

A CURA DI “MOREL, VOCI DALL’ISOLA”
ENZINE CULTURALE



Morel
voci dall'isola

STREGAMOREL

LE RECENSIONI DELLE OPERE DELLA CINQUINA
FINALISTA DEL PREMIO STREGA 2025

Sommario

Stregamorel	4
Leggere e scrivere “Quello che so di te”	6
Il padre perduto. Una lettura di “Perduto è questo mare” di Elisabetta Rasy.....	9
L’anniversario di Andrea Bajani.....	12
Intorno all’Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia	15
Chiudo la porta e urlo, una lettura.....	18
Chi siamo	20
Note di Copyright	23

Stregamorel

Di Ivana Margarese

Il Premio Strega nasce nel 1947 grazie al desiderio di Maria Bellonci: “Già da tempo cominciavo a pensare ad un nostro premio, un premio che nessuno ancora avesse mai immaginato. L’idea di una giuria vasta e democratica che comprendesse tutti i nostri amici mi sembrava tornar bene per ogni verso; confermava il nuovo acquisto della democrazia”.

I libri premiati hanno rappresentato una cartina di tornasole del nostro Paese e hanno espresso i suoi cambiamenti.

Il premio, come è noto, grazie al mecenatismo di Guido Alberti porta il nome del liquore prodotto dall’azienda di famiglia. Noi di *Morel* abbiamo voluto raccontare i libri scelti quest’anno in uno spazio che sin dal nome apre al senso del gioco condiviso, delle scoperte e degli incantamenti che ogni lettura porta con sé permettendoci di ricreare un mondo insieme a chi scrive, un po’ a modo nostro.

STRE
GAMO
REL*



QUELLO CHE SO DI TE

N. TERRANOVA

Edizioni GUANDA

Leggere e scrivere “Quello che so di te”

Di Gianna Cannì

Maternità, pazzia, scrittura e il sole implacabile e luttuoso della Sicilia.

Nell'ultimo libro di Nadia Terranova, *Quello che so di te*, il punto di partenza è la consapevolezza di una discontinuità biografica e creativa rappresentata dalla maternità: “In quel momento, dentro quel preciso nulla, nell'isolamento dell'ospedale in cui ho appena partorito, capisco cosa non potrò mai più permettermi di fare. Impazzire” (p.10). La pazzia è una forza oscura che chiama dalle radici, da una linea materna fatta di donne che cadono nel silenzio, nel dolore, in una scarpata montana, dallo spalto di un circo e forse persino guardando in fondo alla culla della propria bambina che si fa voragine: “Mi sporgo verso la culla, guardo giù verso il cratere” (p.9), scrive l'autrice nelle pagine di apertura.

Cercare queste donne già morte o ancora vive e farle parlare – etimologicamente *inventarle* attraverso la scrittura – per “andare a prendere il passato” e trasformarlo è il viaggio di conoscenza che il romanzo racconta. La parola “romanzo” è in parte inappropriata, giacché si tratta piuttosto di un testo autonarrativo che si costruisce via via su ricordi di storie e parole altrui (non si sa quanto attendibili perché tale è la natura della Mitologia familiare), su documenti sopravvissuti alla metamorfosi operata dal tempo anche sui luoghi, su ricostruzioni affidate all'immaginazione empatica e al riconoscimento di un terreno emotivo e biologico comune. “Scrivere è interrompere questa linea di pazzia”(p.105).

L'avvio della *quête* segue a un'apparizione fantasmatica: la bisnonna, chiamata qui Venera, chiama dal sogno fatto da bambina, “spettro incastrato, che non trova più la strada per tornare indietro” (p.18) e chiede ascolto, lei che dall'internamento in manicomio – per alcuni giorni, in circostanze che sono da chiarire – è diventata “*mussu cuciuato*” (p.19), bocca cucita, muta. E l'incontro con l'antenata non può che avvenire nel corpo quando la sua presenza – in perfetta continuità con il sogno stesso – si incarna in una macchia scura sul viso della scrittrice e allo stesso tempo si manifesta nella trasformazione redentiva della memoria, quella magia che solo la scrittura può esercitare sul passato. “La famiglia è la storia che ti racconti” (p.112), scrive Terranova.

Perché Venera è stata rinchiusa in manicomio? Cosa doveva sanare? Cosa doveva spiare? Occorre cercare/inventare date e coincidenze per incontrarla nella Messina apocalittica del primo dopoguerra e del dopoterremoto e decifrarne la storia, a partire dalla domanda che potrebbe avere facile risposta e invece no: quanti sono i suoi figli, includendo nel conto chi non è mai nato e chi ha deciso volontariamente di lasciare la vita.

Naturalmente poi la piccola storia di Venera incrocia la grande Storia e allora è naturale chiedersi come il suo internamento si possa inserire in un contesto politico che faceva particolare pressione sulle donne e sulle madri e che non esitava a considerarle degeneri e pazze al primo segnale di disallineamento dall'ideologia fascista.

Ipotesi e invenzioni dialogano con le carte che emergono da quel luogo dei mutamenti che è il Mandalari, il manicomio di Messina, ma l'autrice si mette in ascolto anche di altri luoghi, le case antiche, gli angoli della città che il tempo ha trasformato ma che sopravvivono in vecchie foto: luoghi che non stanno zitti, luoghi che sopravvivono ai corpi. E la rievocazione delle donne e dei luoghi interseca anche quella dei padri, che non è possibile lasciare fuori dalla narrazione anche per una serie di corrispondenze di fatti e numeri che infittiscono la trama che si vuole portare alla luce. Allora, di fronte alle forze oscure che si muovono nella storia familiare, La Dok – guru digitale del DISTACCO (scritto così, in stampatello maiuscolo!), paladina dell'assertività ma soprattutto dell'impresa eroica di separare emotivamente i figli dalle madri – che dalla sua platea social elargisce consigli restituisce perfettamente la pochezza di un approccio alla vita esclusivamente

