

«Il ronzo delle parti in movimento» Maurizio Salabelle attraverso «Il semplice»

Michele Farina

Pubblicato: 3 agosto 2023

Abstract

Il saggio ambisce ad approfondire la figura di Maurizio Salabelle (1959–2003), uno degli autori più misconosciuti della letteratura italiana degli anni Novanta del secolo scorso. Dopo aver fornito alcune precisazioni anagrafiche e aver ricostruito il contesto in cui si inserisce la sua parabola letteraria, il saggio esplora la poetica di Salabelle a partire dall'analisi dei testi pubblicati dall'autore sulla rivista «Il semplice». Nel fare questo, si cercheranno di enucleare i motivi di affinità fra l'autore e gli altri narratori antologizzati nella rivista, ma anche di sottolineare gli elementi di alterità che rendono Salabelle uno degli esempi di comicità letteraria più significativi nella letteratura italiana degli anni Novanta.

This essay aims to introduce Maurizio Salabelle (1959–2003), one of the most underappreciated Italian authors of the '90s. After providing an overview of his life and literary activity, the essay explores Salabelle's poetics by scrutinizing the texts the author published in the literary magazine «Il semplice». In this process, I will underline the affinities between Salabelle and the other authors who contributed to «Il semplice» and, at the same time, I will clarify the reasons for the singularity of his work within the landscape of Italian comic literature at the end of the last century.

Parole chiave: letteratura comica; letteratura italiana contemporanea; Maurizio Salabelle; riviste letterarie.

Michele Farina: Università degli Studi di Milano

✉ michele.farina@unimi.it

È dottorando in Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano. Il suo progetto di ricerca è dedicato alla narrativa breve di Luigi Malerba. Nelle sue pubblicazioni si è occupato della prosa di Cavazzoni, Celati, Ceresa, Frassinetti e Manganelli. Fa parte del comitato di redazione della rivista di critica «La Balena Bianca»; collabora con altre realtà legate alla divulgazione letteraria e con riviste scientifiche di ambito umanistico.

Copyright © 2023 Michele Farina

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

La figura di Maurizio Salabelle è oggi ignota ai più, essendo rimasta legata a doppio filo agli anni Novanta del secolo scorso, un decennio che da un punto di vista letterario è stato ricostruito spesso in modo panoramico, appellandosi a categorie onnivore (penso a quella di *post-modernismo*) o a fenomeni editoriali (i ‘Cannibali’, ad esempio) più che guardando alla specificità dei singoli autori. Dopo aver brevemente restituito Salabelle al suo contesto storico-letterario, vorrei ricostruire i termini essenziali della sua proposta letteraria a partire dagli scritti pubblicati sul «Semplice». A causa della scarsità di bibliografia dedicata all’opera di questo autore, apprezzata dai recensori ma mai affrontata finora in contributi organici, non potrò dare per scontate alcune informazioni sulla sua biografia e sul suo percorso letterario. Attraverso la specola privilegiata offerta dall’esperienza del «Semplice», intendo non solo presentare l’opera di Salabelle ai molti che ancora non la conoscono, ma anche individuare i motivi che la rendono a mio avviso uno degli esiti di comicità letteraria più interessanti nella letteratura italiana della fine del secolo scorso. Nato a Cagliari nel 1959 e precocemente mancato a Pisa nel 2003, poco oltre i quarant’anni, Salabelle appartiene alla generazione dei nostri autori nata durante gli anni più intensi del miracolo economico e maturata definitivamente, al netto della singolarità di ciascun caso, nel nuovo millennio.

