TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

08

2017

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE
NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

Comitato direttivo

Pietro Taravacci (Direttore responsabile),
Andrea Binelli, Claudia Crocco, Francesca Di Blasio,
Matteo Fadini, Adalgisa Mingati, Carlo Tirinanzi De Medici.

Comitato scientifico

Simone Albonico (*Lausanne*), Federico Bertoni (*Bologna*), Corrado Bologna (*Roma Tre*), Fabrizio Cambi (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), Claudio Giunta (*Trento*), Declan Kiberd (*University of Notre Dame*), Armando López Castro (*León*), Francesca Lorandini (*Trento*), Roberto Ludovico (*University of Massachusetts Amherst*), Olivier Maillart (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), Caterina Mordeglia (*Trento*), Siri Nergaard (*Bologna*), Thomas Pavel (*Chicago*), Giorgio Pinotti (*Milano*), Antonio Prete (*Siena*), Massimo Riva (*Brown University*), Massimo Rizzante (*Trento*), Andrea Severi (*Bologna*), Jean-Charles Vegliante (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), Francesco Zambon (*Trento*).

Redazione

Federica Claudia Abramo (*Trento*), Giancarlo Alfano (*Napoli Federico II*), Valentino Baldi (*Malta*), Daria Biagi (*Roma Sapienza*), Francesco Bigo (*Trento*), Andrea Binelli (*Trento*), Paola Cattani (*Roma Sapienza*), Vittorio Celotto (*Napoli Federico II*), Antonio Coiro (*Pisa*), Alessio Collura (*Palermo*), Andrea Comboni (*Trento*), Claudia Crocco (*Trento*), Francesco Paolo de Cristofaro (*Napoli Federico II*), Francesca Di Blasio (*Trento*), Alessandra Di Ricco (*Trento*), Matteo Fadini (*Trento*), Giorgia Falceri (*Trento*), Federico Faloppa (*Reading*), Alessandro Fambrini (*Pisa*), Fulvio Ferrari (*Trento*), Alessandro Anthony Gazzoli (*Trento*), Carla Gubert (*Trento*), Fabrizio Impellizzeri (*Catania*), Alice Loda (*Sydney*), Daniela Mariani (*Trento – Paris EHESS*), Adalgisa Mingati (*Trento*), Valerio Nardoni (*Modena – Reggio Emilia*), Elsa Maria Paredes Bertagnolli (*Trento*), Franco Pierno (*Toronto*), Chiara Polli (*Trento*), Stefano Pradel (*Trento*), Nicolò Rubbi (*Trento*), Camilla Russo (*Trento*), Federico Saviotti (*Pavia*), Gabriele Sorice (*Trento*), Paolo Tamassia (*Trento*), Pietro Taravacci (*Trento*), Carlo Tirinanzi De Medici (*Trento*), Alessandra Elisa Visinoni (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

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.

SCUOLA DEANGELISIANA: L'ESEMPIO DELLA COLLANA *NIEBO*

DAMIANO SINFONICO – *Università di Genova/Universidad de Granada*

Questo articolo analizza la collana di poesia *Niebo*, diretta da Milo De Angelis e pubblicata a Milano dal 2002 al 2008. Studiando il rapporto tra il poeta caposcuola e gli allievi è possibile descrivere i caratteri di una tendenza poetica diventata corrente e i modi in cui il campo letterario si forma. Da una parte si approfondisce la conoscenza del mondo deangelisiano, con la sua forte postura autoriale, dall'altra si comincia una mappatura degli autori che imitano o riprendono la lezione deangelisiana.

This paper focuses on the series of poetry *Niebo*, edited by Milo De Angelis and published in Milan from 2002 to 2008. Studying the relationship between a pioneer-poet and his disciples it is possible to describe the characters of a poetic tendency and its development in the literary field. The paper delves into De Angelis's poetic world and begins mapping the authors who reflect or recall De Angelis's lesson.

1 INTRODUZIONE

È consuetudine che un autore tracci delle genealogie per indicare i propri padri e la continuità con una tradizione scelta; è non meno interessante il caso di quegli autori che tracciano delle genealogie discendenti, segnalando scrittori più giovani o meno affermati che condividono gli stessi principi di poetica. Lo studio di questi meccanismi, appartenenti quasi al versante della cronaca, consente di conoscere più nitidamente sia le forme sociali che governano il campo letterario in un determinato momento, sia le intenzioni autoriali del caposcuola che incide sulla formazione del gusto e registra intorno a sé una raggiera di allievi e imitatori. Degli ultimi decenni è assodata la decisiva influenza di alcuni autori, tra i quali spiccano Milo De Angelis e Maurizio Cucchi, ai quali non solo ha giovato la fortunata ricezione della loro opera ma anche l'attivismo sul campo letterario, attraverso numerose operazioni editoriali attorno alle quali si sono coagulati dei veri e propri cenacoli, di cui la storia, la composizione e la dinamica restano ancora da studiare. In questo articolo mi soffermerò su Milo De Angelis, restringendo lo studio a una sola collana di poesia da lui diretta: *Niebo*, pubblicata dall'editore milanese La Vita Felice negli anni 2002-2008 (in bibliografia si segnalano invece anche altri volumi prefati da De Angelis).