psicologico e individualista tipico dei nostri giorni. La famiglia invece obbliga a stare in una rete di significati che non si esaurisce nella nostra autonomia autoreferenziale né in un tempo appiattito eternamente sul presente. Il parto, come esperienza iniziatica in cui si sperimenta la fragilità del corpo, la pelle che si disintegra, fa entrare in un'altra comunità salvifica, nella famiglia non biologica della *co-madria* (p.111), parola spagnola che indica le donne che si fanno madri l'una dell'altra ma che Terranova intende anche nel senso di "sorelle d'anima" che sono madri anche dei figli delle altre oltre che, se ne hanno, dei propri. Nella ricerca della verità giungono in soccorso, insieme al "lessico familiare" – quel miscuglio di storie tramandate e fluide, formule fisse, omissioni volute e involontarie – altre parole, che sono quelle delle scrittrici, antenate di tipo diverso, che appartengono non alla genealogia ma all'ordine del genogramma. Spiega l'autrice che il genogramma, a differenza dell'albero genealogico, non si basa su documenti ma sull'intuizione, e include nella sua linea relazioni allargate, non di sangue. "C'è un filo matrilineare di sangue e ce n'è uno invisibile, su un altro piano, della scrittura ma anche della vita che non si può esaurire solo nella famiglia. Le antenate per me sono le grandi scrittrici che hanno tracciato linee...", ha dichiarato Nadia Terranova nell'intervista rilasciata a "Morel" nel febbraio scorso¹. Nel volume sono citate Virginia Woolf, in esergo: "C'è, nella maternità, uno strano potere"; Charlotte Brontë e Jean Rhys che ha riscritto *Jane Eyre* in un prequel che dà voce a Bertha Mason, la moglie pazza di Rochester; ci sono Angela Carter e Rachel Cusk; e c'è Fabrizia Ramondino, evocata per il suo impegno a inventare una lingua per la psichiatria femminile, cosa che peraltro fa Terranova stessa quando sintetizza la diagnosi/verdetto di Venera con tre aggettivi siciliani, molto più umani dei termini tecnici: *scantata*, *scattiata*, *streusa* (spaventata, agitata, strana). Le parole delle scrittrici amate sono anche una protezione da quelle parole da cui non ci si sente rappresentate, soprattutto rispetto alla nuova esperienza di essere madre ("Non sono protetta nelle parole degli altri e non ho ancora creato il dizionario per noi", p. 35).

Questa genealogia letteraria è centrale in un libro che affronta il tema della pazzia e della maternità ma che ragiona anche sul potere della scrittura ("Scrivere è creare un incantesimo: se lo scrivo, accade. Scrivere è spezzare un incantesimo: se lo scrivo, non accade più", p.113) e in relazione ai cambiamenti del corpo e della mente connessi all'esperienza del mettere al mondo un figlio ("Come si torna a scrivere dopo un parto, come si continua a essere spietati nella pagina?", p. 25). Questa ricerca, che suscita nel lettore riconoscimento e turbamento, si svolge – come si diceva all'inizio – sotto un sole tragico: la sicilianità è un altro filo della trama del libro. Qui, in Sicilia, "la luce non dà requie, il buio non esiste, niente angoli né nascondigli, solo l'implacabile assedio del sole siciliano, un sole oppositivo, padronale" (p.116) e forse per questo i siciliani si accaniscono nel ragionamento e allo stesso tempo non si fidano delle parole, sanno di essere esposti alla verità senza alcuna via di fuga e provano ugualmente a rifugiarsi – come Venera – nel silenzio. E forse per questo talvolta fa bene provare a liberarsi dai lacci familiari e accogliere come benedizione il regalo degli estranei, evocato nell'ultima pagina: la bugia.

¹ Vedi Intervista pubblicata su Morel: <https://www.vocidallisola.it/2025/02/06/quello-che-so-di-te-in-dialogo-con-nadia-terranova/>

ELISABETTA RASY
Perduto è questo mare



STRE
GAMO
REL*



PERDUTO E' QUESTO MARE

E. RASY

RIZZOLI

Il padre perduto. Una lettura di “Perduto è questo mare” di Elisabetta Rasy

Di Gianna Cannì

Il *memoir* è la forma di autobiografia che meglio di qualunque altra si avvicina all’idea che la grande Karen Blixen aveva dello storytelling. Nel saggio di Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, la filosofa riporta e commenta la storia, contenuta ne *La mia Africa* di Karen Blixen, dell’uomo che, per chiudere di notte alcune falle nel terreno, da cui fuoriuscivano acqua e pesci, disegnò con i suoi passi senza saperlo, sul terreno, una cicogna. Blixen si chiede: “Quando il disegno della mia vita sarà completo, vedrò o altri vedranno una cicogna?” e Cavarero commenta che il disegno di una vita “non è ciò che guida fin dall’inizio il percorso di una vita, bensì ciò che tale vita si lascia dietro...”.

Il *memoir* è la vista aerea di una vita, aerea perché abbraccia in uno sguardo solo tempi e luoghi diversi, personaggi distanti; e non si affida alla mera sequenzialità temporale o causale, ma seleziona, ricompone, dà senso, vede anche ciò che non è prevedibile o previsto.

Il libro di Elisabetta Rasy, *Perduto è questo mare* (Rizzoli, 2025), è questo viaggio della vista che abbraccia un intero paesaggio. Non è una ricerca del tempo perduto, non è una rievocazione.

Ci sono tre “personaggi”, che sono anche tre temi e tre fili narrativi: il padre Lello, lo scrittore Raffaele La Capria e l’elemento comune ai due – che li unisce come due sponde destinate a non incontrarsi – il mare di Napoli. Napoli è sia la città di mare che con la sua favola persuasiva induce una perenne nostalgia in chi sceglie di lasciarla, sia la città corrotta che hanno raccontato Rosi e La Capria, l’altra faccia della ricostruzione del secondo dopoguerra.

Il libro racconta la perdita e il ritrovamento di tutti e tre, nella scrittura. Si apre con la morte di Raffaele La Capria, di cui a ritroso poi si ricostruisce l’amicizia e di cui si fa un ritratto vivo e ricco di sfumature delicate: la prima parola è però mare. Si chiude con un tuffo fatto da Elisabetta bambina sotto lo sguardo del padre, quello che lo scrittore napoletano considera il movimento perfetto del corpo, il gesto leggero di muoversi nell’aria per poi immergersi nell’acqua: “Precipitare nell’acqua fino in fondo, il chiarore mentre risalgo, l’aria calda fuori, il cielo e il mare di un unico colore, lo sguardo soddisfatto di mio padre e i suoi occhi sempre più verdi nella piena luce: tutto è perfetto come se la beatitudine di quella giornata non potesse mai finire, uno di quei momenti in cui sembra che il domani non debba mai arrivare”. Tra questi due limiti marini si aggira la figura del padre della scrittrice, che non è possibile stringere in un abbraccio di carne e in questo simile alle ombre dell’Ade pagano, ma con uno spessore psicologico – dato da una fragilità che tutti conosciamo fin troppo bene – che lo rende vicino e corporeo, nella sua bellezza progressivamente appannata dal sonno, nella sua esistenza che via via si svuota di persone e di senso, nella sua sempre più dolorosa incapacità di decifrare la realtà.

