veritiere), dedicate a tragedie storiche o a traumi familiari, personali, legati alla malattia e alla morte: *The Glass Castle* (2005) di Wells (Murphy 2025), *Know My Name* (2019) di Ch. Miller (Book Castle 2025), *My Lobotomy* (Dzialdowski 2025b), *On Earth We’re Briefly Gorgeous* (2019) di O. Vuong (Hall 2023), *Love is a mix tape* di Sheffield (Cotton 2024); *The Year of Magical Thinking* (Isen 2024); *How to Be a Girl* (Martin 2021); *Stay True* ha vinto il Premio Pulitzer nel 2023. Ci sono naturalmente liste dedicate (Rachel 2020: questi libri “make you cry like a baby”); si noti che per *A Little Life* è stato evocato proprio il genere del *misery memoir* (Needham 2023).

¹² Sui rapporti tra transnazionalità e mondialità: Sinopoli 2021.

Annessione. I libri che fanno piangere cercano di annetterli ulteriori territori, per esempio la letteratura della Shoah: vengono annessi classici come il *Diario* di A. Frank (Deen 2025) e *La notte* di E. Wiesel (Dzialdoswki 2025b; Murphy 2025, Rachel 2020; si veda poi Mc Donnell 2024: “Are you ready to shed some tears?”) ma anche *The Boy in the Striped Pyjamas* (2006) di J. Boyne (Novelicius 2022); *The Choice* di Eger (Dzialdowski 2025a); *The Storyteller* (2013) di J. Picoult (Cotton 2024)¹³. Si tratta di un’intersezione che provoca specifiche problematiche, andando a toccare un genere a sua volta contraddistinto da proprie e complesse caratteristiche (tra l’altro si tratta di un genere transnazionale: anche in questo caso la transnazionalità è assunta e digerita dalla logica della plenitudine digitale); significativo che il rapporto non sia ancora stato apertamente dichiarato, quasi segno di un timore, anche se libri dedicati all’universo concentrazionario sono fruiti secondo il paradigma del pianto (“This is another one where it wasn't so much the book that made me cry. [...] it made me so sad to think about the Holocaust and all the similar horrors that still happen around the world today, that I cried” (R’S Loft 2023)¹⁴; si veda anche: “I finished with tears in my eyes” (Brooks 2017, in riferimento a *The Choice* di Eger); certo l’annessione della letteratura della Shoah al perimetro del pianto innesca il rischio di un consumo puramente ‘sentimentale’ e banalizzante; inoltre, la lista può accomunare Wiesel a libri diversissimi; autori di nessuna affinità iniziano ad assumere in tal modo un’aria di famiglia¹⁵ che unisce testi in origine totalmente dissimili ma ora omologhi. Emblematico che una delle autrici che fanno piangere, V. Perrin, abbia immesso in *Tatà* una vicenda parallela a quella principale proprio legata alla deportazione dei cittadini ebrei francesi.

Natura ecosistemica letteratura-cinema. I libri che fanno piangere sono iscritti in logiche ecosistemiche: *The Schindler’s Ark* di Kenneally è presentato anche come testo ispiratore del film di Spielberg (Anderson 2025); la lista di Audible ha un evidente tasso ecosistemico visto che molti dei libri menzionati hanno avuto adattamento cinematografico (e sono direttamente proposti attraverso la locandina del film) come nei casi di *Never Let Me Go*, *The Light Between Oceans*, *Lovely Bones*, *Atonement*. *Dear Edward* di Napolitano ha avuto una trasposizione televisiva (sulla quale Holmes 2023). In ogni caso, la connessione mediale è evidenziata o di fatto esistente nonché disponibile su diverse piattaforme di fruizione. Oltre a *Never Let Me Go* (disponibile su Amazon Prime), hanno avuto trasposizione cinematografica: *Me Before You* (Netflix), *Atonement* (Netflix), *It Ends with Us* (Netflix); *Call me by your name*; *A Man Called Ove* (Sky); *The Light Between Oceans* (Amazon Prime); *The Glass Castle*; *My Sister’s Keeper*; *Sweet Bean Paste* (Amazon Prime). In apertura della serie di titoli del Booker Prize si trova una sequenza del film tratto da *Never Let Me Go*.

Last but not least, sembra proficuo sottolineare che opere come *On Earth We’re Briefly Gorgeous* hanno avuto circolazione mediale ulteriore: l’autore infatti è stato ospite del bookclub digitale¹⁶ della star internazionale della musica pop Dua Lipa, amante della lettura (Dua Lipa 2024).

3. Make them cry

Il pianto riveste un ruolo centrale nelle prime configurazioni dell’industria culturale. Si consideri da questo punto di vista il *Sensation novel* che si afferma in Inghilterra nel periodo

¹³ Su Picoult (per *My Sister’s Keeper*) vedi anche Murphy 2025, Mc Donnell 2024; Rachel 2022

¹⁴ Ci si riferisce a Iturbe 2018.

¹⁵ Per una collocazione del concetto entro la teoria dei generi letterari Ballerio 2021.

¹⁶ All’interno del blog Service 95.

1860-1890. ‘Make them cry, make them laugh, make them wait’ sembra abbia detto Wilkie Collins a Dickens; questa espressione rimanda alla nascita della *fiction industry* (Schmidt 2014, pp. 252 sgg.): far piangere era una strategia di intrattenimento a fini commerciali (e infatti spesso si aggiungeva ‘make them pay’). Wilkie Collins del resto scrive romanzi fondativi del genere, *The Woman in White* (1860) e *No name* (1862), dando avvio a un preciso immaginario tematico: “often, the Sensation Novel features a beautiful, clever young woman who [...] is adept at disguise and deception [...]. Other strategies employed by Sensation authors include the exposure of hypocrisy in polite society, intentional and unintentional bigamy, adultery, hidden illegitimacy, extreme emotionalism, melodramatic dialogue and plotting, and the brilliant but eccentric villain with gentlemanly pretensions” (Allingham 2020). A questi temi vanno aggiunti “arson, blackmail, madness, and persecuted innocence (usually young and female)” (ibid); la *persecuted innocence* impatta i libri che fanno piangere: innocenze perseguitate sono quella di Jude in *A Little Life*, quella di Vuong (bullizzato a scuola e picchiato dalla madre) nonché quelle di Leonine e Lyèce in *Cambiare l’acqua ai fiori* e *Tatà*.