2 *NIEBO*

La collana *Niebo* ('cielo' in polacco) riprende lo stesso nome della rivista che De Angelis aveva fondato e diretto tra il 1977 e il 1980 con sede a Milano. Nella collana saranno pubblicati dodici poeti, più o meno vicini al modello deangelisiano, di età fra i trenta e i cinquant'anni (con una sola eccezione: Alberto Mari, nato nel 1937). La redazione è composta da poeti, scrittori, critici e traduttori (alcuni già redattori della rivista) vicini a De Angelis, scandita da riassestamenti interni dovuti a uscite e ingressi di diversi membri.[1]

1 La redazione della collana *Niebo* è composta da: Sergio Bolzani (fino al n. 3), Adriana Braga (fino al n. 2), Giusi Busceti (fino al n. 3), Dario Capello, Alessandro Catà (dal n. 9), Michelangelo Coviello, Mimmo Gal-

La grafica delle copertine riproduce quella della rivista: due bande orizzontali con colori alterni, bianchi il campo superiore e le scritte nella banda inferiore, di un unico colore (variabile da un volume all'altro) il campo inferiore e le scritte nella banda superiore. Una distribuzione chiastica degli elementi permette di cogliere insieme il nome della collana e della casa editrice (nelle estremità superiore e inferiore, con colori alterni), il nome dell'autore e del titolo e del prefatore (al centro, con colori alterni).

La collana *Niebo* viene interrotta nel 2008. Pur senza diventare un'esperienza cruciale nel panorama poetico italiano, la collana ha ricoperto un valore chiave nella costruzione di un canone minore o cenacolo deangelisiano. A questo risultato hanno contribuito diversi fattori: il recupero di un nome e di una copertina legati alla precoce influenza di De Angelis sui suoi coetanei; il suo ruolo di caposcuola che seleziona e promuove autori meno noti ma affini (pur con qualche apertura, come si vedrà, a voci più autonome); la possibilità di parlare della propria poesia nelle prefazioni alle altrui raccolte. Partendo dall'analisi delle prefazioni si renderà evidente l'identità della collana e la sua importanza storica per De Angelis, inoltre emergeranno numerosi dettagli che rafforzano un'immagine unitaria su cui si rifletterà nelle conclusioni.

2.1 Marco Molinari, *Madre pianura. Poesie sparse per la terza casa*

L'incipit della prefazione riallaccia la vicenda della collana a quella della rivista: «Ho conosciuto la poesia di Marco Molinari nel 1983, quando l'esperienza di "niebo" si era già conclusa».[2] De Angelis poi si sofferma sull'ispirazione elegiaca di Molinari e sviluppa una riflessione sui luoghi:

> I luoghi di questo libro, i luoghi della grande pianura padana, ci convocano, ci parlano, sembrano dire che non avevamo ascoltato tutto, allora, che ci è sfuggito qualcosa di essenziale, che ora sapremo, dobbiamo saperlo, prima che sia troppo tardi.[3]

Un concetto pressoché identico sarà ripetuto dal poeta in un'intervista rilasciata nel marzo 2002, lo stesso mese in cui viene firmata questa prefazione. Dichiara De Angelis:

> Una volta i luoghi ci avevano detto qualcosa che non siamo riusciti ad afferrare, qualcosa che non abbiamo udito fino in fondo e che poi è andato perso, qualcosa che ora dobbiamo, a ogni costo, sapere.[4]

letta, Elio Grasso, Cesare Greppi, Andrea Leone (dal n. 9), Cesare Lievi, Stash Luczkiw (fino al n. 2), Angelo Lumelli (fino al n. 3), Marco Mottolese (fino al n. 3), Luigi Picchi (fino al n. 3), Giancarlo Pontiggia, Emi Rabuffetti, Stefano Raimondi (fino al n. 3), Mario Santagostini, Alberto Schieppati, Giovanna Sicari (fino al n. 3), Isabella Vincentini, Marco Vitale (dal n. 7).

2 Marco Molinari, *Madre pianura. Poesie sparse per la terza casa*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2002, p. 5.

3 *Ivi*, pp. 5-6.

4 Milo De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, a cura di Isabella Vincentini, Milano, La Vita Felice, 2008, pp. 50-51.

Il travaso delle stesse parole in contesti diversi permette non solo di individuare una delle cifre di De Angelis, già certificate dalla critica all'interno della sua opera poetica,[5] bensì anche di intravedere nelle prefazioni uno dei momenti privilegiati di cui il poeta dispone per moltiplicare le immagini di sé e imprimere in ognuna il marchio di un percorso in atto. Le prefazioni possono essere considerate come delle stazioni in cui il poeta si sofferma, raccoglie e rende pubblico un certo stato del suo itinerario e della sua scrittura, esibendo le affinità che lo legano all'autore presentato.

La prefazione continua toccando altri nodi esistenziali cari a De Angelis, come il mistero, la morte, la memoria. Troppo generosi, forse, sono i riconoscimenti all'opera introdotta: il libro di Molinari è definito «misterioso e magnifico».[6]

2.2 Sebastiano Aglieco, *Giornata*

In questa prefazione De Angelis mette l'accento sulla solitudine e la visionarietà del poeta, Sebastiano Aglieco, nato in provincia di Siracusa nel 1961 e emigrato a Monza. Di questo «uomo solitario, concentrato, teso a uno scavo incessante nell'oscuro»,[7] De Angelis scrive:

> Una forza antica è presente nei suoi versi, una naturalezza, un'istintiva dote di associare cose lontane e distanziare cose prossime. Poeta visionario come pochi altri, Aglieco sgorga alla luce dopo lente macerazioni, come se la parola si caricasse di una lunga attesa, minuto dopo minuto, giornata dopo giornata, prima di giungere alle labbra. E quando lo fa, porta dentro di sé tutto il peso e la necessità di questa gestazione. Ne nasce una poesia come raramente accade di leggere: carica di imminenza e di arcaiche tensioni, accesa da un pensiero che sembra ferirsi e sanguinare, tanto faticoso è stato l'ingresso nella parola, tanto urgente e nuovo ci appare il suo modo di riscrivere temi immutabili: l'infanzia, il sacrificio, la preghiera e l'impossibilità di comprendere lo smarrimento, l'infinito durare di una giornata. «Sulla soglia della casa ti perderai», «devi sorgere dalle lenzuola», «la formula per capire è morire».[8]

