



«BALDUS» (1990-1996)

UNA RIVISTA POSTREMA TRA AVANGUARDIA E TRADIZIONE

GIOVANNA LO MONACO – *Università di Firenze*

La rivista «Baldus» nasce nel 1990 su iniziativa di Mariano Bàino, Biagio Cepollaro e Lello Voce con l'intento di promuovere, in opposizione al riflusso letterario ereditato dal decennio appena trascorso, un recupero della funzione critica della letteratura nei confronti dell'esistente. Il contributo qui proposto ripercorre la storia della rivista fino alla chiusura del '96, analizzando la linea editoriale e mettendo in luce l'incidenza delle questioni poste da «Baldus» sul dibattito letterario degli anni Novanta. In particolare, la proposta di una poesia basata su una forte contaminazione linguistica, in reazione al flusso della comunicazione di massa, assieme alla nozione di Postmodernismo critico elaborata dalla redazione, rendono decisivo il ruolo di «Baldus» nelle vicende del Gruppo 93, sorta di vessillo che indica gli ultimi sviluppi della poesia sperimentale del XX secolo. La riflessione condotta da «Baldus» sulla Postmodernità si lega a un ripensamento della tradizione letteraria che porta, da un lato, alla rivalutazione di alcune zone marginali dello sperimentalismo degli anni Sessanta, dall'altro, al recupero di una letteratura, ben più distante nel tempo, che fa della distorsione della lingua il proprio cardine e di cui è indice il riferimento all'opera di Folengo che dà il titolo al periodico. A partire da questo sguardo ancipite, le pagine della rivista diventano terreno di sviluppo per una dialettica aperta tra tradizione e avanguardia, istituita nel segno della dialogicità bachtiniana, che alimenta il progetto di una letteratura di resistenza all'«eterno presente» e che assume piena attualità nell'epoca in cui il significato di entrambe le nozioni tende a dissolversi.

«Baldus» is a literary journal founded in 1990 by Mariano Bàino, Biagio Cepollaro and Lello Voce that aims to promote a recovery of the critical role of literature, in opposition to the 'literary ebb' inherited from the previous decade. This article traces the history of the journal until its end in 1996, analysing the editorial line and highlighting the impact of the issues posed by «Baldus» on the literary debate of the nineties. In particular, the proposal of a poetry based on a strong linguistic contamination, in reaction to the flow of mass communication, together with the notion of 'Critical post-modernism', make the role of «Baldus» decisive in the history of the Group 93, a sort of flag that indicates the latest developments of the twentieth century experimental poetry. The reflection conducted by «Baldus» on Postmodernity is linked to a rethinking of the literary tradition that leads on the one hand to the re-evaluation of some marginal areas of experimentalism of the Sixties, on the other to the recovery of a literature, far more distant in time, which makes the 'distortion' of the language its cornerstone and which indicates the reference to the work of Folengo which gives the title to the journal. Starting from Bachtin's theory, the pages of the magazine become a development ground for an open dialectic between tradition and avant-garde, which feeds the project of a literature of resistance to the 'eternal present' and which takes on full topicality in the age when the meaning of both notions tends to dissolve.

I CONTESTI

All'inizio degli anni Novanta dello scorso secolo l'agone letterario italiano appare animato da un'accesa polemica innescata dalla formazione del Gruppo 93, con il quale si ripropone, come un colpo di coda della modernità, la questione dell'avanguardia. Nato nell'89 da un assembramento di critici e scrittori che abbraccia diverse generazioni con l'intento di promuovere un

rinnovamento della sperimentazione letteraria, il Gruppo 93 fa infatti esplicito riferimento, già nel nome, al Gruppo 63 e sembra volersi presentare come un nuovo gruppo organizzato d'avanguardia. L'ipotesi è avvalorata da alcuni dei critici presenti all'interno del Gruppo stesso che consacrano e, di fatto, immediatamente storicizzano l'iniziativa come la terza e ultima avanguardia del secolo, la terza ondata,¹ scontrandosi tuttavia, su questo punto come su altri, con i giovani poeti partecipanti – tra cui Tommaso Ottonieri, Marcello Frixione, i redattori di «Altri Luoghi» –, effettivi portatori delle nuove proposte poetiche in discussione, per i quali il Gruppo avrebbe dovuto costituirsi, invece, come una *felice e selvaggia ammucciata*, un laboratorio aperto per la ricerca letteraria, libero da “etichette” e filiazioni imposte.²

I giovani poeti napoletani fondatori di «Baldus», Mariano Bàino, Biagio Cepollaro e Lello Voce, sono tra i primi protagonisti del Gruppo 93, cui di fatto la rivista legherà il proprio percorso per tutta la durata della prima serie, dal 1990 al 1993, connotandosi come organo di diffusione del Gruppo stesso, in un'ottica militante, e divenendo una delle sedi principali di discussione delle problematiche aperte al suo interno. Attraverso il dibattito presente su «Baldus», si manifesterà invero quella che può essere considerata la matrice effettiva, quasi sintomatica, della rinverdità polemica sull'avanguardia che accompagna il Gruppo, situata nella difficoltà del confronto con le problematiche aperte dalla Postmodernità, in un periodo in cui perdura a riguardo l'ampia controversia degli anni Ottanta.³ Nel 1994, terminata l'esperienza del Gruppo 93, «Baldus» avvia una nuova serie che dura fino al 1996; superata la polemica sulla terza ondata, la rivista si apre maggiormente alle più recenti tendenze letterarie e ai nuovi dibattiti critici, tentando di delineare percorsi di “fuoriuscita” dal Postmodernismo, verso un “post del post” che, in fondo, tutt'oggi si tenta di rincorrere con adeguate definizioni.⁴ La storia di «Baldus», per più di un verso, sembra in sostanza attraversare l'intero, se si vuole impervio, passaggio della letteratura italiana attraverso la Postmodernità, comprendendo in sé anche le vicende precedenti alla fondazione della stessa rivista.

¹ Così titolano due volumi dedicati al Gruppo 93: FILIPPO BETTINI E ROBERTO DI MARCO (a cura di), *Terza ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia*, Bologna, Synergon 1993, e RENATO BARILLI, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Torino, Testo & Immagine 2000 (che pure comprende una cerchia più ampia di autori). Difficile in questa sede restituire la vicenda del Gruppo 93 nella sua complessità: si rimanda, oltre ai volumi già citati, a ANNA GRAZIA D'ORIA (a cura di), *Gruppo 93. Le tendenze attuali della poesia e della narrativa. Antologia di testi teorici e letterari*, Lecce, Manni 1992 e a ANGELO PETRELLA (a cura di), *Gruppo 93. L'antologia poetica*, Civitella val di Chiana-Arezzo, Zona 2010. Sulla polemica in merito all'avanguardia si rimanda a ADRIANO PADUA, *Baldus, la ricezione*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura. Selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE e MASSIMO RIZZANTE, Milano, NoReplay 2007.

² Cfr. MARCELLO FRIXIONE, *Sull'eredità dell'avanguardia*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 41-42, e TOMMASO OTTONIERI, *Reperti dell'assenza, pratiche di crocevia, a partire da una polemica malposta*, «Baldus», 1, II (1991), pp. 43-44.

³ Cfr. MONICA JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati 2002.

⁴ Per una sintesi rimandiamo a FABIO VITTORINI, *Points of (Re)View. La fondazione del Metamoderno*, in *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*, a cura di PAOLO GIOVANNETTI, Sesto San Giovanni, Mimesis 2018, pp. 269-285.

Durante gli anni Ottanta i tre baldusiani partecipano all'ampio movimento che stimola in quegli anni la rinascita di una letteratura volta al recupero di una funzione critica nei confronti della realtà e che svolge un ruolo fondamentale – anche se molto dibattuto, specie nelle pagine di «Baldus»⁶ – proprio negli sviluppi delle poetiche del Gruppo 93. Il movimento prende corpo attraverso gli incontri di *Milanopoesia* e i convegni promossi da «Alfabeta» e «l'immaginazione» – riviste cui «Baldus» rimarrà legata in uno stretto rapporto di collaborazione – e trova una piattaforma condivisa nelle cosiddette Tesi di Lecce. Uno dei principali motivi di aggregazione viene individuato nell'opposizione a quella che appare la tendenza dominante del periodo, che si manifesta sotto il nome di neo-orfismo o neo-romanticismo, votata al recupero dell'io lirico e «dei suoi privilegi»,⁷ nonché di una certa nozione di mito, in primo luogo del mito della poesia stessa.⁸ Si tratta delle poetiche che trovano affermazione nella nota antologia *La parola innamorata*,⁹ giudicate, come si legge su «Baldus», conniventi con la «macroideologia occulta del vano e del vuoto»¹⁰ sorta dopo la presunta morte di tutte le ideologie, e accusate, conseguentemente, di alimentare un atteggiamento disinteressato – disimpegnato – nei confronti della realtà. Una poesia del riflusso, dunque, contro la quale il «movimento oppositivo» cui i baldusiani aderiscono, «sulla base di una rinnovata nozione di materialità della scrittura e di sperimentazione»,¹¹ agisce portando avanti il progetto di una poetica che includa «la definizione di scenari anche extraletterari [e che torni a] investire la funzione conoscitiva dello scrittore di quella responsabilità critico-conoscitiva andata perduta».¹²

Il recupero di quella che, in sostanza, è la componente eteronoma del lavoro letterario, avviene in virtù di una rielaborazione, da un lato, dello Sperimentalismo e della Neoavanguardia, dall'altro, della nozione benjaminiana di allegoria. Il peso dello Sperimentalismo e della Neoavanguardia nella nuova ricerca letteraria, sarà uno degli argomenti più dibattuti – come si vedrà –

⁵ Il termine, che qui utilizziamo, è introdotto da Rizzante in MASSIMO RIZZANTE, *Sull'avventura dei baldusiani*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura: selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE e MASSIMO RIZZANTE, Milano, NoReplay 2007, pp. 5-14.