Dickens è un autore centrale per queste strategie di genere: romanzi come *Great Expectations*, *Oliver Twist*, *Old Curiosity Shop* già esplorano il meccanismo del pianto¹⁷. Tra l’altro *Great Expectations* – il cui protagonista Pip è espressamente menzionato da *A Little Life* (p. 226) – contiene un passo capitale: “Heaven knows we need never be ashamed of our tears, for they are rain upon the blinding dust of earth, overlying our hard hearts. I was better after I have cried than before – more sorry, more aware of my ingratitude, more gentle” (Dickens 1980, p. 177). Su queste basi una stretta analisi intertestuale tra *Great Expectations*, *Oliver Twist* e *A Little Life* darebbe quasi certamente risultati più che interessanti, a partire dal fatto che Pip, Oliver e Jude sono orfani; una condizione che contiene in sé le istruzioni per la costruzione dei personaggi contemporanei: “they faced significantly severe life circumstances. [...] Deprived of parental love and support, most of these children are rudely cast out into the alien adult world, to fend for themselves”. (Tripathi 2021).

Ma forse ancor più importante è il fatto che Dickens è rappresentante di un genere, il romanzo di formazione, che *A Little Life* riprende e svuota, secondo un iter proseguito con *Jude the Obscure* di Hardy, opera che presenta lo stesso nome del protagonista di Yanagihara (Vittorini 2022) e che compare anche tra i libri che fanno piangere (Cotton 2024), a stabilire una circolarità di riferimenti incrociati e a definire *A Little Life* come esito di una complessa ri-mediazione di forme codificate (anche antichissime: la fiaba)¹⁸. Una formazione fallita perché mancano sia l’integrazione tra individuo e società¹⁹ (il successo professionale di Jude non erode minimamente una vita introflessa) sia la crescita emotiva del protagonista: “Thematically, the presence of the processes of growth, formation and progress places the novel into the category of a Bildungsroman but the lack of psychological recovery, attainment of well-being or even a realistic perception of one’s value as a human being regarding the protagonist makes the novel a work of de-formation or an Antibildungsroman” (Özmen p. 10).

Il *Sensation novel* e soprattutto Dickens offrono un codice generativo, un pacchetto di soluzioni codificate (essere orfani, l’iter formativo, piangere...) poi aggiornate in termini di una razionalizzazione (un sentimento unico: piangere; un’unica dinamica: hurt/comfort); quello che era un elemento – importante ma non dominante – diviene vettore monologico;

¹⁷ Su *Old Curiosity Shop* Goodman 2019, pp. 23-28. Su *Oliver Twist* come romanzo che fa piangere Gaspari 2020.

¹⁸ Pleines 2022; anche Özmen 2022.

¹⁹ Moretti 1986.

si potrebbe parlare di una rifunzionalizzazione di determinati procedimenti. Esiste una tradizione che si travasa nei nuovi generi, che riprendono un paradigma esistente da secoli ma mutandolo: una clonazione-mutazione (si noti che *The Pearl Field* di N. Ekvtimishvili viene presentato come *Dickensian tale*; Anderson 2025). Si assiste a una decisa dominanza del tema-pianto, alla sua funzione normalizzatrice e regolatrice in quanto esclusivo *topos* di riferimento; esso viene scorporato e riutilizzato come unico perno narrativo (è tipico della plenitudine digitale “incollare [...] frammenti per dare vita a nuove configurazioni”; Bolter 2020, p. 234). Non si tratta più solo di trasformazione, *lex* imprescindibile dei generi letterari (Bagni 2001)²⁰, bensì di mutazione e ricodifica. Ci si trova in presenza di una per certi versi colossale rilettura retroattiva della tradizione, una sua traduzione/adattamento/trasformazione/rimediazione/annessione (annientamento, se si volesse abbracciare un paradigma apocalittico). Sono fenomeni rintracciabili anche nei romanzi stessi: la menzione di *Zio Vanja* – capolavoro teatrale di Čechov – in *A Little Life* (653, 664 e passim) è in fondo un segno che va in questa direzione, portando a definire, neanche troppo indirettamente, un classico come ‘libro che fa piangere’.

Da questo punto di vista ci si può chiedere se la pur valida idea di resilienza del letterario in relazione alle sue trasformazioni (come la ri-mediazione televisiva di *Game of Thrones*; De Biasio 2020, p. 15) non possa essere vista in altro modo: se da un lato si può sostenere la permanenza del letterario al fondo delle trasformazioni come codice generativo²¹, dall’altro occorre prendere atto del suo assorbimento (ed estinzione) entro logiche narrative e di mercato ormai altre; in tal senso, la disponibilità semiologica del letterario non è proprietà narratologicamente neutra ma qualità posta al servizio ancillare di strutture comunicative differenti e rispondenti a propri criteri. Non si dimentichi che TikTok è una piattaforma molto attratta dallo spettacolo: “Subjects such as sports, youth music, entertainment, movies, celebrities, and television shows find a successful niche on TikTok” (Peña-Fernández/Larrondo-Ureta/Morales-i-Gras 2022). Così, la lettura è funzionale in ultima analisi al video, cioè a una pratica social; i libri che fanno piangere producono performance visive, sono la variante culturale-spettacolare del selfie. La imprescindibilità del pianto è richiesta dalla prestazione, esternazione in video, la sua decisiva finalizzazione. Non a caso alcuni siti dedicati ai libri che fanno piangere (Kobo 2025) pongono a fianco di ogni volume una sorta ‘lacrimometro’ (*weepometer*), una valutazione del libro sulla base dell’indicatore di riferimento, qui declinato in chiave ludica e gamizzante.

