

## **Charles Bukowski sui Social Media. Citazioni e reazioni\***

Luca Martignani\*\*  
Università di Bologna

This essay focuses on the reactions to the circulation of aphorisms and quotes from Charles Bukowski's work available on social media. The detractors of this trend consider themselves admirers of the novelist and essentially object that those who improperly post his sentences are people who misunderstand his poetics and anti-romantic spirit. The article reports and comments some of these reactions and analyzes the text. A central thesis of the text maintains that the critical approach of these reactions undoubtedly captures elements of truth if traced back to the poetics of the writer, but they do not capture a fundamental point: quotes and aphorisms, that circulate on social media, are specific media themselves and they lend to citation in a peculiar way. Tracing the habit of quoting an iconic character of literature to the spirit that accompanies and marks the totality of his production is misleading, because it does not allow us to understand that whoever uses the quotation in turn behaves like a producer of images and captions, and therefore like an author. Perhaps those who quote Bukowski on the web do not necessarily know all of his literature or his place in the literary field. Rather, they express their position in a virtual ethnographic community through vernacular forms of communication, suited to the digital context in which the quote takes shape, to the point of reinterpreting the original meaning of the text in a subjective key.

**Keywords:** Quotes, Social Media, Literature, Text, Appropriation.

---

\* Articolo proposto il 18/03/2024. Articolo accettato il 03/06/2024.

\*\* [luca.martignani@unibo.it](mailto:luca.martignani@unibo.it)

Questo saggio si concentra sulle reazioni – spesso indignate – alla circolazione di aforismi e citazioni tratte dall’opera di Charles Bukowski sui social media. I detrattori di questa tendenza, si considerano estimatori dell’autore e eccediscono nella sostanza che a postare impropriamente le sue frasi siano persone che ne fraintendono la poetica e il presunto spirito anti-romantico.

L’articolo riporta e commenta alcune di queste reazioni e ne analizza il testo. Tali reazioni colgono indubbiamente elementi di verità se ricondotte alla letteratura dello scrittore, ma non afferrano un punto fondamentale: citazioni ed aforismi circolano sui social media, che sono medium specifici e che si prestano in modo altrettanto caratteristico alla citazione. Ricondurre l’abitudine a citare un personaggio iconico della letteratura allo spirito che accompagna e contrassegna la totalità della sua produzione è fuorviante, perché non consente di comprendere che chi ricorre alla citazione si comporta a sua volta come un produttore di immagini e didascalie, e dunque come un autore. Il fatto che l’autore della citazione la realizzi sui social media mostra una tendenza non necessariamente collegata con la produzione e l’esperienza dello scrittore citato.

I passi citati sono piuttosto da intendere come frammenti adeguati a descrivere esperienze personali. Tale modo di procedere è utile per comprendere che se è vero che le citazioni del poeta e scrittore sul web non rispecchiano il senso dei racconti da cui sono tratte, è altrettanto vero che le critiche non sono efficacemente ricondotte al medium che le veicola ma soltanto al contenuto dei testi manoscritti da cui sono de-contestualizzate.

Nel meccanismo della citazione, a una de-contestualizzazione della sezione di testo citata corrisponde una nuova contestualizzazione che opera come selezione sensata. Il disgusto della critica non autorizzata è da attribuire al mancato riconoscimento dell’utente che cita in quanto autore; della citazione come medium interno alla scrittura che diventa anche il contenuto specifico di una emozione esperita e trascritta on line; del modo in cui sui social media circolano aforismi e frasi celebri (Virgilio 2020).

È indubbio che l’autore sia molto citato sui social e che proliferino gruppi dedicati al personaggio e alle sue opere (fig. 1).

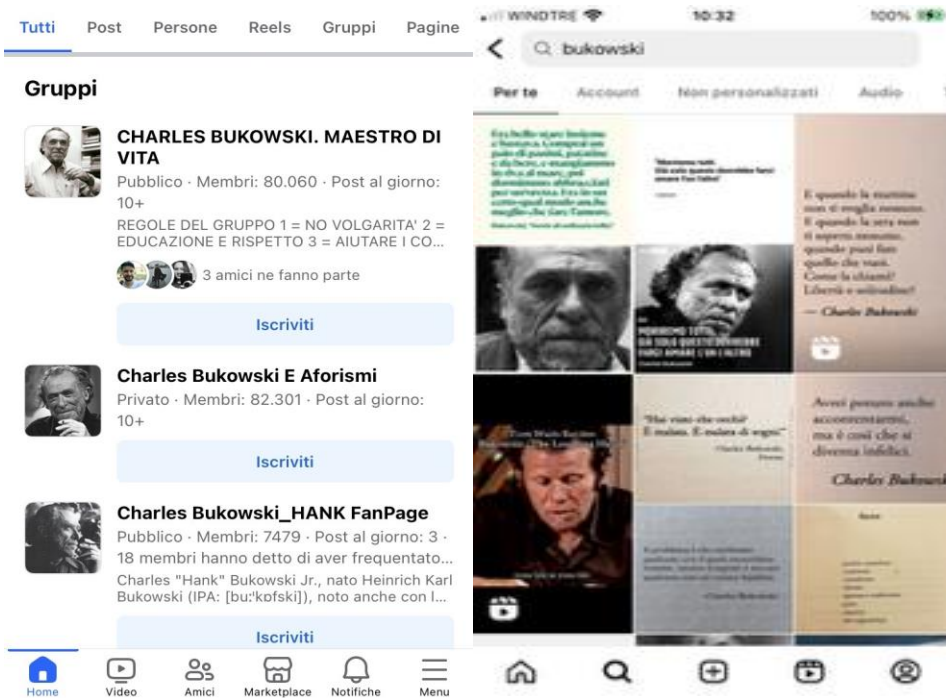


Figura 1. Pagine dedicate a Bukowski su Facebook e Instagram.

Quest'ultimo punto, in particolare è importante: se citazioni e aforismi smarriscono il loro significato originario attraverso il web ne generano altri più individualizzati ed estemporanei. Trasposte sui social media, le citazioni vengono ricondotte alle singole esperienze delle persone che le selezionano.