⁶ La questione viene discussa in particolare dopo l'uscita di FILIPPO BETTINI e FRANCESCO MUZZIOLI (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Lecce, Manni 1990, sul n. 1, 1991 della rivista, dando avvio ad un'aspra polemica con «Quaderni di critica».

⁷ MARIANO BAINO, BIAGIO CEPOLLARO e LELLO VOCE, *A proposito delle "Tesi di Lecce"*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 8-9, p. 9.

⁸ Cfr. FRANCO CAVALLO e MARIO LUNETTA (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, Roma, Newton Compton 1989, e F. BETTINI, F. MUZZIOLI (a cura di), *Gruppo '93*, cit.

⁹ GIUSEPPE PONTIGGIA, EZIO DI MAURO (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli 1978.

¹⁰ MARIANO BAINO, BIAGIO CEPOLLARO, LELLO VOCE, *Appunti*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 6-10, pp. 6-7.

¹¹ Ivi, p. 6.

¹² BIAGIO CEPOLLARO, *La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo '93*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 37-40, p. 38.

sulla rivista. Riguardo all'allegoria, invece, "riscoperta" attraverso l'attività di Romano Luperini e dell'«Ombra d'Argo»,¹³ nonché del collettivo Quaderni di critica,¹⁴ essa verrà presa in considerazione dai baldusiani come una sorta di dato acquisito nella costruzione delle nuove poetiche, laddove l'allegoria è intesa quale "funzione generale" del testo che risponde all'istanza conoscitiva e alla necessità di stabilire un contatto con la realtà storica. Sulle pagine di «Baldus» emerge chiaramente, in questa direzione, una proposta di riformulazione del realismo in senso anti-mimetico, di una metamorfosi del realismo su base allegorica, nei termini esposti da Cepollaro,¹⁵ che invero riguarda, seppur in forme diverse, i poeti dell'intero Gruppo 93.

In un primo tempo, Bàino, Cepollaro e Voce porteranno le questioni aperte dalle Tesi di Lecce e dalla nuova tendenza letteraria di opposizione all'interno di «Altri termini», la rivista napoletana diretta da Franco Cavallo cui i tre collaborano tra il 1985 e il 1989, e che rappresenta per loro una sorta di palestra editoriale per la futura rivista. «Baldus» nascerà a seguito dell'interruzione della terza serie di «Altri termini»,¹⁶ dopo la pubblicazione dell'antologia curata dallo stesso Cavallo assieme a Mario Lunetta, *Poesia italiana della contraddizione*, che celebra l'avvento della nuova tendenza sperimentale, nella quale sono accolti anche i tre futuri baldusiani, e dopo l'incontro del 1989 avvenuto in occasione di *Milanopoesia* durante il quale viene fondato il Gruppo 93.

Nell'ampia rete di relazioni culturali in cui i tre redattori di «Baldus» sono coinvolti rientra anche Gianni Sassi, figura centrale della controcultura italiana e, tra le molte cose, animatore proprio di «Alfabeta» e *Milanopoesia* – assieme a Nanni Balestrini – che diviene editore della rivista, con la sua cooperativa Intrapresa, a partire dal secondo numero – il n. 1 del 1991 –, nonché responsabile del progetto grafico fino alla propria morte; sarà Sassi a coinvolgere nella redazione Andrea Pedrazzini, autore delle illustrazioni che accompagnano i testi per tutta la durata di «Baldus», di cui l'artista diviene anche art director dopo la scomparsa di Sassi.¹⁷

¹³ Poi divenuta per l'appunto «Allegoria».

¹⁴ Filippo Bettini, Marcello Carlino, Aldo Mastropasqua, Francesco Muzzioli, Giorgio Patrizi.

¹⁵ Cfr. BIAGIO CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, in «Baldus», 1, I (1991), pp. 6-13.

¹⁶ Cfr. ADRIANO PADUA, *Baldus, la ricezione*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura. Selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE E MASSIMO RIZZANTE, cit., p. 15: «All'interno della redazione di Altri termini (1985-1989), rivista diretta da Franco Cavallo, il lavoro svolto da Bàino, Cepollaro e Voce ha posto già al centro dell'attenzione tematiche critiche e nozioni di poetica come "postmodernismo", "citazione", "contaminazione" e "allegoria", che saranno poi sviluppate ampiamente in Baldus». Sugli interventi dei futuri baldusiani su «Altri termini» si veda anche CLAUDIA CROCCO, *Altri termini*, <https://r.unitn.it/it/lett/circe/altri-termini> (ultimo accesso 19/06/2020).

¹⁷ BIAGIO CEPOLLARO E ANDREA PEDRAZZINI, *Biagio Cepollaro incontra Andrea Pedrazzini*, in «Baldus», 5, VI (1996), pp. 114-123.

2 LA RIVISTA

Il primo numero, il n. 0 del 1990, presenta uno smilzo editoriale in cui vengono condensati gli obiettivi della rivista e che vale la pena di citare diffusamente:

Una rivista. Che prende il nome dal grande poema di Teofilo Folengo [...] che nel darsi un tale nome sceglie la contaminazione quale campo privilegiato, sebbene non esclusivo, di riflessione. Anche, se non soprattutto, per analizzarne le possibilità relative ad una sperimentazione nuova, in un'epoca di mutamenti delle strutture comunicative, e di generale e complessa ridefinizione della cultura e dei suoi soggetti. Una rivista desiderosa di dialogo, soprattutto con gli autori delle giovani generazioni, "venute a paragone" con un "oggi" in cui lo scambio simbolico è continuamente aggiornato e dove ogni referenzialità sembra perduta. [...] Forse vi si scorgerà qualche enfasi nel dire di teoria; [...] Ma anche, si spera, il sincero sforzo di ridare corpo a quella fertile dimensione della critica che Anceschi chiama "critica dei poeti". Baldus tenterà anche di collegarsi al dibattito in corso in quel luogo ondeggiante e ancora indeterminato che è il Gruppo '93. [...] Accanto alla ricerca nel presente, lo studio del passato, soprattutto nelle tradizioni e negli autori congeniali, anche quando malnoti o trascurati.¹⁸

Possiamo da qui individuare le questioni caratterizzanti della linea editoriale, cui «Baldus» rimarrà in sostanza fedele: la contaminazione come base per una nuova sperimentazione, un ripensamento del rapporto tra passato e presente letterario, e l'impegno ad affrontare il presente, la contemporaneità, alla luce di una rinnovata sinergia tra teoria e pratica della scrittura. Tali questioni si potranno poi ricomprendere all'interno di una nozione estesa di dialogicità, inscritta sotto il nome di Bachtin, che appare invero come il filo conduttore tra i numeri della rivista, nonché il principio animatore delle poetiche dei tre baldusiani in essa proposte.

Il rilancio della funzione della critica al fianco della scrittura trova dichiaratamente fondamento nella nozione di poetica di Anceschi – nome che più volte ritorna tra i punti di riferimento di «Baldus» – e si riscontra nella presenza costante del testo poetico, al fianco del discorso teorico e delle dichiarazioni di poetica, posta a riprova di un «pensiero che nasce dalla concretezza del fare letterario»¹⁹ e che si muove con l'intento «di profilare, attraverso un

¹⁸ MARIANO BAINO, *Editoriale*, in «Baldus», o, I (1990), p. 3.