I padri del libro sono in realtà tanti e quello della scrittrice compare controtuce, quasi disegnato con inchiostro simpatico, man mano che sfilano (e si intrecciano con straordinaria maestria, illuminandosi a vicenda) Anchise, il padre di Enea perduto e ritrovato in un abbraccio impossibile (*Ter conatus ibi collo dare brachia circum;/ter frustra comprehensa manus effugit imago,/par levibus ventis volucrique simillima somno*); il padre di Kafka, patriarca enigmatico che governa disordinatamente il mondo dalla sua poltrona e destinatario di una lettera incandescente che hanno letto tutti tranne lui; il padre di La Capria, destinatario pure lui di una lettera letteraria, la terza dell’*Amorosa inchiesta*, che rappresenta un congedo e l’entrata, come quando Enea riemerge dall’Ade, nel regno senza padri (lettera di cui Rasy sottolinea “il puntiglio con cui ripercorre le imperfezioni – così le definisce – della vita paterna, di cui va alla ricerca simile a un detective che affronta un cold case”); Raffaele La Capria stesso, in veste di padre della figlia avuta dal primo matrimonio, non rassegnato al reciproco abbandono, che a lei scrive la seconda lettera dell’*Amorosa inchiesta*. La domanda

che accomuna le storie è: chi abbandona chi? e ancora, più forte, la domanda che La Capria rivolge a Rasy in uno dei loro ultimi incontri: ma tu chi hai amato di più nella vita? La risposta ad entrambe non può che essere verticale e coincidere con l'intero disegno di un'esistenza, come appare alla luce della scrittura.

In che rapporto sono – nel memoir di Elisabetta Rasy – Raffaele La Capria e il padre Lello? L'amico non ha preso il posto del padre né l'affetto che unisce Rasy a lui è di tipo filiale: “Quanto all'amicizia tra me e Raffaele, in lui non c'era nulla di paterno nei miei confronti, né di filiale da parte mia nei suoi. Semmai un punto cavo in comune dove, come nelle favole, si nascondeva qualcosa di essenziale”. Eppure il successo dell'uno richiama il fallimento dell'altro, così come la vitalità le sabbie mobili della depressione. Il padre di Elisabetta Rasy – finita la guerra, dismessa la divisa da aviatore del regime, morto l'amore della moglie verso di lui – cade in una sorta di incantesimo, si addormenta, rifiuta la luce del giorno. Da questa casa immersa nel buio, regno di ombre, da cui già era fuggita da bambina insieme alla madre, Elisabetta adolescente fugge una seconda volta, abbandonando chi l'aveva abbandonata. Un terzo abbandono è forse l'ultimo saluto in ospedale: di nuovo, chi abbandona chi?

Anni dopo la morte del padre, Rasy conosce per lavoro La Capria. Questo primo incontro era stato anticipato da quello con il film da lui sceneggiato: *Le mani sopra la città*, l'anno della seconda fuga da Napoli. Inizia così il loro rapporto di amicizia, che si declina in una serie infinita di lunghe telefonate quotidiane per tutti gli anni a venire, in incontri nelle case dello scrittore, insieme alla moglie Ilaria Occhini. L'attrice peraltro emerge dalle pagine come bellissima figura di donna bellissima, che questo memoir mostra nel suo rapporto libero con la vecchiaia e con la malattia, nel suo amore per gli animali: meriterebbe un articolo tutto dedicato a lei. I ritratti dei due uomini scorrono paralleli e, al di là delle differenze che paradossalmente fanno emergere i ricordi (per dissociazione, diffrazione più che per associazione), entrambi portano a compimento la ricostruzione di una vita.

Tra le parole di questo libro complesso e sospeso si aggira Enea, perché è “il funzionario del destino” e perché, come ogni uomo antico, ha l'obbligo di privarci dell'illusione di poter spiegare i comportamenti umani e far tornare i conti, ci ricorda insomma che il destino di un uomo sta in una catena di colpe e responsabilità, è sovraindividuale. E se il libro di Rasy racconta il regno senza padri (quel regno “dove bisogna cavarsela da soli anche se sulle spalle si porta un vuoto pesante quanto una pietra tombale, o esplosivo quanto un infarto”), un altro tema importante – misteriosamente intrecciato al primo – è quello del nostro mondo senza romanzi e senza destino. Scrive: “...Raffaele sentiva che la grande stagione del romanzo era finita o stava finendo proprio nel momento in cui era sbocciato in lui l'amore per la scrittura. La letteratura, diceva, aveva dato forma al suo rapporto con la vita, ma intanto sentiva che l'epoca del romanzo era finita. Non quella dei libri che sulla copertina o nel risvolto vengono definiti romanzi: credo che pensasse a qualche cosa di diverso, cioè al romanzo come forma simbolica, e dunque che scrivere un romanzo non vuol dire solo raccontare una storia, ma creare una rete in cui afferrare la realtà, e che un romanziere non è semplicemente un narratore di storie, e che a una storia non basta avere una trama o dei personaggi per essere un romanzo”.

Il nostro mondo è quello della condanna al presente autoconclusivo, che esaurisce in sé stesso senso e memoria, un presente dove non hanno spazio il Destino e la Fortuna. Per far emergere il Destino occorre intersecare, comporre, occorre lo storytelling in cui era maestra Karen Blixen, perché la linearità del tempo ordinario, come sanno bene i lettori di romanzi, rende poca giustizia alla complessità della vita. “Per fortuna c'era una sacca di resistenza dove Destino e Fortuna risplendevano come cardini luminosi dell'esistenza. Quella sacca erano i romanzi. Dai romanzi ho imparato che cos'è il destino e quale significato dare alla parola fortuna. Perché non esistono romanzi in cui il destino e la fortuna non abbiano un ruolo, fosse pure solo un ruolo verbale, una certa concatenazione, fortunata o destinata, delle parole”. La cicogna del destino.