## Cosa fa di Bukowski un produttore culturale discusso e citatissimo: Tematiche, condizione sociale e produzione culturale

Da quando è stato tradotto e introdotto in Italia, Bukowski è sempre stato considerato un autore interessante, spesso amato, qualche volta ritenuto osceno. Il suo anticonformismo lo rende peculiare, soprattutto per come descrive gli eccessi, per come rappresenta l'amore e la bruttezza, la sua biografia ai margini, la pigrizia come tratto distintivo del suo essere uno scrittore non allineato. È dunque interessante riprenderne i temi e le origini, per poi dire qualcosa sul suo posizionamento sociale come scrittore (se si intende avanzare qualche ipotesi sulle ragioni che lo rendono così amato e perché tali citazioni siano così invise a chi si attribuisce lo status di estimatore).

I personaggi che animano le pagine dei racconti di Bukowski sono spesso perdenti, marginali, depressi, alcolizzati. Sono individui costruiti sulla sua auto-rappresentazione tragica (come l'alter ego Henry Chinaski) che hanno smarrito la capacità di definire razionalmente la propria esistenza. In una intervista divenuta libro, Fernanda Pivano

(1997) intervista l'autore: «[...] Non mi piacciono le leggi, la morale, le religioni, le regole. Insomma, non mi piace farmi plasmare dalla società» (Bukowski 1997). Le opere di Bukowski sono elementi che permettono di evincere la contraddizione tra la cultura dominante negli USA dal dopoguerra in avanti ma anche di suggerire la difficoltà di elaborare una alternativa fondata su codici culturali emancipativi e positivi. Un racconto dal titolo *La macchina da fottare*, è emblematico. Tutte le tradizionali strutture socio-antropologiche che articolano il ruolo dell'amore come mezzo di interscambio simbolico vengono qui soppiantate dall'istinto di morte, rappresentato da uno scienziato nazista che cede a pagamento i servizi di una macchina progettata per dare piacere sessuale senza la mediazione del corteggiamento:

“Vi assicuro signori, che costei non può nutrire sentimenti! E dire che l'ho salvata da Hitler, a questa maledetta! Ve l'assicuro, non è altro che una macchina! [...] Oh, pezzi di idioti! Ogni donna è una macchina da fottare, lo capite questo o no? Si concedono al miglior offerente! L'amore non esiste! È un miraggio, è una favola, come il Natale!” (Bukowski 2008, trad. it. 2014, 52).

È vero che nella letteratura di Bukowski ritroviamo elementi descritti anche da scrittori come Burroughs e Kerouac: si pensi all'ambientazione dei racconti nei bassifondi, al tema dell'alcol e del sesso esplicito. Tuttavia, questi elementi non sono utilizzati da Bukowski per proporre un'alternativa fondata sulla critica alla società americana. Seguendo l'approccio di Matza (1969; trad. it. 2019) possiamo considerare *dissonante* la relazione tra Bukowski e la cultura americana. Tale dissonanza viene fronteggiata dallo scrittore mediante una logica di neutralizzazione che consiste nell'andare alla *deriva*. Tale deriva è rappresentata di valori come l'ebbrezza, il disprezzo per il lavoro, la valorizzazione dell'aggressività sessuale e il desiderio di fare *il colpo della vita* (nel caso di Bukowski *azzeccare i cavalli vincenti*, o trovare il contratto editoriale che gli consenta di vivere comodamente). Sembra profilarsi una autentica letteratura della *provocazione*. Hanno ragione i critici delle sue citazioni decontestualizzate e riprodotte on line a indicare il fraintendimento dell'autore come poeta dell'amore. Ma dalle parole di Bukowski evinciamo anche un'altra annotazione. Se l'amore è ridicolo e lo è anche il sesso, significa che amore e sesso vengono svuotati di senso e ricondotti alla loro pura manifestazione. Se nulla ha un senso profondo se non la soddisfazione individuale, allora perché un soggetto non può appropriarsi di una frase, anche senza comprenderne il contesto, per pura e semplice soddisfazione?

In prima battuta è possibile rispondere sciogliendo una apparente contraddizione. Bukowski non si esime dal trattare l'amore, anche quando lo riconduce alla meccanica della pratica sessuale. Il suo anti-romanticismo stilistico svilisce e confuta, in alcuni passaggi, l'amore. Dunque, non è peregrino sostenere che la decontestualizzazione di frasi ispirate al sentimento o alla disperazione amorosa sia possibile. È sufficiente isolare dal contesto del racconto una frase tratta dalla citazione precedente: *L'amore non esiste! È un miraggio, è una favola, come il Natale!* e si ottiene un'espressione compatibile con il grido disperato di un partner deluso da una precedente relazione. Questo grido, trasformato in citazione, può delineare tratti di autenticità attraverso la sua circolazione sul

web. In quanto citazione isolata, la frase esprime un sentimento o una impressione che determina la necessità di appagamento esistenziale che consiste nell'estrapolarla dal testo e in seguito *postarla*. Qui sta il senso della citazione *che chi cita non è obbligato a cogliere*: all'anti-romanticismo esistenziale di Bukowski corrisponde una *romanticizzazione* dell'esclusione e della marginalità (Binik 2017) che ben si associa al suo profilo di scrittore *alla deriva*. La provocatoria e sboccata disperazione di Bukowski si avvale di frasi che celebrano l'inconsistente identificazione dei cittadini integrati nel modello culturale americano e nella pretesa di razionalizzazione del sentimento amoroso tra individui liberi, uguali e felici. (Kaufmann 2009; trad. it 2015). L'autore procede poi nel confutare l'amore sarcasticamente, insistendo nella descrizione di vicende grottesche, a volte realistiche a volte surreali che però testimoniano l'autenticità della propria condizione di immigrato povero e pigro. Binik è esplicita su questo punto: nella sua analisi sulla canzone popolare della mala milanese individua l'intento di «rappresentare l'autenticità» (2017, 53) attraverso il racconto delle classi subalterne. Bukowski rappresenta invece l'autenticità raccontando la propria personale esperienza di subalternità. Rifugge cioè da una propria auto-collocazione sociale in una analisi di classe. Bukowski racconta caratteristiche specifiche del suo habitus di scrittore, scandagliando in chiave anti-eroica un passato in cui ancora non era uno scrittore professionista. Vediamo questi elementi nel dettaglio.