4. Hurt/comfort

A Little Life potrebbe aver tenuto presente la piattaforma fanfiction *Archive of Our Own* (Pleines 2022)²². La fanfiction è un genere digitale nativo, di tipo derivativo o adattativo: si tratta delle brevi narrazioni scritte dai fans ispirate da una determinata opera o saga che viene rimodulata e riscritta secondo nuovi punti di vista (Calabrese-Conti 2019). Bestsellers contemporanei sono nati come fanfiction, valga per tutti *Fifty Shades of Grey*, frutto

²⁰ Si veda anche Bagni 2022 [1997], pp. 102 sgg.

²¹ L’analisi della serie *Game of Thrones* dimostra “che è spesso la letteratura a forgiare potenti *storyworld* capaci di attualizzazioni ed espansioni autonome in sistemi di produzione diversi, secondo processi di palingenesi dell’immaginario narrativo [...]. La ‘letterarietà’ nell’accezione di densità e porosità della forma si può così riscoprire come una qualità scorporabile dalla letteratura in senso stretto, una paradossale e attualissima ‘proprietà’ in grado di trasmigrare in altri linguaggi e in altri media” (De Biasio 2020, pp. 25-26).

²² Su *Archive of Our Own* Silberstein-Bamford 2024.

della fanfiction ispirata a *Twilight* (Arzbaeher 2023). Anche su questo versante si può verificare l'azione rimodulante operata dal web, capace di modificare gli statuti del letterario: la fanfiction è di per sé una forma trasformata di letteratura e una forma trasformante il letterario: “participatory culture is changing the literary” (Ghosal 2023).

In effetti non poche caratteristiche del romanzo di Yanagihara mostrano affinità e parentele con la fanfiction, ormai innervata nel tessuto narrativo: si consideri la stretta focalizzazione su un personaggio specifico unita all'indeterminatezza storica e ambientale, conferma del paradigma destoricizzante: “the intimate, tightly wound relationships between the characters, the narrative insistence on the sheer handsome beauty of the central characters [...]. These traits coupled with a setting with no clear time period and a backstory so harrowingly unfortunate [...] mark *A Little Life* out as something distinctly reminiscent of fanfiction” (Maloney 2019)²³. Non a caso si è parlato anche per le altre opere di Yanagihara di una predilezione per universi narrativi a-storici (Pincio 2022); soprattutto, la dimensione irrealistica e le problematiche legate alla fanfiction come mondo possibile sono centrali negli statuti di genere (Kustritz 2016; Uckelman 2018; Risch 2022) e tra l'altro si accentuano nella RPF, *Real Person Fanfiction* (Balser 2024) e nella *ficverse* (Kelly 2021). Il deficit di realismo è da mettere in rapporto con una scrittura del desiderio: “in fanfiction desire lives in the repetition of the story” secondo la pratica di “retell the same story over and over again” (ivi, p. 64), allo stesso modo in cui *A Little Life* si focalizza su Jude e Willem *over and over again*.

La perdita di realismo è generata dall'assunzione della grammatica fanfiction: “the characters, in their suffering and joy, are photo-realistic and highly defined, yet the background is gestural and out of focus in comparison to the exploration of the character of Jude. This is a technique many readers of fanfiction would be familiar with. It is a form of writing that exists entirely to provide content of beloved characters, with focus on creating speculative detailed and intricate portraits of pre-established characters and their intertwined relationships, and very rarely on setting, let alone realism” (Maloney 2019).

In particolare, è stata richiamata l'attenzione sull'omologia con la tipologia fanfiction hurt/comfort, vale a dire quei testi focalizzati sulla dialettica trauma/consolazione; in modo ancor più specifico, il genere fanfiction hurt/comfort può essere definito un microgenere.

La fanfiction-microgenere hurt/comfort sembra innervare la poetica di *A Little Life*: “Fanfiction can be many things. Oftentimes it's sexual and erotic, giving fans an opportunity to imagine their favorite pairings in romantic situations [...]. Other times it can be deeply sorrowful and traumatic. This genre of fanfiction is typically referred to as “hurt/comfort.” It's the genre that *A Little Life* would most easily fall into, and it can often be defined as stories in which the main character is consistently, even relentlessly, subjected to horrific life experiences, only for other characters to come in and comfort or save them from their misery in the end. It's a genre of fic built around balance - each tragedy is often met with an equal measure of joy so the story feels rewarding and hopeful despite the pain” (Pleines 2022)²⁴. Si tratta di un codice generativo più volte collegato ad *A Little Life*: “its true ancestors lie in the world of fanfic, particularly the genre called “hurt/comfort” or “whump”, in which a male character is put through the mill, physically and emotionally, and then given tender solace by a friend, also male” (Needham 2023). Il genere hurt/comfort ha in effetti una variante hard, denominata appunto *whump*, in cui il trauma è ancor più

²³ Inoltre: “the lack of any solid historical background in *A Little Life* and the Jude-centric world inhabited by the characters are possibly both purposeful literary devices of the story Yanagihara is conjuring” (Maloney 2019).

²⁴ Il nesso è stato richiamato anche da Grady 2022; sul genere hurt/comfort dedicato al racconto fanfiction della malattia (il diabete) vedi Debelius 2021.

duro ed estremo: “Whump is when a character, called the “whumpee,” is severely hurt, tortured, or punished by another character (the “whumper”)” (Trimmer 2022). Lo svolgersi della fenomenologia hurt/comfort a livello strettamente lessicale (comprendente anche i termini opposti, per esempio discomfort) è del resto facilmente verificabile a livello quantitativo, con quasi duecento occorrenze in *A Little Life*²⁵. Il romanzo di Yanagihara è un ulteriore esempio di quanto la narrativa contemporanea faccia propria la grammatica del digitale e la assorba nelle sue nervature strutturali (ne è un esempio *House of Leaves* di Danielewski: Sordi 2024).