De Angelis accentua l'aspetto più arcaico, visionario e assoluto della poesia di Aglieco, fornendo un'interpretazione critica anche della propria scrittura. Il poeta siracusano, nell'«associare cose lontane e distanziare cose prossime», costituisce un esemplare tipico della poetica di De Angelis e di quei filoni ermetico / orfico assiduamente frequentati dal milanese. Di Aglieco sono infine citati alcuni versi (preceduti dal paradosso «l'infinito durare di una giornata»). «Sulla soglia della casa ti perderai», verso che chiude la seconda composizione della raccolta, attiva un paradossale nesso tra due esperienze opposte: il radicamento nella casa e lo smarrimento in un ambiente sconosciuto. Inoltre il verbo

5 Per esempio Enrico Testa aveva individuato, nell'ultimo testo di *Biografia sommaria*, un «*collage* di brani e immagini prelevati dalle poesie precedenti» (Enrico Testa, *Libri di poesia e forme della testualità*, in «Nuova Corrente», xlix (2002), pp. 277-301, p. 295). Si veda anche Andrea Afribo, *Deangelisiana*, in *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, a cura di Beatrice Manetti *et al.*, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2016, pp. 113-132.

6 Molinari, *Madre pianura. Poesie sparse per la terza casa*, cit., p. 6.

7 Sebastiano Aglieco, *Giornata*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2003, p. 5.

8 *Ivi*, pp. 5-6.

adotta un tono profetico, assai caro a De Angelis. Ugualmente gli altri versi citati («devi sorgere dalle lenzuola», «la formula per capire è morire») uniscono e dissociano esperienze abituali, puntando sulla contraddittorietà e sulla volontà di creare un attrito con la realtà.

2.3 Emi Rabbuffetti, *Filovia*

Emi Rabuffetti, di origine varesina, classe 1955, già membro della redazione della rivista «Niebo», è redattrice di questa stessa collana. Pubblica una raccolta di ventisei testi, tra i quali uno dedicato a Nadia Campana e uno a Milo De Angelis. Da questi dati si può ipotizzare la geografia letteraria a cui Rabuffetti appartiene e l'impronta poetica cui si ispira.

Alla sua raccolta De Angelis dedica una lunga prefazione che occupa quasi quattro pagine. L'incipit dell'introduzione rievoca scarnamente il primo incontro («Ho conosciuto Emi Rabuffetti nel 1974»)[9] e il ruolo essenziale della poetessa nella rivista («"niebo", rivista che non sarebbe esistita senza Emi»).[10] La sua poesia viene ricondotta a «un mondo medianico sempre affacciato sull'invisibile», «parte dal realismo familiare e ci transita nell'oscuro».[11] Se già il libro d'esordio si intitolava *Difficili occhi* (Polena, Milano, 1989), prosegue De Angelis, «in *Filovia* si accentua questo dramma del troppo vedere, dell'essere troppo lì».[12] Si sofferma sulla lirica dedicata a Nadia Campana ed elenca alcuni maestri di riferimento:

> Jiménez, Juan de la Cruz, Teresa d'Avila, un mondo spagnolo impregnato di ascesi e di supplica. E poi Emily Dickinson. [...] Una Dickinson novecentesca, che porta con sé, nel singhiozzo dei versi, la ferita di Celan.[13]

Infine ancora un paradosso (già utilizzato nella nota critica a *Il distacco* di Ida Travi[14] e in un'intervista dello stesso anno): [15] «oggetti [...] così quotidiani da diventare misteriosi. Sono qui, a portata di sguardo, sono lì, a perdita d'occhio».[16] Il primo segmento rievoca l'ossimoro di un *enjambement* di *Somiglianze*: «un'evidenza / misteriosa»[17] (*Somiglianze*: *Ora se questo dono*, vv. 66-67); il secondo segmento riprende, con le stesse parole e alcune aggiunte, il paradosso sulla simultanea, infinita vicinanza e distanza degli oggetti rispetto a un osservatore.

Verso la chiusura De Angelis evidenzia la compresenza di particolare e assoluto, di noto e ignoto: «presenze domestiche che trapassano in presenze universali»; «oggetti

9 Emi Rabuffetti, *Filovia*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2003, p. 5.
10 *Ibidem*.
11 *Ibidem*.
12 *Ivi*, p. 6.
13 *Ivi*, p. 7.
14 «L'altro è lì, vicinissimo, a un centimetro che non si fa valicare. A portata di sguardo, a perdita d'occhio....Tutto è lì, così imminente da ritornare remoto, così misterioso da essere evidente» (Ida Travi, *Il distacco*, nota critica di Milo De Angelis, Verona, Anterem, 1998, p. 47).
15 «I luoghi che abbiamo amato sono lì, a portata di sguardo e a perdita d'occhio» (De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 50).
16 Rabuffetti, *Filovia*, cit., pp. 7-8.
17 Milo De Angelis, *Poesie*, introduzione di Eraldo Affinati, Milano, Mondadori, 2008, pp. 35-37.

che sembrano lambiti dall'eterno respiro, familiari e insieme animati da una presenza segreta, incontenibile».[18] In questa doppia natura delle cose, rivelata attraverso la poesia, trova fondamento questa scrittura.