La condizione sociale di Charles Bukowski, nato in Germania nel 1920 ed immigrato con la famiglia negli USA, è descritta in molte delle sue opere, soprattutto nel romanzo autobiografico *Panino al prosciutto*. Il testo ritrae in modo crudele, violento e – a tratti – grottesco e divertente, il problema dell'inclusione dell'immigrato nell'America dagli anni Trenta. La costruzione dell'alter ego Henry Chinaski (D'Alfonso 2019) rappresenta una proiezione del personaggio nella prospettiva di una auto-contemplazione e di una possibile riflessione sulle problematiche della quotidianità:

“Mi sentivo diverso, come se mi avessero predestinato, per quell'acne. I miei genitori non parlavano mai delle mie condizioni. Erano ancora disoccupati. Mia madre usciva tutte le mattine in cerca di un lavoro e mio padre fingeva di averne uno. Il sabato i disoccupati ricevevano viveri gratuiti dai supermercati [...] Tutti i sabati i miei genitori andavano a prendere la loro razione di viveri, ma non al supermercato vicino, perché avevano paura che qualche vicino li vedesse e venisse a sapere che erano anche loro disoccupati.” (Bukowski 1982; trad. it. 2014, 157).

Questo passaggio, oltre a descrivere efficacemente le logiche di stigmatizzazione esperite nella vita quotidiana, anticipa come la condizione di escluso (dai processi di arricchimento, acculturazione ed emancipazione) retroagisca sulla condotta individuale, innescando una spirale che solleva il giovane Bukowski/Chinaski da ogni possibile progetto di impegno, se non quello di una sorta di paradossale razionalizzazione dell'insuccesso esistenziale. La povertà, in questa prospettiva, è connessa non solo con l'assenza di mezzi economici, ma anche con la tendenza sociale a definire il povero dall'esterno, dagli aiuti che riceve. Bukowski vive male da povero, ma non ritiene di doversi impegnare per poterne uscire. L'esclusione comporta un atteggiamento volutamente provocatorio, che l'autore restituisce attraverso le proprie opere. Il rifiuto delle convenzioni borghesi (la struttura familiare, il

lavoro stabile, la casa di proprietà e la condotta equilibrata) coincide con quello dello stesso principio di autorità.

La provocazione si pone come residuo incontrollato della libertà di dissenso, anche quando non si traduce in una critica coerente:

“Era intellettualmente di moda essere a favore dell’intervento americano nella guerra contro la Germania. Bisognava fermare l’avanzata del fascismo. Quanto a me, non avevo nessuna voglia di andare in guerra per proteggere il tipo di vita che conducevo o salvaguardare il mio futuro. Non avevo Libertà. Non avevo niente. Forse, con Hitler al governo, mi sarebbe toccata un po’ di fica ogni tanto, magari qualcosa di più del dollaro alla settimana che mi passavano i miei genitori. [...] E poi, mi era semplicemente impossibile trovarmi d’accordo con gli insegnanti, in ogni caso, e gli insegnanti erano tutti antitedeschi. Per puro spirito di contraddizione, mi trovai schierato contro il loro punto di vista [...]” (Bukowski 1982; trad. it. 2014, 272-273).

In ogni caso, da questa visione disimpegnata derivano i tratti fondamentali della poetica e della “drammaturgia” dell’esclusione di Bukowski, come l’alcol, le corse dei cavalli, l’ozio. E le donne, naturalmente. In particolare lo attrae il sesso a pagamento, che – nonostante la costante difficoltà nel reperire denaro – gli pare un modo piuttosto immediato per soddisfare istinti e pulsioni sessuali senza dover investire in un progetto di vita capace di includere la presenza costante di qualcun altro. Insofferenza per le imposizioni; sentirsi uno straniero nel luogo in cui vive e scrive; scrittura come tecnica di sopravvivenza; disgusto per la gerarchia: sono i valori della deriva indicata dalla già citata sociologia della devianza di Matza. Tali caratteristiche delineano un profilo anti-accademico, indifferente rispetto a canoni di pretesa auto-legittimazione culturale o letteraria. In altre parole, rispetto al contesto e agli spazi in cui si scrive, Bukowski assomiglia di più a chi lo cita a vanvera rispetto a chi ne rivendica la citazione esperta.

## **Bukowski nei mondi dell’arte:**

### **La posizione sociale dell’autore nel campo letterario**

A Bukowski non interessa, insomma, sostituire la cultura della dipendenza dal consumismo con una cultura politicamente impegnata ed artisticamente critica, in cui gli unici consumi da tradurre in eccesso sono quelli capaci di rilanciare l’ispirazione. Si limita a mostrare che i codici, mentre si affermano, escludono qualcuno, perché inadatto ad incarnare una cultura dell’impegno:

“Ci vorranno secoli prima di liberarsi dalle Hepburn e dai critici, e questa è la cosa che rende tutto triste, più che triste: le nostre vite non sono fatte per durare secoli, e quello che ci ha uccisi non sono i Nixon e gli Hitler, ma gli intellettuali, i poeti, gli studiosi, i filosofi, i professori, i liberali, tutti i nostri amici... o, più precisamente, i vostri amici” (Bukowski 1975; trad. it. 2014, 157).

La letteratura di Bukowski è una letteratura dell'esclusione. Laddove la controcultura beat afferma orgogliosamente il proprio carattere ribelle e alternativo, Bukowski gioca un ruolo differente. L'analisi degli aspetti relativi alla cultura di riferimento di Bukowski come scrittore può essere meglio compresa attraverso l'analisi di Howard Becker sui mondi dell'arte (1982; trad. it. 2004) e alcune delle tesi sulla posizione dell'autore nel campo letterario offerte da Pierre Bourdieu (1992; trad. it. 2013). Nella prospettiva di Becker, i mondi dell'arte rappresentano quell'insieme di soggetti e di pratiche che concorrono a formare – mediante opportune convenzioni – gli oggetti culturali, come i romanzi, i racconti o le poesie. Per dirla con Bourdieu, uno scrittore opera in una cornice di pratiche, ossia in un campo letterario:

[...] uno spazio sociale in cui i processi di produzione e consumo di letteratura avvengono e sono interpretati dagli stessi protagonisti (scrittori, editori, librai, lettori) secondo logiche – di gerarchizzazione, di distinzione, di esclusione, di cooptazione, di consacrazione – inscritte in quello stesso spazio (Bourdieu 1992; trad. it. 2013, 119).