Come noto, Jude è un orfano che fin da piccolo viene continuamente abusato; il suo calvario inizia nel collegio nel quale viene ospitato e prosegue per molti anni: un religioso, Fratello Luke, lo fa prostituire con numerosi uomini nei motel; quando fugge e cerca un passaggio, tutti i camionisti lo stuprano (820-823); il dottor Traylor lo costringe a subire rapporti sessuali e poi lo investe con la sua macchina (824-844); laddove la relazione sia in qualche modo accettata da Jude, essa assume il carattere della dominazione sadica e violenta, come nel caso del rapporto di Jude con Caleb, un vero *whumper*. Saranno gli amici Harold e Andy e soprattutto Willem a prendersi cura di lui (si veda per esempio: “he [Jude] tries to take comfort in Andy’s reassurances, to remind himself that things could be worse”). Così, ancor più specificatamente, *A Little Life* potrebbe appartenere al sottogenere M/M, male/male²⁶: la fanfiction hurt/comfort presuppone in molti casi che a riparare il trauma sia una relazione omosessuale (Grady 2022), maschile o femminile. Risponde alla grammatica di questo genere la necessità di un personaggio continuamente sofferente; tale costruzione attanziale è funzionale a un *plot* fortemente emotivo, che sferza il lettore con dosi massicce di pathos, molto più consistenti rispetto alle usuali convenzioni letterarie²⁷. Tuttavia *A Little Life* si discosta dalle convenzioni fanfiction di genere in relazione al finale: nelle storie hurt/comfort dei fan di solito il finale è positivo-ottimistico, diversamente dal romanzo della Yanagihara, in cui il comfort non funziona e Jude, che ha dovuto subire anche l’amputazione delle gambe, si suicida: “*A Little Life* does diverge from the hurt/comfort fanfiction model with its ending. Typically, fics end on high notes, with all the characters getting what they most desire or deserve. But Yanagihara rejects that premise in favor of a tragic ending: Jude doesn’t make it out alive” (Pleines 2022). Da questo punto di vista *A Little Life* è hurt/no comfort, anch’esso indicizzato come genere fanfiction.

Con questo arrivano anche a compimento/esaurimento l’immaginario dickensiano e la catena delle ri-mediazioni (il romanzo della Yanagihara è sia un post-romanzo di formazione, sia una vicenda hurt/comfort, sia un microgenere). Si consideri *Old Curiosity Shop*, in cui è attiva la dialettica hurt/comfort. Quando Nell e il nonno sono costretti ad abbandonare la loro casa - passata nelle mani dello strozzino Quilp - il vecchio non può astenersi dal piangere e viene consolato dalla bambina: (Dickens 1841, trad. it. 2018, pp. 152-153); si veda soprattutto il discorso con cui Nell si rivolge al nonno: “Se lei è depresso, me ne dica il perché e lasci che anch’io mi affligga; se lei si consuma e diventa sempre più pallido e debole, permetta che io sia la sua infermiera e cerchi di confortarla” (129).

La fanfiction hurt/comfort deriva così per rimediazione-estrapolazione da un elemento dell’immaginario dickensiano; *A Little Life* congiunge questi tratti e li rimedia a sua volta: una perfetta meccanica del genere romanzo, a monte generato da una fonte letterario-

²⁵ Yanagihara 2016b (Kindle edition).

²⁶ *Popular Mm Hurt Comfort books* su Goodreads; Nothwell 2025.

²⁷ “Fanfiction pummels its readers with emotion, nearly overdosing us on joy, love, sex, and sorrow until we are left feeling exposed, a raw nerve that jumps at the slightest graze. It’s this rawness that fanfiction readers crave, and it’s this same rawness that Yanagihara brings to the literary world with *A Little Life*” (Pleines 2022).

classica ma ormai a valle figlio di una logica e di una pratica digitale. Del resto, i microgeneri non riguardano in prima istanza la letteratura: Spotify, ad esempio, è un contenitore di svariati microgeneri musicali.

5. Se tutti piangono

In *A Little Life* tutti i protagonisti piangono, non solo Jude ma anche Jb, Willem, con annessa fenomenologia (il quasi piangere, lo sforzo per non piangere...): una sinfonia di uomini che piangono che certamente potrebbe essere oggetto di una apposita ricerca sui modelli letterari della mascolinità. Dal nostro punto di vista rivestono uno speciale valore alcune pagine ‘metanarrative’: una di queste riguarda l’assistente sociale Ana che legge il resoconto stilato da Jude a proposito del tremendo periodo con il dottor Traylor: Ana “lesse fino in fondo, impassibile [...] “Ottimo lavoro” aggiunse e, di colpo, scoppiò a piangere, quasi con ferocia, non riuscendo a trattenersi. Gli stava dicendo qualcosa, ma piangeva così forte che non riuscì a sentirla” (Yanagihara pp. 162-163); l’effetto metanarrativo è effetto di intensificazione, ripetizione, caratteristica di un genere autotelico e autocentrato. I detrattori del romanzo non hanno mancato di sottolineare questo aspetto: “mostrare allo sfinimento il ripetersi di una dinamica” (Mendelsohn 2024, p. 312). Emblematica la stringa narrativa imperniata su JB che piange tre volte a distanza ravvicinata: quando non vuole seguire Jude che cerca di sottrarlo al cocainomane Jackson, quando vede Jackson fare l’imitazione offensiva di Jude, quando scopre che Jude si è preso cura di lui e gli ha rifatto il letto (pp. 412-413); poco dopo piange perché si rende conto di aver perso la nozione del tempo (p. 422).

Ma in *A Little Life* naturalmente piangono Jude (p. 597: nei momenti di sconforto durante il periodo con Fratello Luke; p. 971: dopo la morte di Willem; in questa pagina tre occorrenze consecutive del tema), Willem (866: quando Jude pensa di suicidarsi; p. 934: quando riceve un regalo da Malcom; p. 914: prima dell’amputazione delle gambe di Jude; tra l’altro Jude – a sua volta quasi in lacrime – cerca di consolare Willem, in una riproposizione della dinamica hurt/comfort); inoltre Jude e Willem piangono insieme e all’unisono quando Jude comunica al partner la decisione di farsi amputare la parte inferiore delle gambe (p. 910).