Narratori < Feltrinelli

Andrea Bajani
L'anniversario

Ci si può liberare dai propri genitori?
Dal male che ci hanno fatto? Senza ritorno e senza appello?
È una domanda scandalosa. Andrea Bajani la affronta da
scrittore, in un libro scandalosamente calmo.

EMMANUEL CARRÈRE

STRE
GAMO
REL*



L'ANNIVERSARIO

A. BAJANI

Edizioni FELTRINELLI

L'anniversario di Andrea Bajani

Di Elisabetta Imperato

Nell'ultimo libro di Bajani, candidato al premio Strega, i personaggi non hanno nomi propri. Come in altri casi letterari (da *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello a *La strada* di Mc Carthy e ancora a *Oceano mare* di Baricco e a *Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia* di M. Roul) le figure sono identificate dal ruolo parentale e dalle relazioni che intercorrono all'interno del sistema sociale. L'attenzione, anche in questo romanzo, è centrata sui rapporti tra i membri del gruppo familiare. Questa modalità narrativa, accostabile all'autofiction, appare parecchio sfruttata negli ultimi tempi e assegna alla narrazione un senso di universalità, sottraendo il romanzo al genere del *memoir* al quale pure si avvicina. Si pensi, a titolo indicativo, ai libri di A. Ernaux, al romanzo di E. Carrère *Vite che non sono la mia*, a *La più amata* di T. Ciabatti, al precedente libro scritto di Bajani *Le case*, al testo di A. Franchini *Il fuoco che ti porti dentro*.

Scritto in prima persona, la narrazione prende l'avvio dal ricordo della porta che dieci anni prima si era chiusa alle spalle dell'io narrante, deciso a recidere ogni legame con la famiglia d'origine. A partire da questa distanza, dunque, spaziale e temporale, il protagonista ripercorre traumi ed eventi familiari con un approccio volutamente frammentario, nella consapevolezza di alterare i ricordi, colmando con l'immaginazione i vuoti della memoria. È la storia di un padre violento e ingombrante e di una madre taciturna e invisibile, con una chiara attitudine alla sottomissione, un romanzo familiare fatto di silenzi e ricordi spezzati, una difficile eredità, per il protagonista, ordita di mancanze e soprusi. Assistiamo, leggendola, al capovolgimento paradossale dei rapporti tra oppressore e oppressi, vittime e carnefice, agli accessi d'ira paterna, all'acquiescenza del figlio che *si autoconsegna al padre* per evitare la conflagrazione, cosicché la violenza patriarcale, risulta derubricata, a tratti, ad allucinazione. Si dischiude, pagina dopo pagina, un inferno domestico caratterizzato da una madre che costantemente si sottrae ad ogni reazione, spingendo lo sguardo altrove e legittimando, in tal modo, vessazioni e soprusi. La vita quotidiana è sottoposta a una minaccia continua: il crepitare del fuoco sulla stoppa e la sopraffazione esercitata dal padre padrone che ha bisogno di spaventare per sentirsi amato in una paradossale pretesa d'amore. "Come ti ho costruito, io ti distruggerò": è la frase che il padre rivolge al figlio molti anni prima della definitiva partenza. Sono tante le domande che il protagonista, superata la soglia dei quarant'anni, pone a sé stesso e altrettante le risposte votate all'incertezza dei *non lo so*. E poi i viaggi in Europa, il riconoscimento di una vera famiglia nella frequentazione di una pasticceria torinese (una nuova famiglia a pagamento), l'incontro con la strana terapeuta, il primo matrimonio e il suo fallimento, un secondo incontro con la donna che sarà la madre di suo figlio, le lettere e le telefonate mute, i silenzi e i rimproveri a distanza del padre, lungo il filo del telefono o tramite sms, la somatizzazione del dolore veicolato dalla mente al corpo del figlio che a tavola, in occasione dei pranzi in famiglia, durante sporadici ritorni, si strappa ciuffi di barba con le mani. Tra idolatria e legittima difesa, il padre sembra occupare in maniera fin troppo evidente lo sguardo del figlio. Ma vedremo, nel corso delle pagine, che in fondo non è così.

Molte le spie linguistiche dell'universo concentrazionario in cui si riassume il clima familiare (*reclusione, paura, totalitarismo, patriarcato, regime repressivo, microcosmo autoreferenziale* ecc.) ma l'attenzione dell'autore attraverso importanti indizi, sembra concentrarsi maggiormente sul potere della scrittura che con precisione chirurgica (*il bisturi grammaticale*) può sottrarre la figura della madre al buio al quale lei stessa si era consegnata, scorporandola dalla figura paterna. La stessa memoria, nel corso delle pagine, è generata, come per emersione, dall'atto dello scrivere. Ed è questo che traduce Madre e Padre in personaggi del romanzo. Si accede così, come Bajani stesso afferma, "attraverso l'invenzione letteraria, a ciò che il ricordo non possiede. Ed è questa la forza brutale del romanzo. Che si disinteressa quasi sempre del reale e fornisce sempre il vero."

Questa sottolineatura della differenza tra ciò che è reale e ciò che è vero, più che ricordare la classica distinzione letteraria tra i due concetti, sembra alludere alla differenza aristotelica tra il ruolo della storia (che in quanto tale riguarda anche la biografia dei personaggi che l'attraversano) e quello della poesia (più filosofica della storia perché capace di attingere all'universale). Il romanzo, in tal senso, si presenta come un'Odissea rovesciata: mentre Ulisse dopo dieci anni di guerra e dieci di viaggio ritorna a casa e la narrazione si chiude con un senso di ricomposizione, il protagonista dell'Anniversario può avviare la costruzione della sua identità frammentata solo allontanandosi dalla famiglia, per vivere, in quella distanza geografica e temporale, i dieci anni più felici della sua vita. Un simile movimento centrifugo e di allontanamento aveva caratterizzato anche la vita della famiglia d'origine, costretta ad un trasferimento dalla capitale a un piccolissimo centro della provincia torinese, ai piedi delle Alpi nord occidentali; scelta dovuta soprattutto alla necessità paterna di cambiare contesto lavorativo (presumibilmente per una lite al lavoro) allontanandosi al tempo stesso dalla madre e dalla suocera. E il tema dell'anniversario non costituisce l'occasione di un festeggiamento ma un'opportunità di confronto con le ferite del passato. Determinate da un padre che sente di avere un potere assoluto sulla vita degli altri, ritenendo addirittura di poter provocare la morte di chiunque possa rappresentare una minaccia dell'istituzione familiare, e da una madre che non distingue tra vita e morte, perché anche la morte è una cosa che succede e che trova nell'invisibilità l'unica forma di esistenza possibile, sottraendosi al potere patriarcale solo in sporadiche occasioni (la breve degenza ospedaliera, i pochi giorni trascorsi con i figli al mare, l'esperienza fugace di commessa in un supermercato.)