¹⁹ B. CEPOLLARO, *La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo '93*, cit., p. 37. Rispetto al dibattito generale sul Gruppo una delle preoccupazioni di «Baldus» è quella di insistere sulla conoscenza del testo poetico: «La polemica mal posta riguardo al Gruppo 93 è anche il frutto di questo sistema "integrato" che vorrei definire "nominalista". In assenza di circolazione dei testi (chi ha mai letto una poesia di Frixione? Chi più di una sola poesia di Voce?) [...] un castello di flatus voci in cui la verifica [...] dell'esistenza dell'oggetto [riferito al Gruppo 93] è impossibile» (ivi, p. 38). L'attenzione per le pratiche testuali appare tuttavia surclassata dall'attenzione per la teoria e la critica, nonché per le definizioni di poetica, come conferma Lello Voce nel suo bilancio su «Baldus» a distanza di anni e di fatto schiacciata dalle polemiche sul Gruppo 93 : cfr. LELLO VOCE, *Una riflessione su «Baldus» (la rivista)*, «Nazione Indiana», 27 novembre 2006, url <https://www.nazioneindiana.com/2006/11/27/una-riflessione-su-baldus-la-rivista/> (consultato il 06 giugno 2020).

serrato confronto testuale, costellazioni possibili per la ricerca letteraria».²⁰ In questo senso il lavoro si rivolge contestualmente verso un rinnovamento della funzione della critica stessa, che dovrà mettere in discussione la propria «metodologia, riflettendo sul fondamento o meno delle proprie categorie interpretative»²¹ alla luce delle condizioni attuali.

Per i baldusiani il Gruppo 93 rappresenta il campo di applicazione di tali obiettivi, che possono realizzarsi, tuttavia, a patto di non aspirare all'individuazione di una poetica di gruppo unitaria, bensì stimolando una discussione collettiva aperta, una molteplicità di confronti.²² La rivista si costituisce coerentemente come il luogo in cui il dialogo si trasferisce dagli incontri in presenza del Gruppo alla carta, per poi tornare all'«esterno», riportando gli interventi dei partecipanti ai lavori del Gruppo, tra i quali Luperini, Renato Barilli, Francesco Leonetti, Filippo Bettini, e gli stessi contributi dei baldusiani, che si presentano il più delle volte con una sola voce, firmando collettivamente gli interventi per promuovere la linea condivisa all'interno della redazione.²³

Attraverso i documenti pervenuti dagli incontri del Gruppo e comparsi sulla rivista si comprende come l'ipoteca²⁴ della Neoavanguardia rappresenti di fatto una questione ineludibile per la definizione del Gruppo 93 e delle poetiche dei suoi membri, al punto da costringere a una riddiscussione costante di alcuni equivoci in merito alle affinità esistenti sul piano delle soluzioni

²⁰ B. CEPOLLARO, *La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo '93*, cit., p. 36.

²¹ Ivi, p. 38.

²² Cfr. in particolare MARIANO BAINO, *Gruppo '93: com'è, come si pensa che sia, come si vorrebbe che fosse...*, in «Baldus», I, II (1991), pp. 33-36.

²³ Una rapida rassegna degli interventi in merito al Gruppo 93 dà l'idea dell'impegno di «Baldus» nella stimolazione del dibattito interno al Gruppo: gli *Appunti del gruppo di «Baldus»*, letti in occasione del primo incontro del Gruppo 93, tenutosi alla libreria Buchmesse di Michelangelo Coviello nell'89, compaiono sul n. 0 del '90, assieme al commento della redazione alle Tesi di Lecce e alla relazione introduttiva al primo incontro del Gruppo 93 del febbraio 1990 a Milano. Il n. 1 del 1991 rende conto del secondo incontro del Gruppo accogliendo l'intervento letto da Lello Voce per conto della redazione della rivista, ma anche gli interventi di Barilli, Guglielmi e Luperini. Quest'ultimo si rivela immediatamente la voce critica cui più spesso fanno riferimento i baldusiani e che meglio di altri sembra accogliere le proposte di «Baldus», specie la discussa nozione di Postmodernismo critico. Nello stesso n. 1 prende ampio spazio quella che potremmo definire come una polemica dentro la polemica più ampia sull'avanguardia, dovuta all'attrito tra la componente giovane del Gruppo e il collettivo Quaderni di critica - che del gruppo è parte integrante dal primo momento - e scaturita dalla pubblicazione del volume FILIPPO BETTINI E FRANCESCO MUZZIOLI (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, cit.: a fianco ai commenti polemici dei baldusiani al volume, sul numero sono presenti quelli di altri giovani protagonisti del gruppo, Ottonieri, Berisso e Frixione, che di fatto concordano, seppur con toni diversi, nel giudicare quella di Muzzioli e Bettini un'operazione precoce di storicizzazione del Gruppo 93, inteso come derivazione diretta delle attività degli anni '80, che di fatto rischia di bloccare lo sviluppo di una ricerca in fieri irrigidendola in schemi definitivi «esterni» al suo stesso movimento. Il n. 2, 1992, terzo della rivista, riporta l'intervento di «Baldus» al convegno di Siena del febbraio 1992. Il Gruppo 93 le tendenze attuali della poesia, di cui vengono riportate le comunicazioni dei tre baldusiani, e infine, il numero doppio 3-4 del 1993, ultimo della prima serie, presenta ancora interventi sul Gruppo 93 a conclusione dell'esperienza del gruppo, con il convegno di Reggio Emilia dell'aprile dello stesso anno, 63/93 Trent'anni di ricerca letteraria, riportando ancora una volta alcuni degli interventi al convegno sia della redazione che di altri partecipanti, tra cui Luperini e Lorenzini.

²⁴ T. OTTONIERI, *Reperti dell'assenza, pratiche di crocevia, a partire da una polemica malposta*, cit., p. 43.

testuali e alla presunta ripresa di una strategia culturale d'avanguardia. È pur vero, spiega Baines, che lo sforzo nel tratteggiare la differenza con i precedenti "illustri" agisce al contempo da pungolo per la delineazione di un percorso comune non solo per il Gruppo 93, ma anche all'interno della stessa redazione di «Baldus».²⁵

Facendo fronte alle accuse di filiazione rispetto al Gruppo 63, il gruppo redazionale, assieme ai sodali più giovani del Gruppo 93, impiegherà non pochi sforzi, in primo luogo, nel tentativo di sfuggire all'imposizione della definizione di avanguardia – «avanguardia mio malgrado»,²⁶ dirà infatti Lello Voce, ricordando l'esperienza del Gruppo – che davanti alle condizioni culturali dettate dalla Postmodernità, spiegano i baldusiani, si rende anacronistica, se intesa «come scatto in avanti e come sovversione frontale».²⁷ La Postmodernità ha infatti annullato le istanze costitutive delle avanguardie novecentesche, quali, da un lato, l'aspirazione utopistica, che viene a mancare assieme al declino delle grandi ideologie politiche, dall'altro la proposizione del "nuovo" davanti a una «sempre meno identificabile nozione di tradizione»²⁸ e al riassorbimento immediato cui il "nuovo" è sottoposto all'interno della logica del mercato/museo.²⁹ Più generalmente, spiegano i baldusiani, quel che si rende impraticabile è la ricerca di un qualunque scarto rispetto alla norma, specie laddove lo scarto, come nelle avanguardie, è inteso quale proiezione di un altrove, si direbbe di un "fuori", rispetto non solo al mercato, ma all'intero sistema dominante che appare oramai "occupare" ogni aspetto del reale, senza lasciare spazio ad alternative.³⁰ Le stesse tecniche stranianti dell'avanguardia sono state infatti reintegrate nel più ampio sistema mediatico grazie a un processo di estetizzazione selvaggia della comunicazione sociale che, livellando le differenze tra stili, codici e linguaggi, ha finito per abolire la differenza tra la lingua ordinaria e lingua poetica, ovvero tra comunicazione ordinaria e discorso letterario.³¹ La contaminazione dei linguaggi, intesa come coesistenza indistinta e mescolazione acritica, è dunque una realtà di fatto prima che una

²⁵ MARIANO BAINO, *Editoriale*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 3-4, p. 3.

²⁶ LELLO VOCE, *Intervento*, in *Gruppo 63. Quarant'anni dopo*, a cura di RENATO BARILLI, FAUSTO CURI e NIVA LORENZINI, Bologna, Pendragon 2005, p. 269, p. 269.

²⁷ B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 12.

²⁸ BIAGIO CEPOLLARO, *Editoriale*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 3-4, p. 3.

²⁹ EDOARDO SANGUINETI, *Sopra l'avanguardia*, in ID., *Ideologia e linguaggio*, a cura di ERMINIO RISSO, Milano, Feltrinelli 2001, pp. 55-58. In primo luogo, spiega Cepollaro, il rifiuto eroico patetico del mercato, evidenziato da Sanguineti come primo momento delle strategie avanguardiste, non è più attuale: «Il gruppo '93 è contemporaneo ad un modo di produzione che non sembra aver più bisogno di attivare tale "processo di disinnescamento"; o di impiegare del tempo, anche brevissimo, per integrare corpi estranei e novità. L'imbalsamazione [il rientro nel mercato-museo] avviene senza clamori né solennità, nel proliferare indifferenziato delle forme» (B. CEPOLLARO, *La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo '93*, cit., p. 35).