Come il genere libri-pianto assolutizza un unico momento, così allo stesso modo si comporta il singolo testo, ripetendo la sua scena primaria. La componente attanziale ‘invita’ il lettore a piangere, codifica la fruizione ‘corretta’; i personaggi incarnano direttive di sistema e il lettore deve ‘copiare’ tale atteggiamento emotivo.

Un nuovo *imprinting* culturale è in tal modo operativo. La Rete sta creando il suo proprio apparato letterario e i libri che fanno piangere sono un’emanazione di questo fenomeno; essi potrebbero costituire in un immediato futuro non solo una declinazione letteraria presente sul digitale ma uno dei generi della Letteratura complessivamente intesa. Ormai, dopo la scelta iniziale di alcune forme di paternità alta, questo paradigma procede per forza inerziale propria e non è più interessato a zone di cui ritiene di fare meno e in fondo di poter espellere (nessuno spazio allora, sia detto senza accenti apocalittici, per eccezionali occasioni di pianto narrativo come le donne massacrate in 2666 di Bolaño, la morte di Drenka in *Sabbath’s Theater* di Roth o le vittime del terrorismo in *V13* di Carrère).

Da questo punto di vista occorre considerare la stessa ‘aggressione’ agli statuti della comunicazione letteraria e prendere atto della torsione imposta al romanzo verso strutture e codici nati in Rete, che si innervano come ultracorpi sull’organismo preesistente: l’applicazione ad *A Little Life* delle istruzioni hurt/comfort, nate nella fanfiction, ne è un esempio.

L'innervazione è ormai un dato transnazionale visto che anche altri testi narrativi che fanno piangere (come quelli di V. Perrin, anch'essi basati sulla dialettica hurt/comfort)²⁸ presentano una struttura analoga, segno che l'iter di conversione e la mutazione sono ormai speditamente avviati.

Bibliografia

- Abby (2020), *Dear Edward* by Ann Napolitano, "Read This, Not That", www.readthisnotthat.com, 24 febbraio.
- Aciman A. (2007), *Call Me By Your Name*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Alessi A. (2024), *BookTok, l'hashtag del momento*, kuriuland.it.
- Anderson E. K. (2025), *11 of the most heartbreaking books*, 23 aprile, thebooker-prizes.com.
- Aslam N. (2004), *Maps for Lost Lovers*, Londra, Faber and Faber.
- Arzbaeher L. (2023), *10 Popular Books that started out as Fan Fiction Stories*, "Business Insider", 18 luglio, <https://www.businessinsider.com/guides/learning/fanfiction-books>.
- Backman F. (2013), *A Man Called Ove*, New York, Atria.
- Bagni P. (2001), *Pertinenze del genere*, "Ledonline" <https://www.ledonline.it/leitmotiv/Allegati/leitmotiv010106.pdf>.
- Bagni P. (2022), *Genere*, Milano, Ledizioni.
- Baldwin J. (1956), *Giovanni's Room*, New York, Dial Press.
- Ballerio S. (2021), *I generi letterari*, in Sini, Sinopoli (ed.), *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, Milano-Torino, Pearson.
- Bolaño R. (2009), *2666*, Milano, Adelphi.
- Bolter J. D. (2020), *Plenitudine digitale*, Roma, Minimum fax.
- Boschetti A. (2023), *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, Macerata, Quodlibet.
- Boyne J. (2006), *The Boy in the Striped Pyjamas*, Oxford, Fickling.
- Boyne J. (2017), *The Heart's Invisible Furies*, New York, Doubleday.
- Brooks C. (2017), *Memoir – The Choice*, "First for women", in <https://dreditheger.com/category/the-choice/dreditheger.com>.
- Buletti E. (2025), *Perché le nuove generazioni amano i libri che fanno piangere?*, "Giornale della Libreria", 9 luglio, <https://www.giornaledellalibreria.it/news/lettura/perche-le-nuove-generazioni-amano-i-libri-che-fanno-piangere-6707.html>.
- Buletti E. (2024), *Il trionfo del romantasy*, "Giornale della Libreria", 23 luglio, <https://www.giornaledellalibreria.it/news/lettura/il-trionfo-del-romantasy-il-genere-che-conquista-lettrici-e-lettori-nel-mondo-6172.html>.
- Calabrese S., Conti V. (2019), *Che cos'è una fanfiction*, Roma, Carocci.
- Carrère E. (2023), *V13*, Milano, Adelphi.
- Cerezo A. (2023), *From Fan Fiction to TikTok: Long Live The Microgenre*, "BookRiot", 28 giugno, <https://bookriot.com/from-fan-fiction-to-tiktok-long-live-the-microgenre>.
- Chorn S. (2023), *The Necessity of Rain* (pubblicazione indipendente).
- Ciftci G. (2022), "Vulnerable as a small pink mouse". *Vulnerability, Affect and Trauma in Hanya Yanagihara's A Little Life*, "Jaass", 4, 1, pp. 19-39.

²⁸ Si veda il rapporto tra la protagonista di *Cambiare l'acqua ai fiori* – duramente provata dalla vita – e Sasha.