Non c'è condanna né perdono nella ricostruzione dei traumi subiti, ma un ripassare, attraverso la scrittura, la fenomenologia di una vita vissuta tra l'acquiescenza e brevi fughe intervallate da periodici ritorni; una vita assorbita da eventi che, come scrive lo stesso protagonista del romanzo, forse si potevano evitare. È un'operazione letteraria, quella dell'autore, che ai tratti lirici somma quelli della precisione chirurgica. Si tratta, come già detto, di un intervento che solo il bisturi della scrittura può compiere perché solo essa può dare forma al vuoto di un'esistenza.

Come nel romanzo di Antonio Franchini *Il fuoco che ti porti dentro*, il focus narrativo, a una lettura più attenta, appare sbilanciato sulla persona della madre anche se il contrasto tra le due madri, centrali nei rispettivi romanzi, appare evidente. Tanto Angela (nel romanzo di Franchini) è ingombrante, invadente, eccessiva, quanto Madre (in Andrea Bajani) è sfuggente, taciturna, invisibile e sottomessa. Nel primo caso c'è un conflitto aperto tra madre e figlio ("Mia madre puzza": questo l'esordio del romanzo); nel secondo caso un rapporto enigmatico, segnato dall'assenza e dalla sottrazione, origine di un vuoto identitario ("Non ho mai scritto di mia madre. Non ho mai pensato che di lei valesse la pena parlare [...]") Ma in entrambi i casi la chiusura del romanzo mette in luce la figura materna. Nel primo il protagonista ritrova in sé lo stesso fuoco e gli stessi gesti della madre; nel secondo sono gli occhi del figlio, il luogo in cui seppur fugacemente l'io narrante incontra sua madre. Il romanzo si chiude sulla scena della nuova vita del protagonista, con il pianto del figlio piccolo che urla più volte chiamando la mamma (come non pensare al muggito del minotauro bambino nel romanzo non romanzo di G. Gospodinov *La fisica della malinconia*) e col percorso in auto per accompagnare il bambino al nido. Ed è proprio questa ultima immagine che suggerisce una forma di riconciliazione poetica con la figura materna. Guardando gli occhi del figlio, dallo specchietto retrovisore, il protagonista del romanzo scrive: "Ogni tanto sul suo viso vedo il viso di mia madre, è quello il posto in cui la incontro da due anni a questa parte. Di solito è un istante e poi sparisce. E non fa bene, e non fa male".

STRE
GAMO
REL*

Michele Ruol

**INVENTARIO DI QUEL CHE RESTA
DOPO CHE LA FORESTA BRUCIA**



TERRAROSSA Edizioni



**INVENTARIO DI QUEL CHE RESTA
DOPO CHE LA FORESTA BRUCIA**

M. RUOL

TERRAROSSA Edizioni

Intorno all’Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia

Di Elisabetta Imperato

Non c’è nulla che possa rivelare una mancanza atroce più degli oggetti che restano inerti, perdendo per sempre la loro destinazione d’uso ma conservandone la memoria. Resta la cenere che li copre, mettendo a nudo i ricordi. L’inventario di Michele Roul, pagina dopo pagina, ci accompagna in un itinerario doloroso che squaderna il corso del tempo con inversioni e flashback.

Flashback che ricompongono, attraverso dettagli, il paesaggio fisico di un trauma indicibile. È la forza degli oggetti a parlare per Madre e Padre; sono le stanze vuote che scorrono davanti ai nostri occhi in forma di elenco. È lo spazio a ricomporre le tessere della memoria. Nel tempo che non è più, dopo l’incidente mortale, non conta l’ordine cronologico tra il prima e il poi. I piani temporali si mescolano, alternandosi e intersecandosi, in un memoir restituito ai superstiti dalle cose e dagli spazi un tempo abitati. Dalla prima parte alla seconda, dalla Casa che ha visto crescere Maggiore e Minore all’Automobile, ultima dimora dei loro corpi, tutto parla di ciò che era e che non è più, a partire dalla foto che ritrae i due fratelli nella cornice in argento 15X22 cm, transitata dal tavolino che ancora li ospita alla lapide. Che siano passati diciotto anni o solo poche ore dall’incidente, nulla cambia, perché il dolore “ti abbatte e poi ti aspetta”. La vita quotidiana si incaglia così tra gli oggetti, come una nave che non riesce più a prendere il largo.

In una dolorosa e necessaria *detection* del lutto, oggetto dopo oggetto, l’autore segue 99 tracce di ciò che resta: dal pentolino del latte che conserva la memoria del primo figlio, all’accendino Bic giallo e alla confezione di olio motore reperita nell’auto. È un viaggio, quello di Roul, dal particolare all’universale e dall’universale al particolare: la stessa scelta di non dare una identità onomastica ai personaggi ma di indicarli con un nome comune (Madre, Padre, Maggiore e Minore) rimanda a una scelta narrativa precisa: quella di concentrare l’attenzione sulle relazioni interne e sui ruoli familiari che ne definiscono l’appartenenza e al tempo stesso trasmettere al lettore un messaggio di fondo: La perdita di un figlio non ha nome perché si tratta di un dolore universale in cui potersi riconoscere. Ed è un dolore che spesso allontana perché ciascuno lo vive a modo proprio. Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia è un libro dalla geometria chirurgica sviluppato intorno a un’idea di fondo: la perfetta simmetria tra l’incendio che ha distrutto i colli limitrofi e la devastazione interiore provocata dalla morte dei figli. È un libro di fratture e di ombre, di luci improvvise. Un libro dove anche le macchie di umido del soffitto prendono vita come fantasmi.

Tra le pagine si alternano scene di vita quotidiana e rimpianti, presenze e assenze, domande assetate di risposte. È la storia di naufraghi. Di oceani e tempeste, di incendi e deserti. La perdita di un figlio è come una foresta che brucia, inaridisce ma prima o poi un’apertura alla speranza: gli alberi, col tempo, torneranno a crescere. Ma è un processo lento e doloroso.