³⁰ MARIANO BAINO, BIAGIO CEPOLLARO e LELLO VOCE, *Appunti*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 6-10, p. 7. In questo senso la strategia culturale del Gruppo 93 si baserà sulla proposta di Luperini di una letteratura della lateralità, basata sul "posizionamento ai margini" del sistema culturale come forma di resistenza (cfr. ANNA GRAZIA D'ORÀ (a cura di), *Gruppo 93. Le tendenze attuali della poesia e della narrativa*, cit.).

³¹ M. BAINO, B. CEPOLLARO e L. VOCE, *Appunti*, cit., p. 10.

strategia letteraria, è la forma precipua del paesaggio – l’ambiente nel suo senso più lato – in cui il soggetto si ritrova; il pastiche, da strategia letteraria caratteristica del romanzo postmoderno, si inverte cioè come condizione usuale dell’esistenza.³² In questo contesto, la stimolazione di un effetto di choc, obiettivo delle strategie testuali della Neoavanguardia, quali l’asintattismo e lo schizomorfismo dei Novissimi,³³ perde la sua efficacia, giacché lo choc si costituisce invece, spiegano i baldusiani, come il punto di partenza, inverte nel quotidiano della prassi percettiva del soggetto, come dato banale. Scrive infatti Cepollaro:

Pare che per i poeti di oggi non si tratti tanto di provocare degli choc, quanto di reagire dopo averli subiti. E gli choc fanno parte del paesaggio [caratterizzato da] linguaggi che tendono alla trasversalità e alla contaminazione anche al di fuori degli oggetti intenzionati esteticamente [dando vita all’] estetizzazione diffusa. – Le informazioni circolano sempre più velocemente e tendono a configurarsi come coesistenti – Si stabiliscono nuove abitudini percettive indotte dai mass-media [...] – Si prospetta una soggettività sempre più irrelata ma anche subissata di flussi linguistici.³⁴

All’intersezione tra le teorie di Virilio e Benjamin,³⁵ Cepollaro – che più degli altri baldusiani si incarica di approfondire i fattori di “contesto” – sostiene nello specifico il verificarsi di una ulteriore dissoluzione dell’esperienza e la conseguente rinnovata centralità della flânerie baudelairiana nel generale processo di smaterializzazione e accelerazione. Quel che torna a essere in gioco è, invero, il «problema dell’esperienza contemporanea dello spazio, del tempo e della materia»,³⁶ minacciata dalla perdita del referente, nella riduzione del mondo a pura linguisticità, a puro segno, e da un «sintomatico rovesciamento del rapporto interno-esterno»,³⁷ che pone il soggetto in balia del flusso dei linguaggi, da cui viene propriamente “parlato” e eterodiretto. In questo senso appare obsoleta anche la riduzione dell’io dei Novissimi,³⁸ che

³² Cfr. B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 11.

³³ Cfr. ALFREDO GIULIANI, *Prefazione*, in *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, a cura di ID., Torino, Einaudi 2003, pp. V-VIII.

³⁴ BIAGIO CEPOLLARO, *Perché i poeti nel tempo del talk-show?*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 7-13, pp. 14-15.

³⁵ Cfr. PAUL VIRILIO, *L’orizzonte negativo. Saggio di dromoscopia*, traduzione di Maria Teresa Carbone e Fabio Corsi, Genova, Costa&Nolan 2005, e WALTER BENJAMIN, *Aura e choc: saggi sulla teoria dei media*, a cura di Andrea Pinotti e Antonio Somaini, Torino, Einaudi 2012.

³⁶ B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., pp. 12-13.

³⁷ Ivi, p. 10.

³⁸ Cfr. A. GIULIANI, *Prefazione*, cit.

pure denuncia la dispersione del soggetto, ma che in fondo ancora individua una dicotomia tra soggetto e oggetto.³⁹

Il paradigma della percezione – e della propriocezione – è dunque costituito, spiega Cepollaro, dal talk-show che fa del nuovo flâneur «un consumatore che non può più rintracciare, nel flusso caotico dei discorsi, possibili percorsi di senso».⁴⁰ Che fare, allora, si chiede, nel tempo del talk show? A cosa può servire la poesia nella «notte polare della comunicazione»,⁴¹ «nel radicale disincanto che ci tocca [...] assediati [...] dai pubblicitari che fanno il paesaggio».⁴²

3 LE PROPOSTE

Le questioni affrontate da «Baldus» sembrano riportare, come si comprende, in un sistema teorico coerente le considerazioni inerenti al mutamento antropologico dettato dalla Postmodernità secondo le teorie, in primo luogo, di Jameson e Lyotard,⁴³ che si pongono tra i punti di riferimento imprescindibili dei baldusiani. La risposta sul piano delle poetiche a tali problematiche viene battezzata con la definizione alquanto ambigua, e del resto indicata come provvisoria dagli stessi baldusiani, di Postmodernismo critico, che prevede, per l'appunto, l'utilizzo delle strategie testuali caratteristiche del Postmodernismo, a cominciare dal pastiche e dal citazionismo, assumendo con essi la contaminazione quale *campo privilegiato di riflessione* per una nuova ricerca letteraria.⁴⁴ I baldusiani si propongono in un certo senso di “rivoltare” il Postmodernismo contro sé stesso, portando a una sorta di esasperazione, all'eccesso forzato, le soluzioni testuali che lo connotano, con il fine di demistificarne il contenuto ideologico, ma anche di riattivare quei percorsi di senso perduti. In questo senso il pastiche, da forma precipua della “dispersione” postmoderna, vuole riconvertirsi in un processo di «ricostruzione, di vera e propria narrazione dei rapporti tra il soggetto e la molteplicità dei linguaggi chiamati ad una riorganizzazione del senso».⁴⁵ Muta infatti, in primo luogo, la posizione del soggetto all'interno del testo, che torna a svolgere un ruolo attivo rispetto al flusso della comunicazione, quale «regia autoriale astutamente razionale»,⁴⁶ costituendosi cioè come «soggettività manipolante i flussi di informazione che altrimenti la soffocherebbero senza possibilità

³⁹ Cfr. TOMMASO LISA, *Le poetiche dell'oggetto. Da Luciano Anceschi ai Novissimi*, Firenze, FUP 2007.

⁴⁰ B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 9.

⁴¹ M. BAINO, *Editoriale* (1993), cit., p. 4.

⁴² B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 18.

⁴³ Cfr. FREDRIC JAMESON, *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, traduzione di Massimiliano Manganelli, Roma, Fazi 2007, e J-F LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, traduzione di Carlo Formenti, Milano, Feltrinelli, 1981.

⁴⁴ Cfr. M. BAINO, *Editoriale* (1990), cit., p. 3.

⁴⁵ B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 17.

⁴⁶ M. BAINO, B. CEPOLLARO e L. VOCE, *Appunti*, cit., p. 9.

di contrastare [...] l'irrealtà dominante e l'afasia de facto». ⁴⁷ Un soggetto, in sostanza, capace di costruire nuovi percorsi di senso, in una condizione in cui qualunque senso appare perduto, al pari del contatto con la realtà. ⁴⁸

In secondo luogo, il pastiche pensato dai baldusiani recupera la capacità di marcare la differenza, anche in senso diacronico, tra gli elementi in gioco, opponendosi ai principi definitivi del pastiche postmodernista, costituiti dall'indistinzione tra gli elementi che lo compongono e dalla perdita della funzione parodica, in rapporto alla trasformazione del passato in un immenso repertorio di citazioni equivalenti tra loro. ⁴⁹ Il pastiche critico fonda al contrario la propria qualità «sull'esserci contemporaneo e dialogico delle sue estreme e scintillanti particolarità e sul loro contraddittorio “negarsi” in quanto individualità in una rete di rapporti e funzioni», ⁵⁰ alludendo con ciò non soltanto alla tipologia di rapporti tra gli elementi testuali, “voci”, lingue, stili, ma anche al rapporto tra testo e fruitore, giacché «il senso tende a realizzarsi nella zona creola di contatto» tra codici, compresi il codice di chi parla e quello di chi “ascolta”. ⁵¹

Contaminare, spiega infatti Lello Voce,

presuppone uno scambio-fusione (e mai un'empatia) di due soggettività estetiche diverse, rispettivamente altre, un contrasto irreversibile e polifonico che produce una terza identità [...] Contaminare è trasformazione dialogica (e dunque disarmonica, squilibrata e per questo dinamica) che mostra il confine di contatto tra due io (io e tu). ⁵²

La contaminazione implica così una poetica del senso dialogico per la quale diviene centrale il pensiero di Bachtin, centralità costantemente ribadita dai redattori e rimarcata dagli approfondimenti dedicati alla teoria dell'autore che compaiono in vari numeri. ⁵³ La polifonia di Bachtin, la dialogicità che essa comporta, assume invero, dal punto di vista teorico, i tratti del vero “antagonista” del pastiche postmoderno. La dialogicità consente, infatti, sia di rendere conto che di rielaborare la sostanziale sincronicità dei fatti linguistici e letterari – la contaminazione di fatto dei linguaggi –, e al contempo di re-

⁴⁷ IID., *A proposito delle “Tesi di Lecce”*, cit., p. 9.