- Ciotti F., Pianzola F. (2021), *La letteratura e il digitale: rappresentazione, analisi, comunicazione*, in Sini, Sinopoli (ed.), *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, Milano-Torino, Pearson, pp. 477-496.
- Collins W. (1860), *The Woman in White*, trad. it. (2018), *La donna in bianco*, Roma, Fazi.
- Collins W. (1862), *No Name*, trad. it. (2015), *Senza nome*, Roma, Fazi.
- Cotton E. (2024), *35 of the Most Heartbreaking Books to read*, “Buzzfeed”, 23 giugno, https://www.buzzfeed.com/elizabeth_cotton/most-heartbreaking-books-to-read.
- Danielewski M. (2000), *House of Leaves*, New York, Pantheon.
- Debelius J. (2021), *Hurt, Comfort, Intimacy: Representations of Diabetes in Fan Fiction*, in Frazer B. C., Walker H. R. (eds), *(Un)doing Diabetes*, Londra, Palgrave Macmillan, pp. 257-273.
- De Biasio A. (2020), *Percorsi della narratività/letterarietà nell'epoca transmediale. Dagli studi narratologici al caso di Game of Thrones*, “Iperstoria”, 16.
- Deraniyagala S., (2013), *Wave*, Londra, Virago Press.
- Dickens Ch. (1838), *Oliver Twist*, trad. it. (2014), *Oliver Twist*, Milano, Feltrinelli.
- Dickens Ch. (1980), *Great Expectations*, New York, Penguin/Signet Classic.
- Dickens Ch., (1841), *Old Curiosity Shop*, trad. it. (2018), *La bottega dell'antiquario*, Milano, Rizzoli.
- Didion J. (2005), *The Year of Magical Thinking*, New York, Knopf.
- Dlugatch R. (2023), *Read'em and Weep: A Reading List for Criers*, “Longreads”, <https://longreads.com/2023/07/18/read-em-and-weep-a-reading-list-for-criers>, 18 luglio.
- Doyle M. (2025), *Read this and Weep: Books that made writers cry*, “The Irish Times”, 1 gennaio, <https://www.irishtimes.com/culture/books/2025/01/01/read-this-and-weep-books-that-made-writers-cry>.
- Drnaso N. (2018), *Sabrina*, Montreal, Drawn&Quarterly.
- Dua Lipa (2024), *Dua Lipa in conversation with Ocean Vuong*, “Service95”, 5 novembre, <https://www.service95.com/the-interview-dua-lipa-ocean-vuong>.
- Dully H. (2008), *My Lobotomy*, New York, Crown.
- Dumond S. (2022), *12 Books to make you ugly cry*, “Book Riot”, 10 novembre, <https://bookriot.com/books-to-make-you-ugly-cry>.
- Dzialdowski B. (2025a), *Nine beautiful books That May Just Make you cry*, “Buzzfeed”, 6 aprile, <https://www.buzzfeed.com/bendzialdowski/beautiful-books-that-will-make-you-cry>.
- Dzialdowski B. (2025b), *Eight Devastating Books That make you cry*, “Buzzfeed”, 26 luglio, <https://www.buzzfeed.com/bendzialdowski/sad-books-to-make-you-cry>.
- Eger E. E. (2017), *The Choice*, New York, Scribner.
- Emezi A. (2020), *The Death of Vivek Oji*, New York, Riverhead.
- Ekvtimishvili N. (2015), *The Pearl Field*, Londra, Peirene Press.
- Faber M. (2016), *Undying: A Love Story*, Edinburgo, Canongate.
- Frank A. (1947), *Het Achetrhuis*, trad. it. (1958), *Diario*, Torino, Einaudi.
- Gaspari, I. (2020), *Il bambino randagio*, “il Libraio”, 11 gennaio, <https://www.illibraio.it/news/dautore/rileggere-oliver-twist-1278628>.
- Genki K. (2012), *If Cats Disappeared from the World*, Londra, Palgrave MacMillan.
- Ghosal T. edited by (2023), *Global perspectives on Digital Literature*, New York, Routledge.
- Goodman H. (2019), *Crocodile Tears and Beaver-Hat Hearts: Weeping Authenticity and Emotional Edification in Dickens's Early Fiction*, “Victorian Review”, pp. 23-28.

- Grady C. (2022), *The luxurious fantasy*, vox.com.
- Greenwell G. (2024), *Small Rain*, London, Picador.
- Guillén C. (1970), *Genere, contro-genere, sistema*, in Ceserani R., Giuntini F., Roberti L. (a cura di), *Critica e storia letteraria*, Padova, Liviana.
- Guillén C. (1992), *L'uno e il molteplice*, Bologna, Il Mulino.
- Guščina K. (2025), *100 cose che fanno piangere Tolstoj*, Milano, Rizzoli.
- Hall L. (2023), *Books guaranteed to make you cry*, "Penguin Books Uk", 12 aprile, <https://www.penguin.co.uk/discover/articles/win-a-new-nikon-zf-silver-40mm-se-kit-and-signed-copy-of-the-school-of-night/>.
- Han B. - C. (2022), *Le non cose*, Torino, Einaudi.
- Hannah K. (2024), *The Women*, New York, St. Martin's Press.
- Harris E. A. (2021), *How Crying on TikTok Sells Books*, "New York Times", 20 marzo.
- Holmes L. (2023), *Dear Edward Tugs*, "National Public Radio", 4 febbraio, <https://www.npr.org/2023/02/04/1154174215/dear-edward-connie-britton-ann-napolitano-jason-katims>.
- Hosseini K. (2003), *The Kite Runner*, New York, Riverhead.
- Howrey M. (2022), *They are going to love you*, Londra, Bloomsbury.
- Indiano A. (2023), *20 libri diventati bestseller grazie a BookTok*, "Wired", 7 giugno, <https://www.wired.it/article/libri-tik-tok-bestseller>.
- Isen T. (2024), *Seven books That Earn You Tears*, "The Atlantic", 9 gennaio, <https://www.theatlantic.com/books/archive/2024/01/tearjerker-cry-emotional-book-recommendations/677055>.
- Keyes D. (1959), *Flowers for Algernon*, Londra, Orion Publishing Group.
- Kelly A. M. (2021), *Fanfiction and Adaptation*, "Studies in Popular Culture", 2, pp. 48-76.
- Keneally Th. (1981), *Schindler's Ark*, Londra, Hodder & Stoughton.
- Kustritz A. (2016), *"They All Lived Happily Ever After". Realism and Utopia in Game of Thrones-Based Alternate Universe Fairy Tale fan Fiction*, "Humanities", 43.
- Jay P. (2021), *Transnational Literature*, London, Routledge.
- Jauss H. R. (1985) [1972], *Apologia dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi.
- Jenkins H. (2006), *Convergence Culture*, New York University Press.
- Joyce R. (2020), *Miss Benson's Beetle*, New York, Doubleday.
- Iturbe A. (2018), *The librarian of Auschwitz*, New York, Holt.
- Kawakami M. (2009), *Heaven*, Kodansha, Tokio.
- Likewise (2025), *35 books guaranteed to make you ugly cry*, <https://likewise.com/list/35-books-guaranteed-to-make-you-ugly-cry-5efb8ca5219339001d6c0cba>.
- Mack M. (2022), *How to Be a Girl*, London, Icon Books.
- Maloney R. (2019), *A Little Life and Fanfiction: Painting a Divisive Book*, "WordPress", 13 novembre, <https://rvmal.wordpress.com/2019/11/13/a-little-life-and-fanfiction-painting-a-divisive-book>.
- Martin E. (2021), *Stirring Audiobooks guaranteed to make you cry*, "Audible", 10 gennaio, https://www.audible.com/blog/article-books-that-make-you-cry?srsId=Afm-BOoq8_M1a1_ML0MdoPDeWVze-9dFIcdq_cATqljIK9jwrwzDWcv7d.
- McCarthy C., (2006), *The Road*, New York, Knopf.
- Mc Donnell A. (2024), *Sad books To Read for Fans of Heartbreaking Stories*, "Everand", 16 gennaio, <https://www.everand.com/blog/sad-books-that-make-you-cry>.
- Mc Ewan I. (2001), *Atonement*, Londra, Jonathan Cape.
- Mc Grath P. (1996), *Asylum*, New York, Random House.
- Mendelsohn, D. (2024), *Una vita come poche. Hanya Yanagihara e l'estetica della vittimizzazione* [2015], in *Estasi e terrore. Dai Greci a Mad men*, Torino, Einaudi.