“Il resto della casa era diventato un territorio straniero, Madre un’estranea con cui non era più nemmeno sicuro di parlare la stessa lingua. Erano mesi ormai che non avevano alcun tipo di rapporto: i due spazzolini appoggiati nello stesso bicchiere, la loro maggiore intimità”

Come nel film di Nanni Moretti “La stanza del figlio”, il libro termina con un finale aperto alla speranza. Ne sono segno tangibile i due corbezzoli fissati con delle cinghie ai porta-pacchi, con le radici e la terra chiusi in sacchi di juta che sporgono sul parabrezza; ne è immagine vivida il serpente a china che si morde la coda, ritrovato nel raccoglitore blu di Maggiore, allegoria del tempo che torna su sé stesso in un eterno circolo. È l’immagine della clessidra che ci restituisce un margine di speranza ma anche un sentimento di eterna disperazione perché “la sabbia si sposta, ma non se ne va mai. Basta girare la clessidra e il tempo riprende a scorrere. Alla fine è sempre questione di prospettiva”

E il grande letto matrimoniale (“Lo vedi? gli aveva detto Madre. È un oceano, senza di te, è troppo grande e troppo freddo. E io sono una zattera alla deriva, senza di te”) diventa la spiaggia da cui ripartire, disincagliando la nave del dolore in un luogo di ricomposizione, di faticosa ricostruzione e, forse, di salvezza.

STRE
GAMO
REL*



CHIUDO LA PORTA E URLO

P. NORI

MONDADORI Editore

Chiudo la porta e urlo, una lettura

Di Muriel Pavoni

C'era da aspettarselo, "Chiudo la porta e urlo" è una biografia che non è una biografia, dove si parla di Raffaello Baldini, poeta di Santarcangelo di Romagna della generazione di Tonino Guerra e Nino Pedretti, ma anche della vita di Paolo Nori, di sua figlia, della madre di sua figlia, di sua nonna Carmela... Cosa c'entrano tutte queste persone con Raffaello Baldini? Probabilmente niente, ma siccome niente o meglio il nulla è uno degli argomenti centrali del libro, in realtà c'entra praticamente tutto.

Dopo aver scritto di Dostoevskij e di Achmatova raccontando di sé, ora accade con Raffaello Baldini. Ma non è vero nemmeno questo. Il fatto è che certi autori entrano talmente tanto nella nostra quotidianità da diventare parte di noi, perciò quando se ne parla è impossibile non parlare di noi, perché assieme a loro abbiamo percorso lunghe tratte. Ci sono libri che hanno segnato punti di svolta nelle nostre vite, per questo li ricorderemo sempre. Inoltre ci sono temi che quando li troviamo tra le pagine ci riguardano. Per esempio una delle questioni principali delle poesie di Baldini è la morte e Nori, per il solo fatto di essere stato sul punto di morire almeno quattro volte nella vita, la morte la conosce intimamente e per questo motivo (e molti altri) la poesia di Baldini lo riguarda. Gli argomenti che scandiscono i brevi capitoli sono quelli grandi: la morte, l'amore, la malattia, la vocazione, il posto nel mondo, però trattati in maniera piccola come nella poesia di Baldini. L'andamento è tortuoso, vorticoso, si parte da un punto verso una direzione apparentemente casuale, poi si torna indietro, e subito dopo ci si pone la domanda: come siamo arrivati fin qui? Dostoevskij spesso porta il lettore in una direzione per poi mandarlo fuori strada. A quel punto sono le molte ripetizioni e i rimandi a orientarci. Lo suggerisce Nori e lo dimostra nei fatti, il significato di una cosa cambia a seconda delle cose che la circondano, a seconda della luce che c'è intorno, per cui ripetere è un modo per cambiare i contesti e rivedere i significati, ripetere è inevitabile. In effetti la poesia di Baldini è una ripetizione, racconta di qualcosa che abbiamo sotto gli occhi ogni giorno, illuminata da una luce del tutto inedita, in un modo che ci sembra di osservarla per la prima volta. In questo romanzo si parla di lingua, traduzioni e dialetti, perché Nori traduce dal russo e Baldini scriveva in un dialetto che è una lingua pari al russo. Dante sosteneva che il volgare fosse più nobile del latino perché è una lingua che viene naturale, della quale non si devono imparare le regole. Se si pensa che l'italiano è un insieme di dialetti, mentre il russo si parla identico in tutta la federazione, allora il russo ha più punti in comune con il dialetto romagnolo che con il latino. Perciò la lingua romagnola di Baldini ha pari dignità rispetto al russo: due lingue lontane che si avvicinano. Ci si può sentire a casa leggendo i russi come leggendo in dialetto romagnolo.

Baldini, un galantuomo schivo e gentile, tra queste pagine vive, umanamente, mentre la sua biografia è ridotta a una breve nota redatta da lui stesso per un editore. Le sue poesie ci parlano direttamente. È così che la letteratura, parlando d'altro, racconta di noi, di quello che stiamo vivendo, e mentre siamo lì che leggiamo, per esempio, una poesia di Baldini scritta in un altro momento, in un altro luogo, da qualcuno che non siamo noi, scopriamo qualcosa di esatto che ci riguarda con una precisione sorprendente. Nori si rispecchia continuamente nelle poesie di Baldini, ci si ritrova, trova significati, che è quel sentirsi meno soli di cui parla Nicola Borghesi alla fine di ogni spettacolo. Nori, con Borghesi, ha messo in scena "Se mi dicono di vestirmi da italiano non so come vestirmi". Baldini, occupandosi di tematiche religiose per la rivista Panorama, aveva avuto il compito di scrivere un articolo sui Re Magi, e dopo essersi documentato aveva scritto: "Non erano tre. Non erano Magi. Non erano re". Due fatti apparentemente distanti eppure connessi tra loro perché, delle volte, le cose più ovvie crediamo di saperle, come chi sono i Re Magi, oppure cosa significa essere italiani, poi uno si documenta e scopre che non è così, che sui Re Magi non sapeva nulla e l'essere italiani, come il concetto di patria, crediamo di averlo ben chiaro, invece sfugge. Esattamente come scrivere una biografia, prima di iniziare si crede di sapere, di conoscere l'autore, ma poi una volta approfondito il tema ci si rende conto che non è così, le cose sfuggono; e allora Nori ha scritto una biografia su Baldini dove Baldini si nasconde tra le pagine, dove

Baldini parla di noi e Nori parla di sé e in un certo senso anche di altri autori, per esempio dei russi. Ma poi, se si va a fondo, ci si rende conto che è Baldini a scandire il ritmo del libro, ne è il respiro, perché ogni argomento, come la poesia, la letteratura, la vita, il dolore, l'amore, la morte, la bellezza, le scelte, come quella di diventare scrittore, risuonano nella poesia di Baldini che si specchia a sua volta nell'autore di questo romanzo.