⁴⁸ Cfr. B. CEPOLLARO, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, cit., p. 18.

⁴⁹ Cfr. F. JAMESON, *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, cit.

⁵⁰ LELLO VOCE, *Appunti di dinamica dell'ibrido*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 14-21, p. 21.

⁵¹ Ivi, p. 17.

⁵² Ivi, p. 15.

⁵³ Cfr. PAOLO JACHIA, *Specificità e storicità dell'opera d'arte: Bachtin 1924-1975*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 109-122, e SIMONE PERRIER, *Breve viaggio in Bachtinia*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 160-165.

cuperare il senso di una stratificazione storica, in un dialogo rinnovato con il passato.⁵⁴

Il processo di contaminazione si traduce sul piano testuale, secondo la sintesi di gruppo offerta dai baldusiani sul n. 0, in un

lavoro di contaminazione tra diverse realtà linguistiche che si ponga come obiettivo la trasformazione e la torsione dei materiali utilizzati a livello di micro e/o macrostrutture linguistiche [...] lavoro accanito di distorsione e creolizzazione dei materiali (lessicali, sintattici, metrico-ritmici, fonici, ecc.) della tradizione che comporti l'exasperazione del degrado di linguaggi, idioletti e gerghi, a sottolinearne l'artificialità occulta; [...] nella quale la polifonicità del citazionismo (o, meglio, dell'appropriazione) sia vissuta, benjaminianamente ed allegoricamente, come vendetta, riscatto ed irrisione e che si mescoli con le esperienze della poesia sonora e della ricerca intraverbale e delle pratiche di slogatura sintattico-logica dello sprachspiel così come con il ripescaggio delle zone basse e bassissime dell'oralità quotidiana.⁵⁵

In questo processo di contaminazione, critica e polifonica, si iscrive dunque un'apertura a tutto campo nei confronti della tradizione letteraria, che comprenderà la letteratura maccheronica del Cinquecento così come la letteratura sperimentale dei trent'anni precedenti. Sulle pagine della rivista alla riscoperta del passato letterario, lontano e recente, sono dedicate nello specifico le sezioni 2 e 3 – la prima sezione è dedicata all'attualità e quasi sempre al Gruppo 93, le ultime pagine alle recensioni – che vedono interventi di stampo critico o filologico affiancarsi costantemente ai testi, riproposti o inediti, degli scrittori interessati.⁵⁶ L'operazione si rivolge specificamente alle zone periferiche del canone, ai luoghi di confine tracciati da tradizioni irregolari e marginali, che fanno della contaminazione linguistica il proprio perno, e che rappresentano i modelli di riferimento nella definizione della nuova pratica di contaminazione.

La tradizione maccheronica, che invero va da Folengo a Gadda (e oltre),⁵⁷ si costituisce come riferimento primario, spiega Antonio Paghi, della *koïnè* badusiana, improntata per l'appunto al plurilinguismo/pluristilismo, nonché all'ironia e a un «atteggiamento parodico di marca bachtiniana».⁵⁸ Nel pri-

⁵⁴ Cfr. M. BAINO, B. CEPOLLARO e L. VOCE, *A proposito delle "Tesi di Lecce"*, cit., p. 9.

⁵⁵ Ivi, pp. 7-9.

⁵⁶ Le due sezioni centrali accolgono anche interventi di argomento semiotico. Dal n. 2 del 1995 cambia l'impostazione della rivista: la prima sezione, intitolata *Paesaggi*, è dedicata ai testi letterari dei contemporanei e al dibattito sull'attualità; la seconda, *Critica-critica*, comprende interventi di critica letteraria; la terza, *Monografia*, prevede un approfondimento dedicato a un autore specifico; infine Dialogoi e Prologoi accolgono rispettivamente conversazioni e interviste, e commenti di alcuni autori alle loro opere.

⁵⁷ CESARE SEGRE, *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi 1979, pp. 169-183.

⁵⁸ ANTONIO PAGHI, *Il disagio del testo. Quattro letture di poesia di ricerca*, in «Baldus», 3-4 (1993), p. 68.

mo editoriale, l'esempio di Folengo, sotto il cui segno si iscrive, evidentemente, l'esperienza di «Baldus», viene in particolare ricordato come

un atto profondamente trasgressivo, la cui esasperata gestualità è liberatoria e vigile insieme. Un atto contraddittorio, ma che – attraverso vocabulizzi e macaronica verba e accostamenti inconcepibili – “continua a mutare la messa a fuoco ideologica, a sorprendere ogni automatismo dell’attesa” (Segre).⁵⁹

Vengono dunque considerate, oltre alle soluzioni stilistiche, le ricadute extratestuali – per l'appunto ideologiche – di questa tradizione che fa della distorsione della lingua il proprio cardine, innestando al suo interno codici e lingue diverse.

In questa stessa direzione di lavoro per i baldusiani assume un ruolo privilegiato il dialetto, utilizzato frequentemente nei loro componimenti,⁶⁰ tuttavia, spiegano, «L'apertura ai dialetti, come alla citazione letteraria e no, è condizionata dal grado di torsione cui vengono sottoposti i materiali per evitare ogni illusione arcadico-purista speculari agli esiti della poesia neoromantica in lingua».⁶¹ Nella realtà linguistica attuale, il dialetto subisce infatti la stessa degradazione e omologazione cui sono sottoposti tutti i codici linguistici, perdendo la propria specificità e il “senso” della propria origine, di conseguenza non può essere pensato, secondo una nozione regressiva, come veicolo di recupero di valori di autenticità, di appartenenza culturale, di familiarità, etc, bensì mostrarsi pronto ad accogliere la condizione babelica dei linguaggi.⁶² In questo senso la rivista si sofferma ben due volte, tra le prima e la seconda serie, su Ernesto Calzavara, autore misconosciuto, cui però si erano interessati tra gli altri Segre e Contini, sottolineando nella sua opera l'utilizzo di un dialetto “contaminato” e ammirandone l'arte dell'innesto dei linguaggi.⁶³ Al fianco di Calzavara si situa, diremmo naturalmente, Andrea Zanzotto, cui viene dedicato un approfondimento monografico nel 1995;⁶⁴ sempre in tema di dialetto in poesia, la rivista si occuperà poi anche di autori

⁵⁹ MARIANO BÀINO, *Editoriale*, in «Baldus», o, I (1990), p. 3.

⁶⁰ Si vedano in particolare le poesie di Bàino inserite nel numero o del 1990: MARIANO BÀINO, *Estratti da 'O Ggeniuslò*, in «Baldus», o, I (1990), pp. 12-15.

⁶¹ M. BÀINO, B. CEPOLLARO e L. VOCE, *Appunti*, in «Baldus», o, I (1990), pp. 6-10, p. 10.

⁶² In questo senso la redazione si trova a polemizzare con la definizione di poesia neodialettale invalsa a partire dall'antologia di Franco Brevini (FRANCO BREVINI, *Le parole perdute: dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi 1990).

⁶³ Cfr. MASSIMO RIZZANTE, *Trittico per Ernesto Calzavara*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 73-76, p. 76. Si veda in particolare l'approfondimento monografico comparso sul n. 4, 1996, *Per Ernesto Calzavara*, a cura di MASSIMO RIZZANTE, che comprende interventi di Cesare Segre, Fabio Franzin, Gian Mario Villalta, Lello Voce, Biagio Cepollaro, Sandro Zanzotto, Andrea Zanzotto e dello stesso Rizzante, inediti di Ernesto Calzavara e testi tradotti in inglese, francese e friulano di Hermann Haller, Philippe Di Meo e Amedeo Giacomini.

⁶⁴ Cfr. *Per Andrea Zanzotto*, a cura di GIAN MARIO VILLALTA. Interventi di Gian Mario Villalta, Mario Benedetti, Pietro Cataldi, Stefano Dal Bianco, Pasquale Di Palmo, Maria Luisa Vezzali, Lello Voce e una poesia inedita di Andrea Zanzotto, comparso sul n. 3, 1995.

più giovani come Luigi Di Ruscio⁶⁵ e Fabio Franzin.⁶⁶ Tuttavia, Calzavara interessa particolarmente ai baldusiani anche per i procedimenti sperimentali che avvicinano l'autore alla poesia verbovisiva e più estensivamente all'ampio panorama sperimentale di metà Novecento, che viene abbracciato dalla rivista quasi per intero nel suo ventaglio variegato di soluzioni, dalla riforma dei generi di Elio Pagliarani, alla sperimentazione verbovisiva e sonora con in testa l'esempio di Haroldo de Campos, cui «Baldus» dedica ampio approfondimento nella seconda serie.⁶⁷ Tra autori e tendenze su cui la rivista si concentra si devono ricordare inoltre Edoardo Cacciatore, nel primo numero, ma anche Leonetti, Corrado Costa, Witold Gombrowicz, Bernard Heidsieck⁶⁸ e Emilio Villa, di cui si discute sia nella prima che nella seconda serie. Villa costituisce invero uno dei principali punti di appoggio per la nuova sperimentazione proposta da «Baldus», per l'ibridazione linguistica presente nei suoi testi, ma anche per la serrata «ricerca di effetti sonori, di intonazioni, di una struttura ritmica che declini la “pronuncia” orale del testo».⁶⁹ Villa, ricorda Massimo Rizzante, «per la natura proteiforme della sua opera ci sembrava scavalcare ogni confine, al di là di ogni barriera tra Avanguardia e Tradizione»,⁷⁰ ma in questo senso l'autore, a lungo marginalizzato dalla storiografia letteraria, sembra porsi invero alla testa di una lunga serie di autori, tra quelli citati, a cominciare da De Campos e Calzavara, nelle cui opere si verifica, proprio attraverso la sperimentazione, un diverso e rinnovato rapporto sia con la tradizione letteraria che con l'avanguardia, contro il pregiudizio che vuole l'avanguardia costitutivamente opposta alla tradizione.