2.4 Albino Crovetto, *Una zona fredda. 1997-2000*

Poeta ligure, nato nel 1960, Albino Crovetto esordisce con questa raccolta dopo alcune pubblicazioni su rivista. La brevissima prefazione di De Angelis è forse una delle sue migliori per densità e resa stilistica. La riporto integralmente:

> La poesia di Albino Crovetto, aguzza e scheggiata, parla di una dimora che viene meno, di un uomo che non abita più dove respira, di un esilio nel cuore del luogo amato. Poesia che un furioso assedio disincarna fino alla linea. Poesia attraversata da fenditure, solchi, materia screpolata. Figure di buio, freddo, sparizione, ferite senza sangue. Crovetto è un poeta solitario e notturno, con le parole minacciate da un fruscio, dalla voce che sembra spaccarsi sul foglio, dalla potente e tragica vitalità che vuole dare alla luce questo mondo stretto in un assedio, con i suoi interni offesi e carichi di allarme, con la sua estrema tensione percettiva, con la sua pulsazione minacciata dall'oscuro. «Un mondo più basso / e come staccato dalla mente». «Preda del vento e come spezzati / vanno / i morti». «Pensa al buio / ai corpi radunati in acqua / ai metri che si abbattono / nei cerchi bianchi del soffitto».[19]

Lo stile è ellittico, con una prevalenza di frasi nominali, ripetizioni di termini e membri sintattici simili. La tensione linguistica conferisce maggiore risalto ai nuclei concettuali, raccolti in un solo paragrafo. Dell'autore viene fornita un'immagine cara a De Angelis: «un poeta solitario e notturno», come per De Angelis deve essere ogni poeta, grande o piccolo che sia. In poco spazio il prefatore sciorina le coordinate di un universo poetico tragicamente votato alla perdita e al nulla (la «dimora che viene meno», l'«esilio nel cuore del luogo amato»). «Assedio», qui ripetuta due volte, è una parola-chiave, da sempre adoperata da De Angelis per esprimere il dramma della sua poesia (per esempio di *Millimetri* dice: «è uno dei titoli più precisi: il titolo della stringatezza, della parola scarnificata, della parola perimetrata in una sorta di assedio che la faceva diventare sempre più stretta»),[20] e scelta nel titolo della *plaquette* che precede *Quell'andarsene nel buio dei cortili*: *Finale d'assedio*.[21]

I versi citati in chiusura esibiscono l'affinità con il versante più tragico, teso, appuntito della poesia di De Angelis: immagini dense e visionarie, rese con una forma nominale («Un mondo più basso / e come staccato dalla mente»), o con soggetto posticipato di un verso rispetto al verbo e di due versi rispetto all'apposizione («Preda del vento e come spezzati / vanno / i morti»), accumulo di tre termini sintatticamente simili («Pensa al buio / ai corpi radunati in acqua / ai metri che si abbattono / nei cerchi bianchi del soffitto»).

18 Rabuffetti, *Filovia*, cit., p. 8.
19 Albino Crovetto, *Una zona fredda. 1997-2000*, presentazione di Milo De Angeliss, Milano, La Vita Felice, 2004, p. 5.
20 De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 69.
21 Milo De Angelis, *Finale d'assedio*, San Cesario di Lecce, Manni, 2010.

2.5 Isabella Leardini, *La coinquilina scalza*

Con l'esordio di Leardini sembra aprirsi nella collana una frattura, o meglio una parentesi, che riguarda insieme a questo i due volumi successivi: si tratta di tre raccolte dove non si avverte un esplicito aggancio alla lezione deangelisiana. Probabilmente per riflettere la pluralità di voci raccolte nella redazione, questi tre volumi aprono a moduli lirico-elegiaci più distesi, caratterizzati da una lingua più piana e affabile. Nata a Rimini nel 1978, già organizzatrice del festival Parco Poesia (la prima edizione si tiene a Riccione il 12 e 13 settembre 2003), Leardini esordisce con un libro che ha al centro «l'amore non corrisposto, anzi, nemmeno percepito dall'altro».[22] Attorno a questa tematica De Angelis intesse un'avvolgente elegia: «l'autrice ci racconta il senso di un abbraccio perennemente mancato, la casa preparata per chi non verrà, l'amore conosciuto da una parte sola, un tratto di strada che si situa dopo il saluto e prima dell'incontro».[23] In chiusura De Angelis può evocare un'immagine a lui molto cara: quella del porto, inteso come origine e meta della ricerca poetica:

> Ed è qui che il desiderio insegue il suo oggetto, si affanna nei suoi attimi precipitosi, nel suo avvistare un porto intermittente, nel suo tendere a un porto in fuga. È una guerra non esplosa – «non sapevi che una guerra non esplosa / può uccidere il respiro ad ora ad ora» - ed è un'esistenza senza appoggio, un andare ansioso per le vie della città, alla ricerca di un punto fermo. Il punto fermo esiste. Si chiama poesia. La poesia è il luogo in cui questa andatura ansimante si posa e si esprimere, trova chiarezza e destino. Il punto fermo, per Isabella Leardini, è la poesia.[24]

2.6 Alberto Mari, *Pensieri, orologi*

Milanese, del 1937, Alberto Mari si discosta dai modi della poesia di De Angelis e degli altri autori della collana *Niebo*. La sua voce assume più le mosse di un racconto, con uno spettro lessicale più ampio, un ritmo più scattante, una scelta di temi meno ossessivi e drammatici. Nella presentazione si avverte in sordina questa distanza tra poeta e prefatore: «in questa cronaca fitta, simultanea e contemporanea, gli antichi temi della poesia entrano con naturalezza».[25] Il tono del prefatore non è più quello ispirato e concentrato delle presentazioni precedenti, bensì si fa più dinamico e mutevole; sembra meno convincente nel delineare un respiro antico di questa poesia, quasi cercata a forza. Forse a riprova di questo scarto, De Angelis non riporta nessun verso di Mari, mentre rimanda solo ad alcuni titoli di poesie.