Il contesto culturale in cui uno scrittore è inserito è fondamentale per determinare la sua posizione sociale nel mondo dell'arte. A questo proposito Becker individua quattro tipologie di artisti, con particolare riferimento alla loro relazione con il contesto culturale in cui operano. La prima tipologia è quella del professionista integrato. Le sue principali caratteristiche risiedono nel tipico profilo dell'artista canonico: possiede preparazione, formazione accademica, ha accesso a circuiti ufficiali per pubblicare le opere. La seconda tipologia è quella del ribelle, che si caratterizza per un atteggiamento critico e provocatorio nei confronti della cultura ufficiale, spesso coadiuvato da una formazione artistica solida che ne orienta gli spunti polemici. La terza tipologia definisce l'artista folk, la cui preparazione tecnica non è necessaria dal punto di vista del sistema culturale: la produzione culturale di questa categoria è espressione di desideri e valori di una comunità, di cui l'artista si fa interprete. Infine, ci sono gli artisti naïf. In questa tipologia rientrano coloro i quali si caratterizzano per l'assenza di preparazione tecnica o accademica, per la difficoltà a pubblicare od esporre in circuiti ufficiali, per l'assenza di un esplicito intento critico e per l'attitudine a lavorare soli. Lo stile di vita solitario di chi è riconducibile a questa tipologia si traduce spesso in pratiche di *etichettamento* che ascrivono gli artisti naïf alla categoria dei pazzi o degli asociali. A ben vedere, oltre ad uno stigma, tale etichetta costituisce il loro principale *capitale simbolico*. Nella interpretazione offerta in questo saggio, Bukowski esprime una posizione iniziale che è ribelle dal punto di vista esistenziale, ma che rivela una inclinazione naïf sul piano letterario:

«Un ribelle deve liberarsi dalle abitudini che la sua formazione professionale gli ha instillato; gli artisti naïf non ne hanno mai avute [...] Gli artisti naïf, non essendo collegati con le strutture operative del mondo artistico, non hanno accesso a forniture regolari di materiali standardizzati [...] Non è sorprendente che coloro che creano queste opere e danno queste spiegazioni siano spesso ritenuti pazzi» (Becker 1982; trad. it. 2004, 282-285).

Laddove la cultura beat è apertamente ribelle; la letteratura di Bukowski è spesso disperata e popolata di personaggi grotteschi e marginali, la cui stessa esistenza è una reazione epidermica ai paradossi dell'inclusione sociale. Questo si traduce anche in una differente articolazione dei riferimenti culturali: gli artisti beat hanno spesso una solida preparazione letteraria (come Ginsberg o Ferlinghetti), fuoriescono dal circuito artistico ufficiale per fondare case editrici come *City Lights*, sfidano la censura, rivendicano la valenza critica dell'opera d'arte e sono spesso politicamente impegnati (ad eccezione di Kerouac). Bukowski – da parte sua – si ribella al sistema, nel senso che adotta un temperamento ribelle, ma non organizza alcuna attività all'insegna della ribellione al sistema stesso.

È in questo frangente che l'analisi di Becker si coniuga con quella di Bourdieu, e richiama il tema della citazione.

L'individualismo e l'assenza di una formazione letteraria specifica sono anche tratti fondamentali della categoria dell'artista naïf. Non è un caso che Bukowski si disinteressi o finga di non conoscere la produzione letteraria di autori classici e contemporanei. In realtà alcuni autori li conosce benissimo, ma intende dissimulare questa conoscenza. Cita raramente e in modo estemporaneo e anarchico, rifiutando ogni influenza sulla propria letteratura.

A proposito della conquista dell'autonomia dell'autore, Bourdieu afferma che la rottura etica rappresenta una dimensione fondamentale di quella estetica. Vale anche per i poeti della beat generation. In Bukowski questa identificazione in uno scrittore che rappresenta una antitesi etica col sogno americano non è presente. Egli è piuttosto l'espressione di un habitus (tradotto nella condizione del figlio di immigrati che trova un contesto poco accogliente negli USA della Grande Depressione) e che riproduce attraverso una scrittura dai tratti naïf e che manterrà anche quando verrà intercettato dall'industria editoriale.

Seguendo Bourdieu (1992; trad. it. 2013) è possibile affermare che il primo Bukowski, cioè quello che scrive prima del momento della sua consacrazione editoriale presso riviste importanti e poi con *Post Office*, non rivendica nulla ma propone una scrittura *indifferente a giudizi morali*. Bukowski sa raccontare se stesso ed è la sua unica strategia di emancipazione sociale: riconoscere il proprio habitus come *principio della strutturazione sociale dell'esistenza temporale* (Ivi, 418) trasformandolo in letteratura. Riconosciuto dall'industria culturale come professionista integrato Bukowski riuscirà a superare i problemi della propria autonomia economica, ma non l'eteronomia simbolica da una società inospitale che tuttavia gli fornisce la possibilità di scrivere da outsider diventando così il protagonista dei suoi romanzi, traslato in un alter ego.

La consacrazione avrà per Bukowski la possibilità di ottenere quel *denaro che garantisce la libertà nei confronti del denaro* (Ivi, 145). Tuttavia, lo stile di Bukowski rimarrà naïf anche quando verrà consacrato come professionista integrato nel campo letterario. Scrive Bourdieu:

Essendo oggettivamente e soggettivamente estranei al campo di produzione culturale, i produttori che si possono definire naïf [...] possono esprimere le loro convinzioni senza giri di parole, senza porre la



minima attenzione agli altri produttori [...] come si vede dalla semplicità del loro stile, dalla sicurezza delle loro argomentazioni e soprattutto dall'ingenuità delle loro citazioni (Bourdieu 1992; trad. it. 2013, 297).

Questo stile conferma la sua inclinazione a eludere ogni interrogativo sul carattere sociale della sua opera, la cui massima espressione sta nel rifiuto dell'immaginazione di una possibile utopia. A Bukowski piace l'Hemingway che beve, non quello volontario nella guerra civile spagnola a sostegno della causa repubblicana! Da *Post Office* in poi, la dinamica del campo letterario trasforma il profilo di Bukowski da artista fallito ad scrittore maledetto: con *Panino al Prosciutto* ha raccontato il suo habitus e i condizionamenti sociali e culturali che ne hanno rafforzato il capitale simbolico. L'autore ha utilizzato la letteratura per evadere saccheggiando ogni suggestione che gli piaceva. È il primo a citare in modo anarchico, anche se lo fa raramente. Non se ne dispiacciono i detrattori della citazione odierna.