Da tali esempi i baldusiani “apprendono” come «far coesistere nello stesso spazio forme e temi apparentemente incompatibili» e come farsi «esplorato-

⁶⁵ Cfr. BIAGIO CEPOLLARO, *Idioletto, dialetto e oralità in Luigi Di Ruscio*, in «Baldus», 1, V (1994), pp. 58-64; LUIGI DI RUSCIO, *Sette poesie*, in «Baldus», 1, V (1994), pp. 65-71.

⁶⁶ Cfr. FABIO FRANZIN, *Ricattare – poesie inedite in dialetto*, in «Baldus», 3, VI (1995), pp. 44-49.

⁶⁷ L'approfondimento compare sul n. 5 del 1996; *titola Per Haroldo de Campos*, ed è a cura di Lello Voce, con la partecipazione di Aurora Bernardini ed Andrea Lombardi. Contiene interventi di David K. Jackson, Wladimir Kryszinski, Andrea Lombardi, Andres Sanches Robayna, Susana Kampff Lages, Aldo Tagliaferri. Testi di Haroldo de Campos.

⁶⁸ Con l'intervista a Bernard Heidsieck a cura di Vincent Barras – VINCENT BARRAS (a cura di), *Intervista a Bernard Heidsieck*, in «Baldus», 2, III (1992), pp. 68-82 – e l'inserimento di alcuni testi dello stesso Heidsieck (BERNARD HEIDSIECK, *Estratti da Respirations et breves Rencontres*, in «Baldus», 2, III (1992), pp. 91-100), viene inaugurato uno dei campi di maggiore interesse della rivista, costituito dalla rivalutazione della componente orale e performativa della parola poetica, considerata nei suoi risvolti extratestuali, se si vuole etici, presenti nell'elaborazione di una poetica basata sull'esecuzione pubblica, il ripensamento della nozione d'avanguardia in essa presente» (LELLO VOCE, *Editoriale*, in «Baldus», 2, III (1992), p. 3, p. 4).

⁶⁹ LELLO VOCE, *Il transito provocato dalle idee antiche. Appunti sulla poetica di Emilio Villa*, in «Baldus», 1, IV (1994), pp. 72-80, p. 72. L'interesse per Villa si manifesta dal primo numero con la presentazione di Tagliaferri di alcuni inediti (cfr. ALDO TAGLIAFERRI, *Occasioni villiane*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 32-48).

⁷⁰ MASSIMO RIZZANTE, *Sull'avventura dei baldusiani*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura: selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE e MASSIMO RIZZANTE, cit., p. 10.

ri non sedentari dell'aperta tradizione»⁷¹ – spiega con una felice formula Rizzante – secondo una visione estremamente dinamica e aperta sia della Tradizione che dell'Avanguardia,⁷² che le porta dunque a interagire, abbandonando la rigida contrapposizione in cui permangono storiograficamente inquadrare,⁷³ nel momento in cui, paradossalmente, la Postmodernità tende a dissolvere il significato di entrambe le nozioni.

In questo senso si comprende meglio l'oziosità della polemica sull'epigonismo avanguardista che accompagna tali poetiche, e la collocazione della sperimentazione dei baldusiani proprio nel rapporto dialogico, polifonico, tra Avanguardia e Tradizione. Se è vero che, senza l'esperienza dei Novissimi, con cui le strategie testuali dei baldusiani e in generale del Gruppo 93 intrattengono evidenti rapporti di affinità, «questa nuova poesia non sarebbe stata neppure pensabile»,⁷⁴ come spiega Luperini, interessano più nello specifico ai baldusiani quei modelli in cui si profila un rapporto che appare dialettico con la tradizione, anche quella dell'avanguardia, e che si allontanano da paradigmi progressisti e storicisti, che vedono nell'avanguardia la tabula rasa della tradizione.⁷⁵ In questo senso la stessa avanguardia può essere ripensata come una pratica che non prefigura il futuro, ma che si inverte nel presente di una continua sperimentazione.

4 LA SECONDA SERIE

Con la nuova serie «si dissipa il trilocale, lo si ristrutturava in pluralità di voci nell'intreccio di un auspicato atelier».⁷⁶ Baines abbandona infatti la redazione con l'ultimo numero della prima serie, sottolineando però come la separazione dai sodali avvenga senza dissidi: mentre cambia il paesaggio culturale, spiega l'autore, «Cambiano anche i "paesaggi interiori". Ma i presupposti umani e culturali che hanno dato vita al sodalizio di Baldus restano intatti. È una separazione, dirò così, generativa. Sarò lettore fedelissimo, e qualche volta collaboratore».⁷⁷ Se infatti la redazione aveva sempre tentato di individuare una linea unitaria con cui proporsi al di fuori dalla rivista, ciò, sin dall'inizio, era avvenuto sulla base di un connubio effettivo di presupposti e

⁷¹ Da questo punto di vista Rizzante ricorda come la frase di Calzavara, «ci sono due modi di rinnovare la tradizione: c'è chi la ripete e chi la reinventa», inserita in epigrafe a M. RIZZANTE, *Trittico per Ernesto Calzavara*, cit., fosse divenuta una sorta di motto per i baldusiani.

⁷² Ibid.

⁷³ Cfr. LELLO VOCE, *Appunti di dinamica dell'ibrido*, cit., p. 21: «E chi sa che percorrere i sentieri che portano alla dialogicità non ci aiuti ad interpretare i due poli della storica divaricazione tra Avanguardia e Tradizione non più come fini ma, più semplicemente come mezzi, come strumenti di senso».

⁷⁴ ROMANO LUPERINI, *Per la critica della retorica nel 63 e nel 93: continuità e rotture*, in «Baldus», IV, 3-4 (1993), pp. 7-13, p. 11.

⁷⁵ Nell'ambito della discussione l'accento è infatti posto sulla rottura con la tradizione operata dalla Neoavanguardia.

⁷⁶ BIAGIO CEPOLLARO, *Editoriale*, in «Baldus», 1, IV (1994), pp. 7-10, p. 7. Il primo numero del 1994 può invece essere considerato come un numero di passaggio tra le due serie: con il numero successivo «Baldus» modifica l'impaginazione grafica, che si fa colorata in copertina.

⁷⁷ M. BAINO, *Editoriale* (1993), cit., p. 4.

nel rispetto della specificità delle poetiche autoriali, senza intaccare l'autonomia dei singoli con soffocanti restrizioni programmatiche: «Baldus», aveva specificato in tal senso Lello Voce in uno dei primi editoriali, «non è uno. È triperuno».⁷⁸

La composizione della nuova redazione, con Voce e Cepollaro che rimangono direttori, varia da un numero all'altro, comprendendo a fasi alterne Massimo Castoldi, Francesco Forlani, Antonio Paghi, Gian Paolo Renello, Massimo Rizzante, Paolo Villalta, Andrea Inglese e Andrea Pedrazzini, alcuni dei quali già collaboratori della rivista ed esperti filologi. Alla pluralità delle voci corrisponde una pluralità di interessi: la linea editoriale viene infatti modificata mirando all'allargamento dei contenuti e dei campi d'interesse in relazione alla fine dell'esperienza del Gruppo 93 e all'esigenza di riorganizzare il dibattito letterario in base alle mutate condizioni, sia culturali che politiche, svincolandosi da logiche gruppali per andare verso la creazione di strutture ancor più allargate, aperte e flessibili di confronto.