2.7 Daniele Mencarelli, *Guardia alta*

Come gli autori dei due volumi precedenti, Mencarelli (Roma, 1971) ha un timbro originale che non si mescola con la voce di De Angelis. Il suo tratto lineare, tradizionale,

22 Isabella Leardini, *La coinquilina scalza*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2004, p. 5.
23 *Ibidem*.
24 *Ivi*, p. 7.
25 Alberto Mari, *Pensieri, orologi*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005, p. 5.

con una metrica piana e pacata, si smarca dai costrutti tesi e tragici di De Angelis. Anche in questo caso la distanza fra i due poeti si percepisce nell'introduzione:

> La poesia di Daniele Mencarelli è tradizionale. Lo è nella metrica: cadenza regolare, accompagnata passo dopo passo, senza spezzature violente o concentrazioni improvvise di immagini. E lo è nella sua essenza: una voce che vuole conservare e custodire, che vuole stare nelle vicinanze della sua radice.[26]

In conclusione, De Angelis loda «questo verso cristallino e splendidamente conservatore».[27] La distanza fra i due poeti è così sancita e, come nel caso di Alberto Mari, nell'introduzione non è dato nessun assaggio dei versi di Mencarelli. Tra le prime e le ultime parole del suo intervento, il prefatore riesce a inserire un'autocitazione non dichiarata: «tra il ticchettio dell'orologio e la musica delle sfere»:[28] il binomio coordina due percezioni temporali opposte, la prima meccanica, la seconda assoluta e mitica; il secondo segmento dell'espressione torna spesso nella poesia e nelle interviste di De Angelis: la prima attestazione si trova in *Biografia sommaria*: «di' quale vita abbiamo vissuto, in quale dimora / la musica delle sfere non scende su Greco...»[29] (*Biografia sommaria*: *Storiografia*, vv. 5-6).

Un punto di tangenza – forse anche di contatto personale? – tra Mencarelli e De Angelis può essere costituito da Giovanna Sicari, alla quale Mencarelli dedica l'ultima poesia del volume, *Roma è arterie gonfie, gente* (vv. 7-10: «Forse [...] io e te ci siamo visti e sfiorati / sorrisi e ringraziati, te ragazza in fiore / io bambino appena, ci siamo visti / e per un attimo amati, non importa per cosa»).[30]

2.8 Lorenzo Chiuchiù, *Iride incendio*

Il primo incontro di De Angelis con Lorenzo Chiuchiù non viene raccontato in questa prefazione bensì in una recensione che il primo dedicherà alla successiva raccolta di Chiuchiù (*Sorteggio*, edita da Marietti nel 2012): «sin dal primo incontro con Lorenzo Chiuchiù, nell'estate del 2003, mi ha colpito la forza e la serietà della sua riflessione sulla poesia. Lorenzo è un poeta che pensa, cosa molto rara».[31] Le affinità tra l'esordiente, nato a Perugia nel 1973, e il caposcuola sono elencate nella prefazione: anche Chiuchiù «conosce profondamente il senso del vortice, dell'emorragia, dell'eterno movimento», espressi «attraverso una parola visionaria», «sotto l'ala guizzante di Rimbaud».[32] Anche in questo caso De Angelis non risparmia apprezzamenti: «ed è una poesia splendida di vita, di accettazione e rifiuto: una parola presa in pieno, uno sguardo frontale, che è invettiva e sapienza, furia e silenzio».[33] La raccolta è presentata come l'opera «di un soli-

26 Daniele Mencarelli, *Guardia alta*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005, p. 7.
27 *Ivi*, p. 8.
28 *Ivi*, p. 7.
29 De Angelis, *Poesie*, cit., p. 214.
30 Mencarelli, *Guardia alta*, cit., p. 50.
31 Milo De Angelis, *Recensione a* Lorenzo Chiuchiù, *Sorteggio*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2012, in «Poesia», xxvi/284 (2013), p. 65.
32 Lorenzo Chiuchiù, *Iride incendio*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005, p. 5.
33 *Ibidem*.

tario ispirato e geniale», la cui forza sta nel sottrarsi all'egemonia delle mode e riproporre quei «colori violenti e impetuosi, che sembravano spariti dalla nostra poesia recente».[34]

2.9 Vladimiro Cislaghi, *Madre e baratro*

Al momento della sua pubblicazione, Vladimiro Cislaghi (Milano, 1970) è un detenuto del carcere nel quale De Angelis insegna. In questo istituto è avvenuto l'incontro. In un'intervista rilasciata nel gennaio 2006 De Angelis dichiara: «nella collana di "niebo" sta per uscire un poeta, Vladimiro Cislaghi, che resterà in carcere fino al 2026. Cislaghi è l'esempio di un sorriso eterno, di un uomo benedetto e posseduto dalla poesia, di una potenza nuda dell'anima, che irrompe nei suoi versi. È così. Nei luoghi più insperati si trova la luce»;[35] in un'intervista rilasciata alla fine dello stesso anno, De Angelis afferma che Cislaghi «è stata una delle scoperte più belle e più inattese della mia vita di insegnante [...] La poesia era già in lui quando l'ho incontrato [...] ora è qui, Vladimiro, nelle pagine di un libro appena uscito, *Madre e baratro*, che sono orgoglioso di avere nella mia collana di poesia».[36]