## **La scrittura *non creativa* e la citazione come selezione/appropriazione: Chi cita è un autore**

Ci sono tanti modi per citare. Propri e impropri. In tanti facciamo citazioni, per professione o per piacere. E quando citiamo selezioniamo un testo nel quale imprimiamo il segno di una nostra personale adesione. Entriamo nel medium della scrittura, operando un taglio sartoriale che imprime al testo un senso nuovo.

L'argomentazione di Goldsmith (2011; trad. it. 2021) è piuttosto utile in questo frangente, perché richiama l'attenzione non soltanto sulla scrittura ma sul ruolo di chi scrive e sulla rilevanza del fenomeno della scrittura non creativa. Chi cita Bukowski sul web non agisce da scrittore di professione, ma da scrivente che non citerebbe se non avvertisse la necessità di postare una propria considerazione o esperienza sui social media. È dunque il contesto dei media digitali a favorire l'esistenza di quella citazione (che in precedenza sarebbe probabilmente stata scritta su un diario/agenda *Smemoranda*, antesignano analogico di un profilo social).

Le tesi di Goldsmith, sulla scrittura non creativa affrontano la distinzione tra tecniche come il *patchwriting*, il plagio e altre forme di appropriazione, come la citazione. Le citazioni di Bukowski tratte dal web sono propriamente tali, per quanto imprecise: riportano effettivamente che la frase è attribuibile allo scrittore, anche se non forniscono riferimenti al racconto, alla poesia, all'edizione, o al numero di pagina da cui è tratta la frase selezionata. Ne deriva una strategia soggettiva di appropriazione adeguata a raccontare uno stato di tensione emotiva.

Chi cita sceglie da un repertorio disponibile sul web la frase che preferisce. Le pagine di Facebook e i gruppi su Instagram dedicati a Bukowski si configurano così come archivi di suggestioni da cui selezionare frasi ad effetto, spesso disponibili con un *lettering*

prestabilito o associate a un'immagine. In questo senso l'attività di citazione non consiste tecnicamente da un ritaglio consapevole tratto da un'opera analogica, ma da una sorta di attività di "saccheggio" effettuata sul web e poi contestualizzata sul proprio profilo. Come sostiene Goldsmith: «Il contesto è il nuovo contenuto» (Goldsmith 2011; trad. it. 2021, 9).

Riconoscere e selezionare una frase ritenuta emblematica, pronunciata o scritta da qualcun altro e riportarla all'interno della propria produzione di contenuti, indica un senso, una *direzione* che il soggetto che opera la selezione percorre consapevolmente. Ed è una tecnica che ha precedenti illustri: dal proto-testo iper-testuale rappresentato dai *Passages* di Parigi di Walter Benjamin ai *Cantos* di Ezra Pound. L'appropriazione, ricorda ancora Goldsmith diventa «un altro strumento nella cassetta degli attrezzi gli autori» (Ivi, 145). Certo, non tutti gli autori riconducono l'atto del citare a una *totalità* intesa come totalità del testo; l'impressione relativa a chi cita Bukowski sul web suggerisce a un primo sguardo un atteggiamento più improntato alla frammentazione. Ma c'è di più. Si intende dire qualche cosa con le parole di qualcun altro perché si ritiene di non avere a disposizione un modo migliore o più incisivo per dirla (Zecca 2009; Ciabattini 2016). La citazione trasmette il messaggio nel modo che il selezionatore ritiene adeguato. La selezione del testo da citare corrisponde a una de-contestualizzazione che viene ricontestualizzata dalla citazione.

Sui social media, le citazioni – anche quelle tratte da poesie e racconti di Bukowski – corredano spesso immagini che evocano lo stato d'animo e le esperienze soggettive di chi le posta, ricomponendosi su un profilo social o su una comunità virtuale (come un gruppo dedicato). A questo proposito Bolter (2001; trad. it. 2002) sostiene che la comunicazione digitale è in effetti caratterizzata da una valorizzazione dell'immagine: laddove la stampa tendeva a subordinarla alla parola scritta ora si osserva una ridefinizione del loro equilibrio. In questo senso, si possono interpretare le citazioni decontestualizzate dalla letteratura di Bukowski come *didascalie* che certificano una esperienza privata. La citazione sul web rappresenta una pratica relativa a una dinamica culturale che include lo sviluppo dei social media e non un modo di scrivere che agisce sulla cultura come una sorta di forza esterna, come sembrano intendere i critici dei citazionisti improvvisati. Peraltro, la dimensione ipertestuale che caratterizza la comunicazione sui media digitali (lo spazio dedicato alle reazioni ai post e ai commenti, ad es.) permette di evincere alcune caratteristiche di questa rinegoziazione dello status culturale della scrittura sui social media, che è flessibile e interattiva .

*Per citare una frase non serve necessariamente una conoscenza accurata dell'autore della frase che si sta citando.* La citazione ha una sua logica autonoma. L'approccio alla citazione a volte è coatto, spesso emotivo, persino *naïf*. Le citazioni – ripetute, commentate, utilizzate come spunto o domanda stimolo per sondaggi – costituiscono un *omaggio*, quando non un vero e proprio atto d'amore per parole apprezzate non sulla base del genere letterario a cui sono riconducibili ma rispetto al loro stile nel valorizzare l'azione, l'umorismo, il linguaggio, le opzioni stilistiche.

*Inoltre, sul web la citazione reiterata può diventare il messaggio specifico che crea il gruppo.* Accanto ai gruppi, si diffondono i forum on line che accostano allo scambio di

curiosità e aneddoti tra i partecipanti la volontà di approfondire o di giudicare i contributi che in rete si riproducono sui contenuti più disparati. Ne risulta uno scenario ricco, a volte caotico, intimamente connotato dal confronto e dallo scontro tra opinioni soggettive non immediatamente né necessariamente conciliabili.