- Miller Ch., (2019), *Know My Name*, New York, Viking.
- Miller M. (2011), *The Song of Achilles*, New York, Ecco Press.
- Moretti F. (2022), *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, Nottetempo.
- Moretti F. (1986), *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti.
- Morrison T. (1987), *Beloved*, New York, Knopf.
- Morrison, T. (1970), *The Bluest Eyes*, New York, Holt, Rinehart and Winston.
- Moyes J. (2012), *Me Before You*, Londra, Penguin.
- Murakami H. (1987), *Norwegian Wood*, Tokio, Kodansha.
- Murphy S. (2025), *51 books that definitely make you cry*, “BookBub”, 14 gennaio, <https://www.bookbub.com/blog/sad-heartbreaking-books-that-make-you-cry>.
- Napolitano A. (2020), *Dear Edward*, New York, Dial Press.
- Napolitano A. (2023), *Hello Beautiful*, New York, Dial Press.
- Nassor R. (2024), *The 12 most popular Romantasy books on TikTok*, “Book Riot”, 9 gennaio, <https://bookriot.com/popular-romantasy-books-on-tiktok>.
- Needham A. (2023), *Torture Porn or Serious Literature? The hate-love Phenomenon of cult novel A Little Life*, “The Guardian”, 11 marzo.
- Nelms J. (2025), *The Rise of #Booktok: How TikTok is Reviving Reading and Transforming the Publishing Industry*, “Journey”, 30 gennaio, <https://journeymagonline.com/articles/the-rise-of-booktok-how-tiktok-is-reviving-reading-and-transforming-the-publishing-industry>.
- Ness, P. (2011), *A Monster Calls*, Londra, Walker.
- Ng C. (2014), *Everything I Never Told You*, Boston, Little - Brown Book Group.
- Niffenegger A. (2003), *The Time Traveller's Wife*, San Francisco, MacAdam.
- Nothwell S. (2025), *Hurt/Comfort - Why do we love this trope?*, “Sebastiannothwell”, 28 febbraio, <https://sebastiannothwell.com/2025/02/28/hurt-comfort-why-do-we-love-this-trope>.
- Novelicious (2022), *5 books that make you cry*, writingtipsoasis.com.
- Ortolani A. (2025), *I generi e i titoli che spopolano su #booktok*, “Audible”, 26 giugno, <https://www.audible.it/blog/booktok>.
- Ostinelli M. (2023), *È tempo di microgeneri: da letture di nicchia a trend editoriali*, “Il Libraio”, 13 settembre, <https://www.illibraio.it/news/booktok/microgeneri-libri-1442286>.
- Özmen C. O. (2022), *Generic hybridity in Hanya Yanagihara's A Little Life*, “Journal of Gender Studies”, 32, pp. 382-393.
- Paterson K. (1976), *Bridge to Terabithia*, Londra, Penguin Random House.
- Peña-Fernández S., Larrondo-Ureta A., Morales-i-Gras J. (2022), *Current affairs Tik Tok. Virality and entertainment for digital natives*, “Profesional de la información”, 31.
- Perrin V. (2019), *Cambiare l'acqua ai fiori*, Roma, Edizioni e/o.
- Perrin V. (2024), *Tatà*, Roma, Edizioni e/o.
- Picoult J. (2013), *The Storyteller*, New York, Washington Square Press.
- Picoult J. (2004), *My Sister's Keeper*, Londra, Hodder & Stoughton.
- Pleines M. (2022), *The Fanfiction of A Little Life*, “Ploughshares”, 11 gennaio, <https://pshares.org/blog/the-fanfiction-of-a-little-life>.
- Pincio T. (2022), *Un'exclave della Storia, “il manifesto”*, 6 febbraio.
- Popular Mm Hurt Comfort books, “Goodreads”, <https://www.goodreads.com/shelf/show/mm-hurt-comfort>.
- Prh (2023), *15 sad books*, <https://www.pinterest.com/pin/we-love-book-lists>.