Proseguono, rispetto alla prima serie, l'impegno nella riscoperta del passato recente o propriamente di autori minori e irregolari, e la discussione sull'utilizzo dei dialetti in poesia; si accentua, al contempo, l'apertura agli autori e alle tendenze letterarie internazionali che si rivolge, coerentemente rispetto alla prima serie, a forme di ibridazione linguistica e periferie culturali (la letteratura colombiana, Ernesto Sábato, la letteratura cicana, etc.). I principi di contaminazione e riscoperta della tradizione che animano la rivista al suo esordio rimangono in sostanza vivi fino alla chiusura, «Baldus» dismette però il ruolo di promotrice di una poetica specifica, quella del trio dei fondatori e degli autori legati al Gruppo 93, offrendo spazio ad altri autori – tra i quali si segnalano Giuliano Mesa e il sodale della redazione, Andrea Inglese – e alle nuove tendenze affacciate sulla scena, mentre compaiono alcuni, primi bilanci sul Postmodernismo⁷⁹ e sulla stessa Postmodernità, nel sentore di un “oltre” che già si fa spazio. In questo senso è significativo il commento di Voce all'incontro di Ricerzare del 1994, in cui, tra le proposte narrative, l'autore ravvisa l'emergere di una nuova istanza realistica che sembra surclassare le precedenti tendenze votate all'iperletterarietà e al manierismo, e che appare uno dei primi pronunciamenti di quel “ritorno alla realtà” di cui si discuterà nei primi anni duemila in tema di Ipermodernità.⁸⁰ Tale ritorno è dettato, secondo Voce, dalla necessità di un approccio più immediato e concreto nei confronti del paesaggio reale⁸¹ del presente, che si riflette anche nelle pagine di «Baldus». Di fatti, l'inizio della seconda serie è segnato dall'avvento dell'era berlusconiana e dal passaggio, del resto repentino rispetto al periodo della

⁷⁸ L. VOCE, *Editoriale* (1992), cit., p. 3.

⁷⁹ Cfr. MARJORIE PERLOFF, *Post-modernismo/Fin de siècle – Prospettive di apertura di una decade di chiusura*, in «Baldus», V, 1 (1995), pp. 137-162.

⁸⁰ Si veda il dibattito in merito a RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità*, Bologna, Il Mulino 2014, accolto online in «Alfabet2», nel settembre 2014, in cui si discute del ritorno al “realismo”: cfr. «alfadomenica», #14 settembre 2014, <https://www.alfabet2.it/2014/09/14/alfadomenica-14-settembre-2014> (consultato il 06/2020).

⁸¹ Cfr. BIAGIO CEPOLLARO, *Istanza realistica, sperimentazione ed estetizzazione della politica*, in «Baldus», I, V (1995), pp. 8-12, p. 11: «La perdita della centralità dell'estetico spinge verso una più ampia “metamorfosi del realismo”, nella curvatura cioè del fare meno disposta a riaffermare il Letterario in quanto tale e più interessata invece a sperimentare forme che con più asciuttezza e durezza indaghino la concretezza del paesaggio reale».

prima serie, dall'estetizzazione selvaggia e diffusa all'estetizzazione della politica, contro cui si avverte la necessità di rinvigorire l'istanza etica e politica del discorso culturale: «forse, paradossalmente si riapre una via verso la materialità del reale, si ridisegna un compito anche per i facitori di versi, per i raccontatori, anch'essi, sia pur sui generis, tecnici delle comunicazioni, il problema dell'impegno, e in uno con esso, del realismo».⁸²

La prima risposta di «Baldus» è in questa direzione quella di stimolare il dibattito sul presente e accentuare l'impegno nella critica, di fatto monopolizzato nella prima serie dalle polemiche intorno al Gruppo 93, che qui si rivolge maggiormente a problemi socio-culturali e propriamente politici. Uno degli intenti principali è quello di indagare la condizione della letteratura nella contemporaneità a confronto con la realtà informatica, argomento non certo assente nella prima serie, che ora riceve però adeguato interessamento: al paradigma linguistico degli anni Novanta per cui “tutto è segno”, sono infatti subentrati modelli di tipo informatico e bio-tecnologico,⁸³ spiega Rizzante, con i quali la rivista si confronta in interventi dedicati alla nozione, al tempo in voga, di ipertesto e al “funzionamento” dei testi letterari all'alba dell'era digitale. Per quel che interessa il discorso sulle poetiche si deve rilevare come, rispetto ai processi di informatizzazione, in un intervento dedicato a mutamenti tecnologici e critica letteraria, Renello presenti le poetiche baldusiane, seppur brevemente, come una sorta di risposta e di resistenza della materialità contro la smaterializzazione imposta dalla digitalizzazione.⁸⁴ Nei confronti del digitale sembra invero non esserci, da parte dei baldusiani, un accoglimento euforico, ma più che altro il desiderio di comprenderne le conseguenze sul piano culturale. La discussione in merito alla diffusione delle nuove tecnologie, che «Baldus» ha probabilmente il merito di aver avviato prima di altre di riviste italiane, rimarrà purtroppo “in sospeso” con la cessazione della rivista, così come altre questioni aperte nella seconda serie, che assumono un particolare rilievo rispetto al contesto culturale.⁸⁵

Tra queste si pongono anche le discussioni che affondano direttamente nella condizione politica e sociale, in cui l'interesse per l'extratestualità raggiunge lo statuto del vero e proprio intervento politico, come, ad esempio, in occasione dell'inchiesta su scuola e utopia – ai tempi in cui la legge sull'autonomia è ancora un progetto – di cui vengono riportati alcuni interventi sul n. 3 del 1995.⁸⁶ Ricordiamo anche il dibattito sui *luoghi del conflitto*, comparso sul n. 5 del 1996,⁸⁷ in cui le iniziative culturali e letterarie di opposizione nei confronti delle dominanti ideologiche, quali quelle, per l'appunto, di «Bal-

⁸² LELLO VOCE, *Editoriale*, in «Baldus», 1, V (1995), pp. 5-7, p. 6.

⁸³ Cfr. B. CEPOLLARO, *Istanza realistica, sperimentazione ed estetizzazione della politica*, cit.

⁸⁴ Cfr. GIAMPAOLO RENELLO, *Neotecnologia della scrittura: gli ipertesti*, in «Baldus», V, 2 (1995), pp. 48-56.

⁸⁵ Un sesto numero, già in preparazione, non verrà mai pubblicato (cfr. M. RIZZANTE, *Sull'avventura dei baldusiani*, cit.).

⁸⁶ “*Ci sarà una volta una scuola...*”. *Utopie per una scuola del terzo millennio*. Interventi di Voce, Cepollaro, Leonetti, Ceserani, Rizzante, Starnone, Villalta, Zanzotto, in «Baldus», 3, V (1995), pp. 10-33.

⁸⁷ Gli interventi occupano per intero la prima sezione del numero, *Paesaggi*, e sono di Biagio Cepollaro, Maurizio Lazzarato, Tiziana Villani, Manuela Gandini, Pierre Dalla Vigna, Francesco Forlani.

«Baldus», si ricollegano all'intervento nei territori urbani operato dalle principali realtà controculturali degli anni Ottanta come i centri sociali – che costituiscono il fulcro dei movimenti di contestazione del periodo post-ideologico –, una discussione all'interno della quale si deve notare come la riflessione sul paesaggio culturale, che aveva caratterizzato la prima serie, si declini verso una riflessione maggiore sui luoghi fisici e sul vissuto quotidiano. Sintomaticamente Cepollaro titola il proprio intervento in merito *Dalla poetica alla pragmatica del territorio*, a sottolineare la necessità di ripensare le proprie poetiche al di fuori della dimensione letteraria, verso pratiche di resistenza situate nella prassi. Sembra nuovamente proiettarsi, su queste pagine, la vecchia questione – che anche in questo caso rimane in sospeso a causa della chiusura – del rapporto tra letteratura e impegno politico e, invero, un nuovo ripensamento e un rilancio delle istanze eteronome caratteristiche dell'avanguardia.

Al ridosso della pubblicazione della ristampa digitale di «Baldus», curata da Rizzante e Voce nel 2007, colpisce un breve bilancio di Lello Voce, con cui ci pare opportuno concludere, in cui si legge che «Baldus» può essere considerata intrinsecamente una rivista novecentesca:

Novecenteschi sono stati i contesti: un settore della critica accademica a fianco della critica militante, la recensione sul quotidiano, la polemica letteraria a stampa, l'antologia di "tendenza", l'ancor identificabile linea editoriale di "piccoli ma coraggiosi editori", il nesso tenue ma ostinatamente tenuto in piedi tra le scritture creative e le loro valenze intellettuali ed eticopolitiche, la nozione di "poetica", sovraccaricata fino a fungere da estetica e da critica della cultura. Novecentesca nelle intenzioni: sollecitare discussione, anche polemica, sulle implicazioni ideologiche dei modi di fare poesia che tenesse conto del passato più o meno recente, di autori poco celebrati ma autenticamente sperimentali, che puntasse ancora, in pieno postmoderno, a configurare le possibilità del nuovo, del "criticamente" detto, del non consolatorio, contro ogni ritorno all'ordine, contro ogni riflusso in una sorta di endemica italica arcadia.⁸⁸

Una rivista novecentesca, dunque, alla fine del secolo e del millennio, che appare postrema nel senso proprio di "ultima"⁸⁹ nel suo ostinarsi a considerare la tradizione e, in sostanza, la letteratura tutta, ancora vitale e persino "efficace" rispetto alla realtà, nel campo delle forze mediatiche, mentre «giunge il messaggio un po' apocalittico della condizione "postuma" della letteratura (Ferroni). Ma come? Non è forse [...] proprio dentro il plesso confuso di tecnologia, antropologia e una cultura critica da ricostruire che si gioca il destino vivo (non di morto) della letteratura?».⁹⁰

⁸⁸ L. VOCE, *Una riflessione su «Baldus» (la rivista)*, cit.