Nella lunga prefazione De Angelis cita molti versi e testi della raccolta. Si sofferma sul valore intenso e ineludibile della parola, attraverso la quale il mondo prende forma:

> Il mondo confluisce, si raccoglie nel verso. [...] «Occorre presentarsi spogli di fronte al giudizio delle parole», ci ripete *Madre e baratro*; occorre restare lì, nel cerchio nudo, occorre offrirsi interamente alla parola perché in essa e in noi irrompa la vita. C'è in questa poesia una dimensione orfica e sacrificale. Letteralmente: fare sacro ciò di cui si parla, consegnarlo al tempo assoluto, mantenendo però desta l'attenzione al tempo puntuale, al dettaglio, al rivolo d'inchiostro, al palpito vivo della lingua, guizzo contemporaneo senza di cui l'offerta sarebbe lettera morta.[37]

Il sintagma che De Angelis riprende in questo estratto e, ancora prima, nel titolo, «nel cerchio nudo», è il titolo della prima sezione e un verso della quinta poesia, *Ci limitiamo*: «nel cerchio nudo / della nostra parola».[38]

De Angelis conclude con le seguenti parole, seguite da una poesia di Cislaghi:

> Quello che poteva essere motivo di lamento o di rancore, cioè di superficie, si è inabissato: è divenuto parola drammatica e universale, nudità del verso, è uscito dalle mura biografiche della cella, si è fatto parola che attraversa se stessa, si scopre e ci scopre.[39]

Attraverso la raccolta di Cislaghi, De Angelis tocca alcuni nodi essenziali della sua poetica. Oltre a quelli appena delineati, si possono cogliere numerose corrispondenze

34 *Ivi*, p. 6.
35 De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 136.
36 *Ivi*, p. 161.
37 Vladimiro Cislaghi, *Madre e baratro*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2006, p. 7.
38 *Ivi*, p. 19.
39 *Ivi*, p. 10.

anche nel modo in cui De Angelis parla dell'esperienza carceraria nelle sue interviste, toccando in questa dimensione un ordine non lontano da quello della poesia. Afferma il poeta in un'intervista dell'estate 2003:

> Anche la poesia, come una cella carceraria, è uno spazio minimo, dove tutto deve restare al suo posto e basta cambiare un aggettivo perché crolli un'intera costruzione. Questa analogia tra poesia e carcere parte proprio da un luogo che è comune a entrambi, un luogo in cui bisogna disporre con il massimo della cautela, un luogo sorvegliato, altamente sorvegliato.[40]

E nella risposta successiva:

> Sento in entrambi i luoghi la dimensione del perimetro, l'essere assediato dalle forze, l'invalicabile. Ho sempre colto questa potenza fisica della parola, come se volesse scalare una fortezza, entrare dentro di me vincendo grandi resistenze. Con il carcere, luogo chiuso per eccellenza, ho sempre sentito un'affinità. [...] Le mura della parola, dunque, come mura carcerarie. Anche in poesia coesiste sempre un'esigenza estrema di libertà con un rigore ferreo nella misurazione dei passi.[41]

Tra poesia e carcere corrono molti parallelismi: concentrazione dello spazio, ordine millimetrico, sorveglianza massima, presenza di un perimetro, libertà limitata e vincolata a un sistema ferreo. L'insieme di questi elementi, patiti da chi vive in una condizione carceraria, viene trasposto da De Angelis nell'esperienza del poeta e la prefazione all'esordio di Cislaghi diventa un'ulteriore occasione per soffermarsi su questa riflessione.

2.10 Andrea Leone, *L'ordine*

Nella prefazione alla raccolta di Andrea Leone, De Angelis affronta il tragico: «*L'ordine* è un libro del nord. [...] Sembra uscito da un film di Carl Theodor Dreyer, un bianco e nero teso e allarmante, minacciato dal giorno del giudizio. Il senso di colpa lo attraversa dall'inizio alla fine».[42] I riferimenti letterari puntano sulle letterature nordiche: «Nulla di mediterraneo, nessun abbandono, nessuna euforia. I modelli sono altri: Benn, Kafka, Bernhard».[43] La raccolta di Leone, ripete De Angelis,

> è un libro nordico. Non concede nulla al sensuale, al corporeo, al seduttivo. Anche i luoghi amati hanno scarne indicazioni, non vengono trasfigurati o immersi nel canto, diventano i cartelli stradali di ciò che si è perso.[44]

De Angelis individua l'origine del tragico in Leone:

> Ciò che rende tragico *L'ordine* non sono le diagnosi senza uscita [...] Il tragico nasce qui da un contrasto, da un attrito ustionante. Nasce dalla vita apparsa all'improvviso e poi eclissata. «La vita fuggiva bellissima». Nasce da quella presenza

40 De Angelis, *Colloqui sulla poesia*, cit., p. 59.
41 *Ivi*, pp. 59-60.
42 Andrea Leone, *L'ordine*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2006, p. 5.
43 *Ivi*, p. 8.
44 *Ivi*, p. 7.