Com'era successo dopo aver letto le biografie di Dostoevskij e Achmatova, quando mi era venuta voglia di riprendere questi autori, stavolta ho avuto voglia di approfondire la poesia di Baldini. Io, come quasi tutti i romagnoli, almeno vent'anni fa, Baldini l'ho incontrato grazie a Ivano Marescotti. Una sera d'estate mi è capitato di ascoltare l'attore 'romagnolissimo' che aveva fatto l'impiegato comunale a Bagnacavallo, recitare delle poesie che facevano ridere e anche un po' pensare, l'autore era proprio Baldini. Poi a teatro ho visto lo stesso attore portare in scena "La fondazione", e lì ho capito la grandezza del poeta che in quel caso era anche drammaturgo. Mi ero comprata il libro, che avevo letto nell'edizione Einaudi col testo a fronte, cercando di capire il santarcangiolese con scarsi risultati. Oggi, dopo "Chiudo la porta e urlo", mentre inizio leggere "La nàiva", sempre col testo a fronte, cerco di nuovo di capire questo dialetto vicinissimo e lontanissimo dal mio, e mi rendo conto che neppure quella che ho appena scritto è una recensione.

Chi siamo

Morel, voci dall'isola è una rivista culturale online, ufficialmente registrata presso il tribunale di Palermo, creata nel marzo 2020, durante il lockdown italiano, nella speranza di dare vita a una rete libera e indipendente, che sappia guardare alla cultura come asse portante della creazione di una coscienza contemporanea.

Morel è un'isola in cui si raccolgono voci e opinioni, spesso inascoltate, collocandosi non al centro ma piuttosto ai margini, cercando nelle piccole cose quegli sproni del pensiero in grado di animare un dialogo vivo e attento a ciò che stiamo vivendo.

Direttrice editoriale: Ivana Margarese

Vicedirettore editoriale: Nerio Vespertin

Redattori: Francesca Grispello, Ivana Margarese, Anna Rita Merico, Marco D'Alterio, Elisabetta Imperato, Gianna Cannì, Muriel Pavoni, Nerio Vespertin, Vincenzo Corraro, Luciana De Palma

Ivana Margarese – fondatrice e direttrice editoriale della rivista *Morel*, insegna filosofia e scienze umane. Ha conseguito un dottorato e un postdoc in Studi culturali e di genere sui temi del cinema documentario ed è stata docente a contratto di Teoria della letteratura all'Università degli Studi di Palermo. Ha curato “Ti racconto una cosa di me” (Edizioni di passaggio 2012), “I miti allo specchio” (Mimesis 2022) e “Tra amiche” (Les Flaneurs, 2023). Di prossima pubblicazione per i tipi Iacobelli un libro sul pensiero di Anna Maria Ortese. Collabora con la rivista *Legendaria* e ha pubblicato racconti in diverse antologie. Per *Morel, voci dall'isola* cura la sezione *Magma*.

Francesca Grispello – docente nella scuola primaria, pubblicista e addetta stampa. Laureata in filosofia, ha curato le rubriche di spettacoli e cultura per diverse emittenti campane. Dal 2009 dirige Synpress – Ufficio Stampa per artisti ed eventi. Con Tullia Conte ha pubblicato “Diacronia Minima del Tarantismo” (Sudanzare, 2021). Nel 2022 la rivista *Donne Difettose* ha selezionato il suo racconto “[Manuale di coriandoli e pioggia](#)”. Ha scritto il saggio “Susan Sontag e Annie Leibovitz o della visione” pubblicato in “[Tra Amiche](#)” a cura di Ivana Margarese (Les Flaneurs, 2023). Nel tempo libero dagli orologi pratica ricerca sulla parola, la fotografia, la didattica, lo yoga, la voce e la danza. Su SoundCloud e IG è Lagrispella. Per *Morel, voci dall'isola* si occupa di **musica, editoria, fotografia**.

Anna Rita Merico – vive nel Salento ma è originaria di Nola (Napoli). Laureata in Filosofia dall'Università Federico II con una tesi in Dottrine Politiche sul pensiero di Carla Lonzi, ha alle spalle una lunga attività di ricerca in Politiche della Soggettività. Redattrice delle riviste *Le parole di Fedro* e *Le Finestre de l'Irregolare*, fa parte della Comunità Versipelle. Ha tra le altre pubblicato le sillogi poetiche “Era un raggio... entrò da Est” (Musicaos, 2020), e “Fenomenologia del silenzio” (Musicaos, 2022), “Se tolgo il nodo” (Musicaos, 2024). Su *Gradiva* n. 65 un suo saggio su “La poesia di Carla Lonzi”. Per *Morel, voci dall'isola* si occupa di filosofia, musica, arte e cura la sezione [Correnti](#).

Marco D'Alterio – (1979) è poeta e narratore. Appassionato di letteratura, ha avuto una formazione prevalentemente da autodidatta. Ha pubblicato una silloge di poesie “Chiaroscuri – Trilogia in versi – ” e un romanzo “Niente e nessuno”. Pubblica racconti in varie riviste. Vive a Napoli.

Elisabetta Imperato – Già docente di Filosofia e Storia, svolge attività di formazione con l'associazione culturale “Organizzazione e Didattica della scuola” e tiene corsi di filosofia per l' “Università della libera età Natalie Ginzburg” di Modena. Ha collaborato a riviste (“Insegnare Filosofia oggi”, “Dirigenti Scuola”) e ha curato un'ampia ricerca sulla formazione, valutazione e carriera degli insegnanti in Europa, per Piero Romei. Vincitrice di molti concorsi letterari, ama scrivere racconti, pubblicati da case editrici e riviste (Rudis edizioni, Historica, La Valle del tempo, Nido di Gazza).