⁸⁹ Cfr. GIULIO FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi 1996, p. 12.

⁹⁰ B. CEPOLLARO, *Editoriale* (1994), cit., p. 8.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAINO, MARIANO, *Camera iperbarica*, Torino, Geiger, 1983
 ID., *Editoriale*, in «Baldus», 0, I (1990), p. 3
 ID., *Estratti da 'O Ggeniuslò*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 12-15
 ID., *Gruppo '93: com'è, come si pensa che sia, come si vorrebbe che fosse...*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 33-36
 ID., *Editoriale*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 3-4
 BAINO, MARIANO, CEPOLLARO, BIAGIO e VOCE, LELLO, *Appunti*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 6-10
 IID., *A proposito delle "Testi di Lecce"*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 8-9
 BARILLI, RENATO, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Torino, Testo & Immagine 2000
 BARRAS, VINCENT (a cura di), *Intervista a Bernard Heidsieck*, in «Baldus», 2, III (1992), pp. 68-82
 BENJAMIN, WALTER, *Aura e choc: saggi sulla teoria dei media*, a cura di ANDREA PINOTTI e ANTONIO SOMAINI, Torino, Einaudi, 2012.
 BERARDINELLI, ALFONSO, *Effetti di deriva*, in *Il pubblico della poesia*, a cura di ALFONSO BERARDINELLI e FRANCO CORDELLI, Cosenza, Lerici, 1975
 BETTINI, FILIPPO e DI MARCO, ROBERTO (a cura di), *Terza ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia*, Bologna, Synergon, 1993
 BETTINI, FILIPPO e MUZZIOLI, FRANCESCO (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Lecce, Manni, 1990.
 BREVINI, FRANCO, *Le parole perdute: dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi 1990
 CAVALLO, FRANCO e LUNETTA, MARIO (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, Roma, Newton Compton, 1989
 CEPOLLARO, BIAGIO, *Editoriale*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 3-4
 ID., *La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo '93*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 37-40
 ID., *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, in «Baldus», 1, I (1991), pp. 6-13
 ID., *Perché i poeti nel tempo del talk-show?*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 7-13
 ID., *Idioletto, dialetto e oralità in Luigi Di Ruscio*, in «Baldus», 1, V (1994), pp. 58-64
 ID., *Editoriale*, in «Baldus», 1, IV (1994), pp. 7-10
 ID., *Istanza realistica, sperimentazione ed estetizzazione della politica*, in «Baldus», 1, V (1995), pp. 8-12
 ID., *Retorica e narrazione economica*, in «Baldus», 3, V (1995), pp. 50-57
 CEPOLLARO, BIAGIO e PEDRAZZINI, ANDREA, *Biagio Cepollaro incontra Andrea Pedrazzini*, in «Baldus», 5, VI (1996), pp. 114-123
 D'ORLA, ANNA GRAZIA, (a cura di), *Gruppo '93. Le tendenze attuali della poesia e della narrativa. Antologia di testi teorici e letterari*, Lecce, Manni 1992
 DI RUSCIO, LUIGI, *Sette poesie*, in «Baldus», 1, V (1994), pp. 65-71
 DONNARUMMA, RAFFAÈLE, *Ipermodernità*, Bologna, Il Mulino 2014
 FERRONI, GIULIO, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996
 FRANZIN, FABIO, *Ricattare - poesie inedite in dialetto*, in «Baldus», 3, VI (1995), pp. 44-49

- FRIXIONE, MARCELLO, *Sull'eredità dell'avanguardia*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 41-42
- GIULIANI, ALFREDO, *Prefazione*, in *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, a cura di ID., Torino, Einaudi, 2003, pp. V-VIII
- HEIDESIECK, BERNARD, *Estratti da Respirations et breves Rencontres*, in «Baldus», 2, III (1992), pp. 91-100
- JACHIA, PAOLO, *Specificità e storicità dell'opera d'arte: Bachtin 1924-1975*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 109-122
- JAMESON, FREDRIC, *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, traduzione di MASSIMILIANO MANGANELLI, Roma, Fazi 2007
- JANSEN, MONICA, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati 2002
- LISA, TOMMASO, *Le poetiche dell'oggetto. Da Luciano Anceschi ai Novissimi*, Firenze, FUP 2007
- LUPERINI, ROMANO, *Per la critica della retorica nel 63 e nel 93: continuità e rotture*, in «Baldus», IV, 3-4 (1993), pp. 7-13
- LYOTARD, J-F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, traduzione di CARLO FORMENTI, Milano, Feltrinelli 1981
- OTTONIERI, TOMMASO, *Reperti dell'assenza, pratiche di crocevia, a partire da una polemica malposta*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 43-44
- PADUA, ADRIANO, *Baldus, la ricezione*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura. Selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE e MASSIMO RIZZANTE, Milano, NoReplay 2007
- PAGHI, ANTONIO, *Il disagio del testo. Quattro letture di poesia di ricerca*, in «Baldus», 3-4 (1993), p. 68
- PERLOFF, MARJORIE, *Post-modernismo/Fin de siècle - Prospettive di apertura di una decade di chiusura*, in «Baldus», V, 1 (1995), pp. 137-162
- PERRIER, SIMONE, *Breve viaggio in Bachtinia*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 160-165
- PETRELLA, ANGELO (a cura di), *Gruppo 93. L'antologia poetica*, Civitella val di Chiana-Arezzo, Zona 2010
- PONTIGGIA, GIUSEPPE e DI MAURO, EZIO (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli 1978
- RENELLO, GIAMPAOLO, *Neotecnologia della scrittura: gli ipertesti*, in «Baldus», V, 2 (1995), pp. 48-56
- RIZZANTE, MASSIMO, *Trittico per Ernesto Calzavara*, in «Baldus», 3-4, IV (1993), pp. 73-76
- ID., *Sull'avventura dei baldusiani*, in *Baldus (1990-96): rivista di letteratura: selezione antologica e raccolta integrale*, a cura di LELLO VOCE e MASSIMO RIZZANTE, Milano, NoReplay 2007, pp. 5-14
- SANGUINETI, EDOARDO, *Sopra l'avanguardia*, in ID., *Ideologia e linguaggio*, a cura di ERMINIO RISSO, Milano, Feltrinelli 2001, pp. 55-58
- SEGRE, CESARE, *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, in ID., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi 1979, pp. 169-183
- TAGLIAFERRI, ALDO, *Occasioni villiane*, in «Baldus», 0, I (1990), pp. 32-48
- VITTORINI, FABIO, *Points of (Re)View. La fondazione del Metamoderno*, in *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*, a cura di PAOLO GIOVANNETTI, Sesto San Giovanni, Mimesis 2018, pp. 269-285

- VIRILIO, PAUL, *L'orizzonte negativo. Saggio di dromoscopia*, traduzione di MARIA TERESA CARBONE e FABIO CORSI, Genova, Costa&Nolan 2005
- VOCE, LELLO, *Appunti di dinamica dell'ibrido*, in «Baldus», 1, II (1991), pp. 14-21
- ID., *Editoriale*, in «Baldus», 2, III (1992), p. 3
- ID., *Il transito provocato dalle idee antiche. Appunti sulla poetica di Emilio Villa*, in «Baldus», 1, IV (1994), pp. 72-80
- ID., *Editoriale*, in «Baldus», 1, V (1995), pp. 5-7
- ID., *Intervento*, in *Gruppo 63. Quarant'anni dopo*, a cura di RENATO BARILLI, FAUSTO CURI e NIVA LORENZINI, Bologna, Pendragon, 2005, p. 269
- ID., *Una riflessione su «Baldus» (la rivista)*, in <https://www.nazioneindiana.com/2006/11/27/una-riflessione-su-baldus-la-rivista/> (ultimo accesso 06/2020).



PAROLE CHIAVE

Baldus; Biagio Cepollaro; Mariano Bàino; Lello Voce; Gruppo 93; Neoavanguardia; Postmodernismo; Sperimentalismo; Contaminazione linguistica



NOTIZIE DELL'AUTORE

Giovanna Lo Monaco è docente a contratto di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Firenze. Si occupa prevalentemente di letteratura sperimentale, interrelazione tra le arti e espressioni letterarie della controcultura. Tra i suoi lavori compaiono i volumi *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro* (Prospero 2019) e *Tommaso Ottonieri. L'arte plastica della parola* (ETS 2020).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIOVANNA LO MONACO, «Baldus» (1990-1996). *Una rivista postrema tra avanguardia e tradizione*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.