> sottoposta a scisma: benedetta e insieme colpevole, primaverile e insieme assassina. [...] «Poiché eterno è ciò che si perde». Non si ha più un luogo, la parola non ha luogo. Vive in una zona di confine, friabile e rischiosa [...] senza pace.[45]

La perdita è l'elemento centrale nell'architettura tragica di Leone: ne proviene una situazione di angoscia e tormento, di scontro tra l'accadere di un evento o di una cosa e il suo folgorante, ineludibile svanire. Anche le parole e i luoghi sono macchiati di questo stigma e sottoposti allo stessa meccanica erosiva. Benedizione e colpa, fioritura e morte, sono i poli entro cui si muove questa scrittura.

2.11 Roberto Bacchetta, *L'eterno esploso*

Un mondo sofferente sostanzia anche l'esordio di Roberto Bacchetta (Omegna, Verbania, 1972). Lo annota De Angelis fin dall'inizio della sua prefazione: «richieste drammatiche, tra ospedali, suicidi, manicomi: tutto un mondo di sofferenza senza appoggio, potentemente rivissuto in queste pagine».[46] Un afflato nichilista forgia questa scrittura e le sue tensioni: il «niente», scrive il prefatore, è l'«unico trionfatore sulla scena».[47] Un'urgenza oltraggiosa fa della raccolta di Bacchetta, agli occhi di De Angelis, «uno dei libri più veri e dilaniati del nostro tempo».[48]

Le dediche e le epigrafi della raccolta hanno una valenza non trascurabile per la coincidenza con il pantheon letterario deangelisiano: compaiono i nomi di Celan, Heidegger, Fortini, Bonhoeffer, Artaud, *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino* e una dedica a Milo De Angelis; nelle *Note* si aggiungono i nomi di Antonia Pozzi, Nadia Campana, Tommaso d'Aquino, Blanchot, Cvetaeva.

La poesia che Bacchetta dedica a De Angelis si intitola *Bucovina della mente*,[49] accompagnata da una citazione di Heidegger in tedesco. Come spiega Bacchetta nelle *Note*: «*Bucovina della mente* risponde a una lettera di tanti anni fa inviatami dal dedicatario: come di questi versi, ne era tema Paul Celan, poeta della Bucovina».[50] In una sorta di anello di Moebius, il prefatore promuove una raccolta che contiene una poesia a lui dedicata.

2.12 Tiziana Cera Rosco, *Il compito*

«La poesia di Tiziana Cera Rosco è ricca di illuminazioni».[51] Con esplicito rimando a Rimbaud, De Angelis esordisce la sua prefazione al volume della trentacinquenne poetessa milanese. L'epigrafe è tratta da una lirica di Rilke («Pur ignorando il nostro posto vero / nell'azione un reale rapporto ci orienta»)[52] e da questa De Angelis desume che

45 *Ivi*, pp. 6-7.
46 Roberto Bacchetta, *L'eterno esploso (scelta dei tre libri)*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 5.
47 *Ivi*, p. 6.
48 *Ibidem*.
49 *Ivi*, pp. 47-48.
50 *Ivi*, p. 119.
51 Tiziana Cera Rosco, *Il compito*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2008, p. 5.
52 *Ivi*, p. 9.

«qui [nel libro] una direzione esiste», poiché «si avverte il senso di una meta, il presentimento che c'è una via da percorrere e che noi dobbiamo darle un nome».[53] E più avanti il prefatore scrive: «più volte *Il compito* invoca una disciplina. La richiesta è di essere esatti».[54] L'esattezza è un altro termine-cardine per il poeta milanese, in nome del quale ha rifiutato ogni accusa di arbitrarietà nella scrittura.

3 Conclusioni

Fatto salvo un certo distacco per le raccolte di Leardini, Mari e Mencarelli, in questa rassegna si è riscontrata una forte omogeneità – quasi ripetitività – dei temi, dei riferimenti e degli stilemi: omogeneità che segnala da una parte la forte unità interna del mondo deangelisiano, dall'altra il collante che tiene uniti questi volumi e che discende dalla comune lezione di De Angelis. Dalla disamina della collana sono emersi da una parte la marcata identità poetica di De Angelis, dall'altra un circolo di sodali rimasti nella maggior parte dei casi in posizione epigonale: autori che si pongono davanti al testo poetico come De Angelis, con gli stessi moduli stilistici, ossessioni tematiche e riferimenti culturali.

Si noti anche l'assenza di causalità tra un'introduzione autorevole e l'ingresso nel canone. Benché Milo De Angelis abbia «un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération»,[55] gli autori da lui introdotti hanno goduto di fortune variabili e, nella maggior parte dei casi, precarie. Probabilmente la ragione è da addebitarsi al numero elevato di prefazioni del caposcuola, le quali hanno finito per svalutarsi, rappresentando non più dei segni distintivi del valore di un libro all'interno di un panorama editoriale frenetico bensì dei segni di riconoscimento che permettano di istituire delle parentele e delle genealogie – in questo caso, la scuola deangelisiana.

Allargando lo studio agli altri autori prefati da De Angelis, si vedrebbe con maggiore ampiezza la sua influenza capillare nella poesia italiana recente, ma anche un fenomeno che meriterebbe di essere ulteriormente studiato: la molteplicità di poetiche convive con la coagulazione di autori minori e esordienti attorno a un caposcuola, il quale vede il proprio prestigio confermato e la propria opera, seppure già molto amata, riconosciuta come sempre più imprescindibile all'interno del canone.

53 *Ivi*, p. 5.
54 *Ivi*, p. 6.
55 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, pp. 246-247.

Riferimenti bibliografici

Afribo, Andrea, *Deangelisiana*, in *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, a cura di Beatrice Manetti, Sabrina Stroppa, Davide Dalmas et al., Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2016, pp. 113-132. (Citato a p. 75.)