Anche chi, sui social media, sottopone a critica il carattere frammentario delle citazioni rientra in una logica interattiva. La frammentazione alla base della citazione non è d'altra parte sinonimo di disintegrazione, implica al contrario una riorganizzazione e ricomposizione della scrittura a seconda degli interessi particolari (Bolter, 2001; trad. it. 2002, 22) di chi cita. La citazione frammentaria non è espressione di un modo superficiale di *leggere* ma di una pratica sociale che riorganizza la *scrittura* in base ai propri interessi e alle proprie esperienze.

*In ogni caso, le citazioni da azione che consiste nel citare (medium tra autore del testo e autore del testo citato) diventano oggetto di dibattito. O di scontro. Ora è venuto il momento di chiedersi che cosa succede alle citazioni di Charles Bukowski nella comunicazione sui social media.*

## **Cito anch'io, no tu no!**

### **Bukowski sui social e nelle opinioni su un forum on line**

#### **Una nota metodologica**

Marcato soggettivismo e universalizzazione della propria esperienza sono i concetti che costituiscono la cornice dentro la quale la citazione circola sui social media. Con riferimento a Bukowski, il problema sollevato in rete dagli estimatori dello scrittore è in prima approssimazione l'abuso di citazioni ritenute decontestualizzate al punto tale da smarrire la cifra stilistica e il significato letterario della sua provocatoria letteratura. Prendiamo questo intervento di Mattia Madonia comparso sulla rivista on line *The Vision* del 29 marzo 2023:

Da quando sono nati i social network, la gente si affanna a cercare la giusta didascalia per ogni foto, come se un'immagine dovesse essere per forza associata a un pensiero profondo [...]. Senza un apparente motivo, in questo contesto, come scrittore sfruttato per incorniciare un'istantanea social con una frase strappalike spesso viene scelto Charles Bukowski. [...] Così, gli è stata appioppata la nomea di poeta dell'amore – proprio a colui che ha scritto che l'amore è un cane che viene dall'inferno – ed è stato reso un docile cantore delle nobili emozioni [...]

La tendenza evidenziata da Madonia è rappresentativa dell'interesse che anima questo saggio, che dal punto di vista metodologico ha richiesto alcune operazioni. In una prima fase esplorativa sono state cercate sul web le pagine dedicate a Bukowski, soprattutto su social media come Facebook e Instagram. Sono stati reperiti diversi gruppi dedicati allo scrittore ognuno dei quali costituisce una riserva di frasi spesso a corredo di immagini, alcune delle quali raffiguranti il profilo stilizzato dell'autore, altre ancora associate a

paesaggi naturali, altre ancora che trasformano il testo stesso in un'immagine attraverso un *lettering* specifico. L'analisi delle reazioni su questa tendenza alla diffusione di frasi romanticizzate tratte da Bukowski rimanda invece a un ambiente digitale più specifico, cioè il forum *Quora*, fondato nel 2009 in California da Adam D'Angelo e Charlie Cheever

Questa piattaforma, disponibile anche in italiano dal maggio 2017, ha ospitato più volte impressioni e scambi di opinioni tra utenti sul tema oggetto di questo saggio. La piattaforma si propone di fornire *la migliore risposta ad ogni domanda*, raggruppando quesiti e risposte per argomento e permettendo agli utenti registrati di votare e postare commenti. Da tali caratteristiche si è ritenuto che si trattasse di un ambiente digitale utile per interpretare tesi e reazioni degli utenti rispetto alla tendenza alla citazione circolante sul web. Sono stati sottoposti ad una analisi del contenuto sul piano ermeneutico i post che hanno per oggetto Bukowski, reperiti sulla piattaforma mediante una ricerca per parola chiave.

Consideriamo alcune impressioni riportate sul forum. Per alcuni le frasi di Bukowski circolano perché inutilmente trasgressive. Il suo punto di vista dissacrante, trasgressivo e visionario, misogino e paradossale, viene frammentato al punto tale da perderne la cifra letteraria. Questo, in sintesi è l'argomento dei detrattori della citazione sul web. Si può convenire sulla validità di questo argomento, se ad essere contestata è la relazione tra il Bukowski scrittore e la sua cifra narrativa e la scelta delle frasi da citare. Rispetto a questo punto non sembrano avere dubbi gli utenti che intervengono sul forum on line.

Se consideriamo estimatrici ed estimatori dello scrittore, il problema del disconoscimento della sua cifra letteraria viene avvertito come una vera e propria *profanazione*. Il problema è che tali critiche all'uso della citazione sul web si concentrano sul rapporto tra Bukowski e il senso del suo messaggio *all'interno del testo letterario stampato*, considerando l'avvento dei social media come una sorta di accidente che, in nome di un accesso democraticamente selvaggio alla scrittura su piattaforme, ha ucciso lentamente la poetica del loro idolo o mentore (fig. 2).



Figura 2. Bukowski come mentore e presunta illegittimità della citazione

Ne consegue una sorta di rivendicazione morale all'esercizio esclusivo della citazione per esperti, con annesso atteggiamento censorio nei confronti di chi si permette di citare, senza conoscerla a menadito, la produzione del proprio scrittore. Per comprendere sociologicamente il fenomeno non è utile ricondurre la selezione delle citazioni al solo senso della produzione letteraria dell'autore, una tendenza che si riscontra peraltro anche sui social media stessi. Piuttosto, è interessante il modo in cui la citazione trova spazio e si diffonde *in rete*, incontrando inevitabili valutazioni soprattutto da parte dei detrattori non solo dei social media in sé ma della possibilità del contatto tra uno specifico riferimento letterario e una tipologia astratta di utente la cui scelta di utilizzare quel riferimento letterario viene ritenuta impropria, quando non una sorta di *appropriazione indebita*.

La citazione diventa così un pretesto per marcare una distinzione elitaria tra cultura alta – che interviene sui social soltanto per bacchettare chi usa Bukowski a sproposito sui social stessi – e cultura bassa – che neutralizza la carica sovversiva della letteratura dell'autore postando citazioni decontestualizzate che risultano melense. *La pratica della citazione di Bukowski sul web produce un nuovo discorso/messaggio: indica un marcatore di status culturale e una gerarchia delle classi culturali* (Peterson e Kern 1995; trad. it. 2009). Ne deriva che c'è chi può citare Bukowski e chi no. Ma è davvero così? Le citazioni sul web tratte da racconti e poesie di Bukowski delineano a volte una rappresentazione fuorviante dell'identità dello scrittore e del suo ethos letterario, non c'è dubbio.