Gianna Cannì – dottora di ricerca in Storia delle scritture femminili. Collabora come docente a contratto con l'Università di Torino. Insegna materie letterarie in un istituto di istruzione superiore catanese. E' autrice di saggi sulla letteratura femminile: Natalia Ginzburg alla casa editrice Einaudi. “Una redattrice pigra e incompetente?”(2001); [con Elisa Merlo] _Atlante delle scrittrici piemontesi dell'Ottocento e del Novecento con una nota di Alba Andreini e prefazione di Laura Pariani (2007); Dalla voce alla parola. Natalia Ginzburg, Lessico familiare (2011). E' autrice del volume Didattica interculturale con gli EAS. L'aula come spazio narrativo di inclusione (2018).

Muriel Pavoni – Nata a Imola, in provincia di Bologna, dove forse morirà. Ha una laurea in storia dell'arte, lavora nel settore della formazione. Scrittrice, fondatrice dell'associazione culturale Viaemiliaventicinque. Ha pubblicato *La discarica degli acrobati sbadati* (Giraldi 2011), *Veduta di pianura con dame* (Edizioni La meridiana 2015), *Fermata al tramonto con cimitero* (Augh! 2017); *Nomi di piume* (Robin 2023). Ha partecipato al romanzo collettivo “*Il libro delle vergini imprudenti*” (Navarra 2014). Cura il blog www.murielpavoni.it.

Nerio Vespertin – nato in Abruzzo nel 1981, Bolognese acquisito, fa parte dello staff di Bologna In Lettere, Festival Multidisciplinare di Letteratura Contemporanea dal 2023. Con alle spalle una laurea in discipline scientifiche e tecnologiche, si appassiona subito alla frontiera delle arti digitali, dove la poesia si contamina con altre forme creative audio-visive. Ha collaborato con il Writer's Dream per cui ha curato il Podcast e due raccolte di poesie, è stato cofondatore e conduttore de “Dilattantismi”, podcast di formazione per la scrittura creativa. Fra le sue pubblicazioni le silloge “Ama con rabbia” (Il babi editore, 2021), “Il turista” (Gattomerlino, 2023) e “Meccanica Umana Sintetica Automatica” (Selvatiche Edizioni, 2025). Per *Morel, voci dall'isola* si occupa di poesia, letteratura, tecnologia e cura la sezione [Banchina](#).

Vincenzo Corrado – lucano, è nato e vive a Viggianello, sui monti del Pollino. Ha pubblicato i romanzi *Sahara Consilina* (Palomar 2005) e *Il tempo nascosto tra le viole* (Besa Muci 2022), le raccolte di racconti *Dimmi che c'entra la felicità* (con Margi De Filpo, Ensemble 2016) e *La fine dell'acqua* (Les Flâneurs 2022). Altre sue storie sono inoltre comparse in diverse antologie e riviste letterarie. *Le età del bosco* è la sua opera prima di poesia (Interno Libri 2024).

Luciana De Palma – ha pubblicato le raccolte di poesia *La candela rossa*, edita dalla casa editrice indiana IICCA, *Risacche*, Secop edizioni, tradotta in serbo, *Sassi e comete*, edito da Lineeinfinite. Ha pubblicato i romanzi: *Il melograno*, Città del Sole ed. (2016), *Il mulino blu*, Florestano ed. (2019), *Piccoli inconvenienti prima della felicità*, Les Flâneurs ed. (2022). Quest'ultimo sarà tradotto in inglese dalla casa

editrice canadese Turnstone Press. L'ultima pubblicazione è Virginia Woolf – le parole il tempo la visione (Qed ed.). Scrive recensioni per la rivista letteraria online 'Zona di disagio', diretta dal poeta e critico letterario Nicola Vacca. Di prossima uscita il quarto romanzo.

Giuseppe Cinà – è un designer palermitano conosciuto anche con il nome di Grafo per via della sua esperienza nella street-art durante gli anni '90. Ha pubblicato tra gli altri "Sara young designer award" (Domus Academy), "Bag-pack" (Comieco), "Immagini precarie" (Ist. Arrupe). Dopo la laurea in Design e varie collaborazioni con studi creativi siciliani, ha intrapreso un progetto autonomo con una linea di prodotti da lui disegnati che sono stati selezionati per numerose mostre tra cui "Farm Cultural Park" (Biennale della Ceramica Siciliana, Tao design). Nel 2016, col progetto "Smooth Kami" realizzato nel corso della residenza "Think Tile", è stato ospite del Fuori Salone durante la Design Week milanese. Per *Morel, voci dall'isola*, ha realizzato il logo ed è **curatore della parte grafica**.

Vincenzo Profeta – fonda nel 2002 il Laboratorio Saccardi, gruppo artistico riconosciuto a livello internazionale, per le numerose installazioni pittoriche dal piglio trasgressivo e provocatorio, partecipando a diverse biennali internazionali. Nel 2011 collabora alla realizzazione dell'Archivio Flavio Beninati di Palermo diventandone codirettore. Nel 2013 fonda la rivista giovanile kill surf city. Attualmente continua la sua ormai sterminata produzione di opere d'arte con il laboratorio saccardi, e sta realizzando il progetto editoriale "#lapalermomale, prolegomeni ad una metafisica della fine." previsto per il 2021. Per *Morel, voci dall'isola* ha realizzato la mappa visuale e i simboli delle sezioni ed è **rappresentante estetico** indiscusso.

Note di Copyright



Quest'opera e i testi ivi inclusi sono coperti da licenza “Creative Commons” Attribuzione-NonCommerciale-NonOpereDerivate 4.0 Internazionale.

Il fruitore della seguente opera è libero di:

1. **Condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato
2. Il licenziante non può revocare questi diritti fintanto che tu rispetti i termini della licenza.

Alle seguenti condizioni:

1. **Attribuzione** — Deve riconoscere [una menzione di paternità adeguata](#), fornire un link alla licenza e [indicare se sono state effettuate delle modifiche](#). Può fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.
2. **NonCommerciale** — Non può utilizzare il materiale per [scopi commerciali](#).
3. **Non opere derivate** — Se [remixi, trasformi il materiale o ti basi su di esso](#), non può distribuire il materiale così modificato.
4. **Divieto di restrizioni aggiuntive** — Non può applicare termini legali o [misure tecnologiche](#) che impongano ad altri soggetti dei vincoli giuridici su quanto la licenza consente loro di fare.