Aglieco, Sebastiano, *Giornata*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2003. (Citato a p. 75.)

Bacchetta, Roberto, *L'eterno esploso (scelta dei tre libri)*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2007. (Citato a p. 82.)

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998. (Citato a p. 83.)

Cera Rosco, Tiziana, *Il compito*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2008. (Citato alle pp. 82, 83.)

Chiuchiù, Lorenzo, *Iride incendio*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005. (Citato alle pp. 79, 80.)

Cislaghi, Vladimiro, *Madre e baratro*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2006. (Citato a p. 80.)

Crovetto, Albino, *Una zona fredda. 1997-2000*, presentazione di Milo De Angeliss, Milano, La Vita Felice, 2004. (Citato a p. 77.)

De Angelis, Milo, *Colloqui sulla poesia*, a cura di Isabella Vincentini, Milano, La Vita Felice, 2008. (Citato alle pp. 74, 76, 77, 80, 81.)

— *Finale d'assedio*, San Cesario di Lecce, Manni, 2010. (Citato a p. 77.)

— *Poesie*, introduzione di Eraldo Affinati, Milano, Mondadori, 2008. (Citato alle pp. 76, 79.)

— *Recensione a* Lorenzo Chiuchiù, *Sorteggio*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2012, in «Poesia», xxvi/284 (2013), p. 65. (Citato a p. 79.)

Leardini, Isabella, *La coinquilina scalza*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2004. (Citato a p. 78.)

Leone, Andrea, *L'ordine*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2006. (Citato alle pp. 81, 82.)

Mari, Alberto, *Pensieri, orologi*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005. (Citato a p. 78.)

Mencarelli, Daniele, *Guardia alta*, presentazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2005. (Citato a p. 79.)

Molinari, Marco, *Madre pianura. Poesie sparse per la terza casa*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2002. (Citato alle pp. 74, 75.)

Rabuffetti, Emi, *Filovia*, prefazione di Milo De Angelis, Milano, La Vita Felice, 2003. (Citato alle pp. 76, 77.)

Testa, Enrico, *Libri di poesia e forme della testualità*, in «Nuova Corrente», xlix (2002), pp. 277-301. (Citato a p. 75.)

Travi, Ida, *Il distacco*, nota critica di Milo De Angelis, Verona, Anterem, 1998. (Citato a p. 76.)

Parole chiave

Poesia italiana contemporanea; Milo De Angelis; collana *Niebo*.

Notizie dell'autore

Damiano Sinfonico (1987) ha conseguito un Dottorato di Ricerca in Filologia, Interpretazione e Storia dei Testi Italiani e Romanzi presso l'Università di Genova nel 2015 discutendo una tesi sulla poesia contemporanea. Attualmente insegna italiano all'Università di Granada (Spagna). Tra le sue pubblicazioni si segnalano la co-curatela con Stefano Verdino del monografico *Visti da fuori. La poesia italiana oggi in Europa* («Nuova Corrente», cliii [2014]) e articoli su Jaccottet, Montale, Caproni, Viviani, Magrelli, Cavalli, Damiani, Krumm. Inoltre si occupa della forma racconto curando con Giacomo Raccis seminari annuali presso l'Università di Bergamo (da cui gli atti: *Il racconto italiano tra forma chiusa e precarietà*, in «Nuova Corrente», clvii [2016]; *Genealogie del racconto contemporaneo*, in «Nuova Prosa», in corso di stampa). È redattore di «Nuova Corrente» e collabora con diverse riviste e siti letterari.

damiano.sinfonico@libero.it

Come citare questo articolo

Damiano Sinfonico, *Scuola deangelisiana: l'esempio della collana* Niebo, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», viii (2017), pp. 73–85.

L'articolo è reperibile al sito http://www.ticontre.org.

❧

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.

issn 2284-4473

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VIII (2017)

La poesia italiana dal 1975 a oggi.
Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo
a cura di Andrea Afribo, Claudia Crocco, Gianluigi Simonetti **v**

La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo vii

Guido Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia* 1

Giacomo Morbiato, *Metrica e forma nella poesia di oggi* 27

Francesco Roncen, *Tra il «pedale» e il «pendolo»: il* ritmo *nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi* 47

Damiano Sinfonico, *Scuola deangelisiana: l'esempio della collana* Niebo 73

Emmanuele Riu, *Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'štam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de* La parola innamorata 87

Maddalena Bergamin, *Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico* 109

Daria Catulini, *Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto* 133

Samuele Fioravanti, *Poesia operativa. Per un approccio* do it *alla poesia italiana* 153

Ada Tosatti, *Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe* 179

saggi **199**

Simone Turco, *Esotismo, esoterismo e alienità. Elementi di realismo fantastico nella letteratura di lingua inglese tra Otto e Novecento* 201

Luca Piantoni, *«Questo è tempo di voci non intese». Il «topos della mancata comunicazione» nel Lager di Primo Levi* 219

Stephanie Jed, *Chiral Thinking and Asymmetries of Writing Between Science and Literature: Primo Levi and Italo Calvino* 249

teoria e pratica della traduzione **271**

Nuria Pérez Vicente, *Nuria Amat. Traducir la ambigüedad* 273

José Ángel Valente, *Rapsodia ventiduesima* (trad. di Stefano Pradel) 291

reprints **301**

Ángel Valbuena Prat, *La religiosità popolare in Lope de Vega* (a cura e con traduzione di Pietro Taravacci) 303

indice dei nomi (a cura di C. Crocco e M. Fadini) **329**

crediti **337**

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE
NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

http://www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013
Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI
ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi* e *Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a questa pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

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.