Il punto è che l'atteggiamento dei detrattori della citazione selvaggia tratta da Bukowski non tengono in considerazione i luoghi in cui tali citazioni vengono scritte (fig. 3). Come ha avuto modo di intuire Alberto Abruzzese (2001) nella prefazione all'edizione italiana de *L'invenzione del quotidiano* di Michel de Certeau (1990) «la rivoluzione cibernetica tende a

destrutturare sempre più rapidamente ogni mappa e territorio della società» (Abruzzese 2001, IX).



Figura 3. Apprezzer Bukowski nella totalità della sua produzione e frammenti social.

Vale anche per la letteratura intesa come territorio: nell'atto di scrivere l'autore moderno ha di fronte una *pagina bianca* su cui tracciare segni alla maniera di un urbanista. E i detrattori della citazione da Bukowski sembrano rivolgersi a questa relazione tra chi scrive citando e il territorio rappresentato dal luogo sacro della scrittura bukowskiana. Autrici e autori della citazione si muovono invece in una giungla di citazioni disponibili on line, non su una pagina bianca. La loro creatività risiede nell'atto del selezionare emotivamente un messaggio non nell'inventare frasi o nel comprendere il significato della frase citata in relazione all'esperienza dell'autore. L'invenzione diventa la *sostituzione* dell'esperienza dell'autore con la propria, o col proprio stato d'animo. Del resto, ricordava de Certeau, in linguistica *l'esecuzione non è competenza* (Ivi, 8) dunque scrivere una citazione non richiede la conoscenza profonda o superficiale dell'autore da cui si trae la frase citata, che rappresenta piuttosto una traiettoria emotiva. I social media si prestano alla pubblicazione di citazioni, inducendo gli utenti a postare impressioni e interventi frammentari. Inoltre, è la stessa letteratura di Bukowski a porsi come un codice della riflessione sull'impossibilità di generalizzare la realizzazione di un sogno e sull'abbandono di ogni pretesa razionalistica o costruttiva del ruolo sociale dello scrittore. Questo valeva nella società del suo tempo, prettamente analogica e vale a maggior ragione oggi, dove governare la mole di riferimenti e informazioni che circolano sul web è un'operazione estremamente difficoltosa. Bukowski scrittore non è una guida spirituale, ma ambisce a farsi il più comodamente possibile gli affari suoi. In questo somiglia tragicamente e comicamente a chi saccheggia a proprio uso

e consumo le sue frasi per il piacere personale di una propria poetica autorappresentazione.

D'altro canto, e paradossalmente, chi si ostina a difendere la necessità di ricondurre le citazione a una interpretazione ortodossa dell'eterodossia culturale di Bukowski compie lo sforzo non richiesto di ricondurlo a un *coté* letterario accademico che non gli è mai appartenuto. Se c'è troppo poca identificazione in Bukowski poeta e scrittore secondo i detrattori della citazione che circola sui social, ce n'è forse troppa nei fans dello scrittore.

Il lettore affezionato di Bukowski si emoziona con le sue poesie, legge i suoi racconti. Come ricorda McLuhan (1964; trad. it. 1997), la stampa – in quanto medium caldo – favorisce l'identificazione del lettore non soltanto nelle vicende narrate ma anche nell'autore divenuto un protagonista riconoscibile dell'industria culturale (editoriale). Utenti meno affezionati al Bukowski scrittore possono reperire sul web una frase di loro gradimento e scegliere di postarla sul proprio profilo senza ricondurla a un qualsivoglia Bukowski-pensiero o Bukowski-atteggiamento. Riconducono alla frase citata la propria libertà di appropriarsene, attribuendo al significante rappresentato dalle parole un significato adatto alle emozioni che intendono esprimere.

## Conclusioni: L'appropriazione è davvero indebita?

In questa sede si osserva la citazione come una forma di scrittura non creativa, dove l'elemento di creazione sta nella *ricreazione*, nella duplice accezione di svago e di riposizionamento diaristico di una frase selezionata come didascalia della propria personale esperienza emotiva. Mentre i detrattori analogici di questa tendenza insistono sul rapporto privilegiato con lo scrittore in nome di una presunta o effettiva comprensione del messaggio sottostante alla sua letteratura, sui media digitali ha luogo una nuova significazione della funzione del testo citato e di chi procede alla citazione in quanto autore. Scrive Goldsmith: «Se le tradizionali idee sulla scrittura si concentrano sull'originalità e la creatività, l'ambiente digitale incoraggia nuove abilità, come la manipolazione e l'organizzazione dei cumuli di linguaggio già esistente e in continuo movimento» (Ivi, 24). In questo senso, *l'autorialità sta proprio in questa appropriazione*: nella selezione di un flusso continuo di immagini e frasi che circolano sul web. Gli autori delle citazioni agiscono quindi come ordinatori di emozioni: rivelano una attitudine naïf quanto quella di Bukowski nel mostrare apprezzamento per determinati passaggi di Hemingway, Fante o Kerouac. Un apprezzamento che si è manifestato senza la preoccupazione di venire ricondotto alla totalità delle opere o al significato profondo delle intenzioni che li hanno resi autori celebri.

In questa emancipazione (magari involontaria) dall'idolatria dell'autore, chi cita Bukowski senza conoscerlo a fondo denota una affinità letteraria con l'autore che gli estimatori che si identificano nel suo stile di scrittura non presentano. Bukowski ha inaugurato uno stile personale utilizzando la descrizione scabrosa, il turpiloquio e l'osceno

per suggerire la propria decisa intenzione di non essere maestro ma più preferibilmente un compiaciuto e ironico *parassita* di una società inospitale. Se lo scrittore ha abbandonato, come nel caso di Bukowski, la volontà di incidere transitivamente in senso politico sulle coscienze, allora perché affannarsi tanto per eventuali incomprensioni derivanti da citazioni maldestre dalla sua opera? E sono poi davvero citazioni maldestre o seguono semplicemente la struttura comunicativa dei social media? Si può rivendicare una più sistematica conoscenza di Bukowski rispetto a chi lo cita a sproposito sui social, ma è un esercizio di snobismo letterario, che non coglie il funzionamento della comunicazione digitale attuale.