Fra il 1992 e il 2002 Salabelle pubblica cinque romanzi con quattro editori differenti, mentre l’opera cronologicamente più antica, *La famiglia che perse tempo* (già completata nel 1987), sarebbe uscita postuma.¹ Queste precisazioni permettono di rendersi meglio conto del fatto che fra i trenta e i quarant’anni Salabelle è stato un autore prolifico e continuo sul piano delle sortite editoriali. Pur essendo scomparso nel pieno del suo processo di maturazione artistica, egli è stato capace di costruirsi in un arco cronologico relativamente breve una fisionomia autoriale coerente, definita e molto riconoscibile. La seconda considerazione suggerita dai dati anagrafici è che l’apporto di Salabelle al laboratorio del «Semplice» è quello di un autore formatosi in Toscana e il cui svezzamento letterario si è compiuto, dunque, al di fuori della sfera d’influenza diretta degli animatori della rivista. L’aggregazione di Salabelle al gruppo di lavoro del «Semplice» contribuisce a moderare l’immagine, nel complesso corretta, di un’esperienza a forte trazione emiliana.² La sua collaborazione all’almanacco feltrinelliano si colloca a livello cronologico nel cuore della sua attività di narratore: se guardiamo al triennio di vita della rivista (1995–

¹ Un primo [nucleo](#) del presente contributo è apparso sulla rivista «doppiozero» in anticipazione al convegno «Il semplice. Vite e voci di una rivista», tenutosi presso l’Università di Modena nelle giornate del 10 e 11 febbraio 2022 (M. Farina, *Maurizio Salabelle, l’orologiaio del comico*, «doppiozero», 10 febbraio 2022). A oggi questo è il corpus dei romanzi editi di Salabelle: *Un assistente inaffidabile*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992; *Il mio unico amico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994; *Il maestro Atomi*, Modena, Comix, 1997; Bellinzona, Casagrande, 2004²; *Il caso del contabile*, Milano, Garzanti, 1999; *L’altro inquilino*, Bellinzona, Casagrande, 2002; *La famiglia che perse tempo*, Macerata, Quodlibet, 2015.

² Goffredo Fofi dalle pagine de «l’Unità» criticò con veemenza la rivista all’uscita del secondo numero, cimentandosi in un esercizio di decostruzione, oltre che dei presupposti ideologici e letterari del progetto, anche del contesto socioculturale della Bologna degli anni Ottanta, nel quale il «Semplice» era radicato e dal quale attingeva parte del suo immaginario. Quasi trent’anni dopo, al di là delle ragioni e delle disragioni della posizione di Fofi, l’articolo rappresenta una traccia preziosa del dibattito intorno all’esperienza della rivista (G. Fofi, *Addio mondo crudele. «Il Semplice» vuole l’autarchia*, «l’Unità», 12 febbraio 1996, p. 7).

1997), Salabelle si affilia al «Semplice» con due romanzi già all'attivo, *Un assistente inaffidabile* e *Il mio unico amico*, pubblicando il terzo, *Il maestro Atomi*, proprio nel 1997.

Già negli anni Ottanta, gli scritti giovanili di Salabelle sono considerati per una pubblicazione nella collana «Under 25» diretta da Tondelli, anche se l'occasione alla fine non si concretizza.³ Nel giugno 1987 una telefonata di Giuseppe Pontiggia, all'epoca consulente per Adelphi, fa balenare la possibilità di una pubblicazione della *Famiglia che perse tempo* presso l'editore milanese, ma, anche stavolta, alcune perplessità di Roberto Calasso fanno sì che per vedere in libreria *Un assistente inaffidabile*, primo romanzo effettivamente pubblicato da Salabelle, bisognerà attendere l'intuizione di Ermanno Cavazzoni, che ne favorisce la pubblicazione per Bollati Boringhieri nel 1992. Nello stesso anno, il libro si aggiudica il premio Giuseppe Berto per la miglior opera prima. Uno scavo presso l'Archivio Giuseppe Pontiggia conservato presso la Biblioteca Europea di Informazione e Cultura di Milano mi ha permesso di ricostruire la cronologia dei contatti epistolari fra Pontiggia e Salabelle, protrattasi ben oltre la vicenda della mancata pubblicazione della *Famiglia che perse tempo* per Adelphi.⁴ Le dodici lettere conservate presso il Fondo Pontiggia testimoniano di una corrispondenza continuata fino al 2002, l'anno precedente alla scomparsa di entrambi gli autori, mancati rispettivamente nel febbraio e nel giugno 2003. Da questi scambi si evince la continuità dell'interesse mostrato da Pontiggia verso il percorso letterario, non privo di ostacoli, di Salabelle, il quale, per parte sua, anche dopo l'esordio con Bollati Boringhieri si sarebbe rivolto volentieri al suo primo scopritore in cerca di consigli per indirizzare la sua carriera e di riscontri sui suoi lavori. Fra le molte notizie rilevanti che si ricavano dal carteggio, che permette di ricostruire con più chiarezza il cantiere scrittoriale di Salabelle negli anni precedenti all'esordio, c'è quella dell'esistenza di un'opera a tutt'oggi inedita, *Il marinaio moderno*, fatta pervenire a Pontiggia in via confidenziale già nel maggio 1989. Si tratta di un lungo racconto, più tardo rispetto a *La famiglia che perse tempo*, ma scritto prima di *Un assistente inaffidabile* (pubblicato, come detto, nel 1992 ma la cui stesura risale al biennio 1989-1990).