- Rachel (2020), *11 memoirs that make will you cry*, “Booklist Queen”, 15 gennaio, <https://www.booklistqueen.com/memoirs-that-will-make-you-cry>.
- Rachel (2022), *24 books that make you cry like a baby*, “Booklist Queen”, <https://www.booklistqueen.com/books-that-make-you-cry>.
- Raffini D. (2025), *Decolonizzare l'archivio. Digital Humanities e transculturalità*, “Novecento transnazionale”, 9, pp. 159-173.
- Rakuten Kobo (2025), *Books that'll make you cry*, “Kobo”, 19 luglio, <https://www.kobo.com/blog/books-that-will-make-you-cry>.
- Rawls W. (1961), *Where the Red Fern Grows*, New York, Doubleday.
- Rebora S. (2016), *Un modello narrativo vincente*, in *Narrare al tempo della globalizzazione*, a cura di Calabrese S., Roma, Carocci.
- Relph N. (2023), *What does the rise of microgenres mean for the authors?*, 10 agosto, <https://www.thewordling.com/2308-rise-of-the-microgenre>.
- Ribbon Marker (2021), *The Psychology of Hurt/Comfort Romances*, “The Ribbon Marker”, 22 ottobre, <https://theribbonmarker.com/2021/10/22/the-psychology-of-hurtcomfort-romances>.
- Risch J. (2022), *Not Just Lustful Literature: Self-Liberation through Fanfiction*, “Rhetorikos”, Spring, https://rhetorikos.blog.fordham.edu/?page_id=1924.
- Ronan A. (2025), *What Books have made you cry*, “Cupofjo”, 5 agosto, <https://cupofjo.com/2025/08/05/best-books-make-you-cry-tearjerkers>.
- Roth Ph. (1995), *Sabbath's Theater*, Boston, Houghton Mifflin.
- R'S Loft (2023), *5 books that made me cry*, “Rs-loft.blogspot”, 11 aprile, <http://rs-loft.blogspot.com/2023/04/5-books-that-made-me-cry.html>.
- Schmidt M. (2014), *The Novel: A Biography*, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Scomodo Redazione (2022), *La rivoluzione letteraria dei social media*, “Scomodo”, 26 dicembre, <https://scomodo.org/la-rivoluzione-letteraria-dei-social-media>.
- Sebold A. (2002), *Lovely Bones*, Boston, Little - Brown.
- Serres A. (2008), *Un chapeau leopard*, Parigi, Mercure de France, trad. ingl. (2024), *A Leopard Skin Hat*, Londra, Lolli.
- Shafak E. (2019), *10 minutes, 38 Seconds in This Strange World*, New York, Viking.
- Sheffield, R. (2007), *Love is a Mix Tape*, Boston, Little - Brown.
- Silberstein-Bamford F. (2024), *“Thank god for tags” – fanfiction as a reading paradigm*, “New Revue of Hypermedia and Multimedia”, 30, pp. 129-147.
- Sinopoli F. (2022), *Alcune considerazioni critiche su un tema recente negli studi comparatistici: il transnazionalismo e il translinguismo letterario*, in Garavelli E., Ring Ch., Sanromán Vilas B., Suomela Härmä E. (eds), *Writing Literary Worlds in a Foreign Language*, Société Néophilologique, Helsinki.
- Sinopoli F. (2021), *Recenti modelli di transnazionalismo nella cultura e letteratura contemporanee dal punto di vista comparatistico*, “Enthymema”, 28, pp. 232-239, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view>.
- Sontag S. (2004), *Tradurre letteratura*, Milano, Archinto.
- Sordi P. (2024), *Abitare nel labirinto. Casa di foglie di Mark Danielewski: un'architettura del disorientamento*, “Comparatismi”, 9, 2024, pp. 66-77, <https://www.ledijournals.com/ojs/index.php/comparatismi/article/view/2675>.
- Stedman M. L. (2012), *The Light Between Oceans*, New York, Random House.
- Stevens – O'Donnell (2020), *The Microgenre: A Quick Look to Small Culture*, Bloomsbury Academic.

- Struzziero M. A. (2021), *A New Voice for Ancient Story: Speaking from the Margins of Homer's Iliad in Madeleine Miller's The Song of Achilles*, "Anglica", 30, pp. 133-152.
- Sturino K. (2025), *Sunny Side Up*, New York, Celadon Books.
- Sukegawa D. (2015), *Sweet Bean Paste*, Londra, Oneworld.
- Tartt D. (1992), *The Secret History*, New York, Knopf.
- Trevor W. (1991), *Reading Turgenev*, New York, Viking.
- Trimmer L. (2022), *Whump and Hurt/Comfort: How to write the Tropes*, "Pro story builders", 5 settembre, <https://prostorybuilders.com/whump-hurt-comfort>.
- Tripathi S. P. (2021), *A Comparative Study of The Orphan in Dickens' Oliver Twist, David Copperfield and Great Expectations*, "International Journal For Innovative Research in Multidisciplinary Field", 2, pp. 212-215.
- Vittorini F. (2022), *Tra(u)ma: racconto della perdita e perdita del racconto nella narrativa statunitense metamoderna*, "Comparatismi", 7, pp. 2-16, <https://www.ledijournals.com/ojs/index.php/comparatismi/article>.
- Vuong O. (2019), *On Earth We're Briefly Gorgeous*, New York, Vintage Publishing.
- Yanagihara H. (2015), *A Little Life*, New York, Doubleday (ed. it. (2016), *Una vita come tante*, Palermo, Sellerio).
- Yanagihara H. (2016b), *A Little Life*, Kindle edition, Vintage Books.
- Yoon N. (2016), *The Sun Is Also a Star*, New York, Delacorte Press.
- Waller R. J. (1992), *The Bridges of Madison County*, New York, Warner Books.
- Wiesel, E. (1956), *The Night*, trad. it. (1995), *La notte*, Firenze, La Giuntina.
- Winn, A. (2023), *In Memoriam*, New York, Knopf.