Il fenomeno osservato nell'ambito di questo contributo rientra piuttosto in una più ampia tendenza riconducibile al folklore digitale (Blank 2009), alla condivisione di *qualcosa*, di contenuti che chi naviga intende esplicitare stabilendo connessioni su un profilo personale o una comunità virtuale (Howard 2008). Nello specifico, la citazione trattata nel saggio è una tendenza all'appropriazione di una singola frase che fa parte del patrimonio letterario e che circola sul web dal basso – in quanto espressione delle sensazioni che i singoli vogliono condividere – e non dall'alto di una non ben identificata critica letteraria. Forse chi cita Bukowski sul web non ne conosce necessariamente tutta la letteratura o la collocazione dell'autore nel campo letterario, ma esprime la propria posizione in una comunità etnografica virtuale (come un gruppo social dedicato, ad esempio) attraverso forme di comunicazione vernacolari, adeguate al contesto digitale in cui la citazione prende forma, fino a reinterpretare il significato originario del testo in chiave soggettiva.

## Nota biografica

Luca Martignani è professore associato di sociologia generale presso l'Università di Bologna. Si occupa di teoria sociologica, e della relazione tra rappresentazione (fiction, cinema e letteratura contemporanea) e realtà sociale. È stato Visiting Researcher all'IDHEAP (Institut des Hautes Etudes en Administration Publique) presso l'Università di Losanna, al CERLIS (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux) presso l'Università di Parigi Descartes/CNRS e al CRAL (Centre de Recherche sur les Arts et le Langage) presso l'EHESS di Parigi. Tra le più recenti pubblicazioni: *Estetica sovversiva. Sulla rappresentazione e gli oggetti culturali* (Ombre corte, Verona 2022); Anatomia di un trauma culturale. Emmanuel Carrère corrispondente dal processo Bataclan, (con Guizzardi, L.) *Im@go*, 2023; Ho le mani legate! Misure disciplinari e funzionari di polizia nel cinema e nelle serie TV italiane, *Sociologia del diritto*, 2024.

## Riferimenti bibliografici

Abruzzese, A. (2001). *Prefazione* a M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro, pp. IX-XVI.



- Blank, Trevor J., (2009). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. All USU Press Publications. 35. [https://digitalcommons.usu.edu/usupress\\_pubs/35](https://digitalcommons.usu.edu/usupress_pubs/35)
- Becker, H. (1982). *Art Worlds*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press; trad. it. *I mondi dell'arte*. Bologna: il Mulino, 2004.
- Binik, O. (2017). «Mi tolgo gli orecchini, sono frivoli». Le canzoni della mala milanese tra autenticità e romanticismo. *Studi culturali*, 1, Aprile, pp. 47-72. DOI: 10.1405/86477
- Bolter, J. (2001). *Writing Space. Computer, Hypertext and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum Ass. Inc.; trad. it. *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesto e la ri-mediazione dello scrivere*, Milano: Vita e Pensiero, 2002.
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'Art*. Paris: Seuil, trad. it. *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore, 2013.
- Bukowski, C. (1971). *Post Office*, Harper Collins Publishers; trad. it. *Post Office*, Milano: TEA, 2014.
- (1975). *Factotum*, Harper Collins Publishers; trad. it. *Factotum*, Milano: TEA, 2014.
- (1982). *Ham on Rye*, Harper Collins Publishers; trad. it. *Panino al prosciutto*, Milano: TEA,
- (1997). *Quello che mi importa è grattarmi sotto le ascelle*, Milano: Feltrinelli, 2014.
- (2008). *Portions from a Wine-Stained Notebook*; David Stephen Calonne; trad. it. *Azzeccare i cavalli vincenti*, Milano: Feltrinelli, 2014.
- Ciabattoni, F. (2016). *La citazione è sintomo d'amore*, Roma: Carocci.
- D'Alfonso, F. (2019). 25 anni fa moriva Charles Bukowski: l'uomo che ci ha scandalizzati con storie di ordinaria follia. *Fanpage*, 8 marzo 2019. <https://www.fanpage.it/cultura/25-anni-fa-moriva-charles-bukowski-luomo-che-ci-ha-scandalizzati-con-storie-di-ordinaria-follia/>
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien*, Paris: Gallimard; trad. it. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro, 2001.
- Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press; trad. it. *CTRL+C;CTRL+V-Scrittura non creativa*. Roma: Nero, 2019.
- Howard, R.G. (2008). The Vernacular Web of Participatory Media. *Critical Studies in Media Communication*, 25, December, pp. 490-512.
- Kaufmann, J.C. (2009). *L'étrange histoire de l'amour heureux*. Paris: Armand Colin; trad. it. *Per una storia politica e sociale dell'amore*. Milano-Udine: Mimesis, 2015.
- Madonia, M. (2023). Come l'era del citazionismo social ha distrutto Charles Bukowski. *The Vision*, 29 marzo 2023. <https://thevision.com/cultura/charles-bukowski-citazioni/>
- Matza, D. (1969). *Becoming Deviant*; New York: Prentice-Hall, Englewood Cliffs; trad. it. *Come si diventa devianti*. Milano: Meltemi, 2019.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media*; trad. it. *Il medium è il messaggio*, Milano: Il Saggiatore, 1997.
- Peterson R. A., Kern, R. M. (1995). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, Vol. 61, No. 5 (Oct., 1996), pp. 900-907; trad. it.

Dallo snob all'onnivoro: le trasformazioni del gusto raffinato, in M. Santoro, R. Sassatelli, *Studiare la cultura*, Bologna: Il Mulino, pp.239-249.

Pivano, F. (1997). *Introduzione a C. Bukowski, Quello che mi importa è grattarmi sotto le ascelle*, Milano: Feltrinelli.

Virgilio, M. (2020). Charles Bukowski: 100 anni fa nasceva il "vecchio sporcaccione" della letteratura. *Fanpage*, 16 agosto 2020. <https://www.fanpage.it/cultura/charles-bukowski-100-anni-fa-nasceva-il-vecchio-sporcaccione-della-letteratura/>

Zecca, F. (2009). La citazione e il meccanismo della transtestualità filmica, in [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it) pp.1-17.