Nell'anno del suo esordio Salabelle si trova aggregato su segnalazione di Cavazzoni all'antologia *Narratori delle riserve*, curata da Gianni Celati per Feltrinelli, e coinvolto negli incontri di «Viva Voce», la rassegna ospitata presso il teatro della Fondazione San Carlo di Modena che avrebbe fatto da incubatore al nascento almanacco.⁵ Oltre a ciò, Salabelle avrebbe partecipato, sebbene in modo più tangenziale, ad alcuni incontri di «Ricerca», che a Reggio Emilia, negli stessi anni del «Semplice», tenta di porre in dialogo i narratori e i poeti più interessanti della nuova generazione con la lezione della neoavanguardia. Nella sua panoramica sulle linee di forza dello sperimentalismo emerse nel trentennio fra il 1963 e il 1993, Renato Barilli arriva a includere alcuni autori, fra i quali lo stesso Salabelle, orbitanti intorno all'area di influenza di Celati: «Infine, anche le ipotesi rovesciate di segno, volte a frequentare modelli di fine letterarietà, come sarebbero quelli intonati al realismo magico, all'assurdo, a una somaticità stravolta e

³ Le informazioni sul tentato abbozzo con la collana curata da Tondelli sono riportate nella [biografia](#) reperibile sul sito dedicato a Maurizio Salabelle, curato e aggiornato dai familiari dello scrittore.

⁴ [Archivio Pontiggia](#), Biblioteca Europea di Informazione e Cultura, Milano, fascicolo 2386 (titolo: Salabelle), estremi cronologici: 1987-2003, contenuto: corrispondenza con Maurizio e Lucia Salabelle; collocazione: busta 118, consistenza: 12 cc. sciolte. La ricostruzione del carteggio fra Pontiggia e Salabelle è stata possibile anche alla consultazione di tre lettere di Giuseppe Pontiggia custodite privatamente da Lucia Casini, la vedova di Salabelle, che ringrazio per la disponibilità.

⁵ M. Salabelle, *L'ora legale*, in G. Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 263-269.

onirica, trovano frequentatori, come dimostrano le prove di Belpoliti, Benati, Messori e Salabelle».⁶

Salabelle verrà inserito come rappresentante di un nuovo 'realismo magico' nell'antologia *Narrative Invaders*, che raccoglie i testi di alcuni degli autori più rappresentativi fra quelli coinvolti negli incontri di «Ricerca» fra il 1993 e il 1999.⁷ Come già in *Narratori delle riserve*, anche in quest'occasione Salabelle pubblica un brano ritagliato da *La famiglia che perse tempo*, a quell'altezza ancora in cerca di un editore. Scrive infatti Cavazzoni nella nota al testo del libro postumo:

Questo romanzo era stato mandato nel 1987 [ma 1990] da Maurizio Salabelle alla casa editrice Bollati Boringhieri, dove è rimasto per un po' a giacere senza essere letto. Quando un giorno, attratto dal titolo, me lo son letto in treno tra Torino e Bologna, ne sono rimasto ammirato e divertito, e l'ho segnalato a Giulio Bollati, che pure lui ne è rimasto ammirato. Così abbiamo telefonato a Salabelle, che è venuto a Torino portando un secondo romanzo che nel frattempo aveva scritto (*Un assistente inaffidabile*), il quale è stato subito pubblicato (1992) in nome del fatto che (come le uova) era più fresco; l'altro si è pensato che avendo aspettato poteva ancora aspettare. Ma quando è venuto il momento, Salabelle ne aveva scritto un terzo (*Il mio unico amico*, 1994), e così di romanzo in romanzo, il primo non è mai stato fino ad ora pubblicato (se non alcune pagine nell'antologia *Narratori delle riserve*, Feltrinelli 1992, a cura di Gianni Celati).⁸

Il nome di Salabelle, peraltro, appare già nel cantiere de «L'Astolfo dei narratori», un'ipotesi di rivista a cura di Marco Belpoliti e dello stesso Celati che non verrà mai realizzata; *La scatola di Minsky*, la riflessione poetica che Salabelle affiderà al terzo numero del «Semplice», era infatti già prevista nelle ipotesi di indice di questo progetto. Benché il taglio delle due riviste fosse diverso, «L'Astolfo dei narratori» costituisce senza dubbio una delle tappe preliminari che condurrà alla realizzazione dell'almanacco. Osservando la lista di nomi da coinvolgere nel progetto originale, si può affermare che parte del lavoro di Belpoliti confluirà nell'ottavo numero di «Riga» – la rivista fondata nel 1991 dallo stesso Belpoliti e da Elio Grazioli –, pubblicato nella primavera del 1995 e composto da un epistolario fra i curatori e una serie di artisti, scrittori, teatranti e saggisti invitati a intervenire sull'attualità italiana in modo obliquo e non 'attualistico'.

Il numero di «Riga» esce praticamente in contemporanea con il primo numero del «Semplice», pubblicato nel settembre dello stesso anno. Per ciò che riguarda gli interessi di questo saggio, segnalo che Salabelle viene coinvolto anche in questo progetto; il fascicolo di «Riga» ospita infatti due momenti di uno scambio epistolare fra Belpoliti e Salabelle, nel quale il già autore di *Un assistente inaffidabile* e di *Il mio unico amico* propone alcune riflessioni intorno alla sua pratica narrativa, anticipando anche un brano (*Un incidente inaspettato*) tratto dal quarto capitolo del romanzo *Da quando sono nato*, la cui uscita, come risulta da questa corrispondenza, era già

⁶ R. Barilli, *Un percorso vettoriale*, in R. Barilli et al. (a cura di), *63/93 Trent'anni di ricerca letteraria*, Atti del Convegno (Reggio Emilia, 1-3 aprile 1993), Reggio Emilia, Elytra, 1995, pp. 9-18: 18.

⁷ N. Balestrini et al. (a cura di), *Narrative invaders. Narratori di «Ricerca» 1993-1999*, Torino, Testo & Immagine, 2000.

⁸ E. Cavazzoni, *Nota al testo*, in M. Salabelle, *La famiglia che perse tempo*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 159. In una lettera del 21 maggio 1990 conservata presso l'Archivio Pontiggia, Salabelle, dopo il mancato abbocco con Adelphi, informa Pontiggia di aver inviato il testo di "La famiglia che perse tempo" a diversi editori, fra i quali Einaudi, Mondadori e Bollati Boringhieri.

prevista presso Bollati Boringhieri, ma che resta inedito a tutt'oggi.⁹ Dal carteggio emerge come il nuovo romanzo avrebbe dovuto costituire il terzo capitolo di una mai completata trilogia:

Questo che ti mando è un brano tratto dal libro al quale ho finito di lavorare in questo periodo e che si intitola *Da quando sono nato*, che uscirà presso Bollati Boringhieri. Insieme agli altri due che ho scritto, forma una trilogia incentrata sui temi del leggere, scrivere e «far di conto». *Un assistente inaffidabile* trattava infatti della scrittura e dell'iniziazione a questa pratica; *Il mio unico amico* aveva come argomento l'atto del leggere. Il romanzo che ho terminato adesso, invece, è tutto basato sui calcoli e sui numeri: il suo argomento principale è appunto *il caso*, tema che secondo me ha molto a che fare con l'atto del calcolare.¹⁰

Solo i primi due romanzi, infatti, sarebbero stati effettivamente pubblicati. Come risulta da una lettera inedita inviata a Ermanno Cavazzoni nel marzo 1995, ancora a quell'altezza la pubblicazione di *Da quando sono nato* per Bollati Boringhieri non è ancora in discussione:

Caro Ermanno,

ti mando il racconto di cui ti avevo parlato, scritto nel 1994. La Bollati lo stamperà all'inizio del '96: sembra che prima, infatti, non sia possibile. L'importante, comunque, è che sia piaciuto e che me lo pubblichino. Una parte del 4° capitolo (un episodio che parla della morte del padre del protagonista) uscirà nel prossimo numero della rivista «Riga» (il numero sarà distribuito in maggio e si intitolerà «Italia»).

Se il romanzo ti piace e anche tu vuoi prenderne qualche pezzetto per anticiparlo sul «Semplice», a me farà molto piacere, così come mi ha fatto piacere che tu mi abbia chiesto di leggere il libro «in anteprima». Fammi sapere quindi cosa ne pensi; e se trovi qualcosa per l'Almanacco, scegli a tuo gradimento.

Ho letto il sommario che mi hai mandato allegato alla lettera, con tutte le «sezioni» della rivista, e lo trovo molto bello. Sono molto curioso di vedere come sarà l'Almanacco, come si presenterà anche graficamente [...].¹¹

Con tutta probabilità, la morte di Giulio Bollati nel maggio del 1996 ha comportato un generale ripensamento della programmazione dei libri in uscita, di cui il terzo romanzo di Salabelle è rimasto vittima. In ogni caso, la citazione dalla lettera a Cavazzoni fotografa bene l'intreccio fra l'evoluzione della parabola editoriale di Salabelle, il succitato numero di «Riga», e il nascituro almanacco. Eppure, al di là delle affiliazioni che si possono attribuire a Salabelle, penso soprattutto alla sua estraneità rispetto alle poetiche degli esponenti più rappresentativi dell'esperienza di «Ricerca», è bene affermare con una certa convinzione che il fascino di questo autore risiede anche nella sua capacità di preservare la sua condizione di appartato e di restare smarcato da ogni consorceria in un decennio in cui i raggruppamenti editoriali, generazionali e poetici fra autori hanno contato moltissimo.

Salabelle pubblica sul «Semplice» in tutto tre scritti, che costituiscono una buona specola da cui guardare alla sua opera complessiva. Il primo testo, *L'istruzione scolastica*, è una modesta proposta di classico impianto swiftiano sul mondo della scuola, al quale l'autore, insegnante di

⁹ Cfr. M. Belpoliti, E. Grazioli (a cura di), *Italia*, fasc. monografico di «Riga», 1995, 8, pp. 28-35 e 195-197. Il primo momento dello scambio comprende una lettera di Belpoliti a Salabelle (13 dicembre 1994) e la relativa risposta di Salabelle (3 gennaio 1995), alla quale è allegato il brano succitato di *Da quando sono nato*, lì pubblicato con il titolo *Un incidente inaspettato*. Il secondo momento dello scambio comprende il parere di Belpoliti sul brano (12 gennaio 1995) e l'ulteriore risposta di Salabelle (26 gennaio 1995).

¹⁰ M. Salabelle, *Maurizio Salabelle a Belpoliti* (Pisa, 3 gennaio 1995), ivi, pp. 29-30: 30.

¹¹ M. Salabelle, lettera autografa a Ermanno Cavazzoni, Pisa, 31 marzo 1995. Si ringraziano Ermanno Cavazzoni, che conserva la lettera nel suo archivio personale, e di nuovo Lucia Casini per avermi gentilmente concesso di citare il documento in questa sede.

professione, avrebbe dedicato una delle opere più rappresentative del suo immaginario, *Il maestro Atomi*. Il secondo testo, *La scatola di Minsky*, esce sul terzo numero dell'almanacco e rappresenta una sorta di manifesto della poetica di Salabelle, autore in generale poco incline all'autocommento saggistico. Evocando un'immagine un po' manganelliana, Salabelle paragona il romanzo a una macchina inutile, i cui ingranaggi assecondano un movimento autotelico e introflesso, privo di ambizioni attualistiche e di addentellati moralistico-pedagogici.¹² Se per Manganelli l'artefatto letterario è associabile a un ordigno pronto a esplodere, Salabelle ripiega sul paragone, più dimesso, con la *Scatola di Minsky*, un inutile artefatto, realmente esistente, che prende il nome del suo inventore, lo scienziato Marvin Minsky. Commenta Salabelle: «I libri che vale la pena leggere non sono quelli “ancora attuali” o che “parlano di noi”: sono quelli che hanno il meccanismo più ricco, complesso, misterioso e il cui funzionamento appare più semplice. L'unico modo per cercare di scoprirne il segreto è accostare le loro copertine all'orecchio e ascoltare il ronzio delle parti in movimento».¹³

Questa concezione artigianale del fare letterario sarà ribadita in un altro testo pubblicato nel 2000 sulla rubrica 'Martin Eden' de «L'Indice dei libri del mese» a cura di Dario Voltolini, intitolato, appunto, *Un romanzo è un apparecchio complicato*, che fornisce alcuni elementi decisivi per entrare all'interno della macchina narrativa salabelliana:

Un romanzo, se è veramente tale, non è la trama che racconta, né la psicologia dei personaggi, né una morale o un messaggio: è invece un oggetto complesso dotato di una struttura e di un funzionamento, un meccanismo costituito da numerose parti (ingranaggi, pistoni, rotelle, valvole) che l'autore deve costruire e assemblare, e che poi devono muoversi autonomamente. [...] Mi sono reso conto che i miei libri potevano essere definiti “comici” o “umoristici” solo quando sono stati letti da qualcuno che mi ha poi detto di essersi divertito. All'inizio non pensavo lo fossero: gli scrittori che prediligo (Tozzi, Flaubert, Manganelli, Walser, Perec, Bernhard, Mastronardi) non sono degli umoristi, anche se mi accorgo che quando li leggo mi viene spesso da ridere. Hanno in comune il fatto di essere dei visionari: di raccontare le loro personali visioni, loro deliri e allucinazioni, senza curarsi delle cosiddette “realtà” o “attualità”, nemmeno quando sembrerebbe proprio il contrario.¹⁴

Questa citazione permette di fissare ulteriormente la metafora meccanica applicata alla pratica narrativa, di inserire Salabelle nel quadro dei suoi riferimenti italiani ed europei e di iniziare mettere a fuoco gli estremi della sua particolare visionarietà, una cifra che a mio avviso lo distingue anche all'interno della riserva degli autori del «Semplice», nella quale pure era ben acclimatato.

Una breve parentesi, ancora in direzione di una contestualizzazione dell'opera di Salabelle: in quel 1997 in cui terminano le pubblicazioni del «Semplice» esce per Einaudi un importante saggio di Enrico Testa, intitolato, appunto, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, un percorso diacronico per campioni esemplari sulla messa a punto della rappresentazione del parlato nella narrativa italiana del ventesimo secolo.¹⁵ All'uscita del libro seguì un dibattito sulle inclusioni e le esclusioni notevoli della ricostruzione effettuata da Testa: oggi mi pare auspicabile una storizzazione di quel dibattito per favorire un confronto più aperto, anche in chiave problematica,

¹² Cfr. G. Manganelli, *La letteratura come menzogna* (1967), in *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 1985², pp. 215-223.

¹³ M. Salabelle, *La scatola di Minsky*, «Il semplice», 1996, 3, pp. 177-180: 180 (corsivo mio).

¹⁴ M. Salabelle, *Un romanzo è un apparecchio complicato*, «L'Indice dei libri del mese», 2000, 5; «Nazione Indiana», 2004, 15.

¹⁵ Cfr. E. Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

fra i narratori del «Semplice» e scrittori appartenenti a rami del nostro albero novecentesco che, a torto o a ragione, sono ritenuti più tradizionali.

Tenterò ora di descrivere in modo sintetico lo stile di Salabelle e, per farlo, si potrebbe cominciare chiarendo quale sia la *grammatica della visione* dell'autore: riprendo l'espressione da un contributo di Andrea Cortellessa sull'influenza, spesso indiretta e mediata, della lezione di Gadda sugli autori italiani della fine del secolo scorso.¹⁶ Una prima definizione della tecnica rappresentativa di Salabelle è data dal protagonista-narratore di *Un assistente inaffidabile*, che coltiva infatti velleità di scrittore: «Inventai per questo testo la nuova tecnica "iporealistica", dove anche le scene più banali contenevano dosi di inverosimile».¹⁷ Nei libri di Salabelle i protagonisti-narratori, spesso preadolescenti o adolescenti, sembrano stuporosi 'zeri assoluti' di walseriana memoria, la cui visione è regolata su una messa a fuoco obbligata dei particolari in apparenza più banali, che si accomodano allo sguardo di chi narra in maniera da impedire una corretta messa in prospettiva delle scene rappresentate. Anche dall'impiego di queste tecniche deriva la qualità falotica e leggermente allucinata della sua narrativa. Salabelle mostra un gusto decisamente *oulipienne* per il dettaglio al contempo arbitrario e rigoroso, spia di una dialettica più ampia fra aleatorietà e causalità che innerva molte delle sue trovate più riuscite.

Ora, per frenare il proliferare di informazioni e dare maggiore consistenza a quanto sostenuto finora, vorrei soffermarmi in modo più disteso su *Lo zio*, il brano narrativo che Salabelle affida al sesto numero del «Semplice». Come lasciato presagire nella lettera citata pocanzi, dove Salabelle invitava Cavazzoni a scegliere degli estratti dal nuovo libro per una possibile pubblicazione sul «Semplice», la coincidenza onomastica con uno dei personaggi dall'episodio di *Da quando sono nato* pubblicato su «Riga» fa supporre che anche questo testo sia frutto di un ritaglio dal romanzo inedito. Il racconto presenta una tipica scenetta familiare alla maniera di Salabelle, in cui l'inserzione chirurgica di particolari inconsueti disarticola il concetto di quotidianità, mantenendone solo alcune caratteristiche superficiali: vita ordinaria, insomma, ma 'di sghimbescio', per usare un'espressione cara all'autore. Sul piano stilistico hanno grande importanza la scelta degli aggettivi, che provoca nel lettore un senso di lieve straniamento, e in generale tutte le espressioni che forniscono precisazioni di qualche tipo: in quest'ottica, è caratteristico l'uso in Salabelle delle virgolette, che segnalano espressioni 'cosiddette', denominazioni improprie e nomenclature fantasiose.

Lo zio è un testo ancipite, ottenuto dalla giustapposizione di due nuclei narrativi: nel primo si descrive il rituale con cui lo zio Bindano Ugo assume le sue pastiglie, che, se eseguito scorrettamente, potrebbe avere esiti mortali. Nella seconda parte, la scoperta di un debito dovuto alla maturazione esponenziale di un interesse sta per condurre la famiglia Rhuggi sul lastrico; la catastrofe finanziaria viene evitata proprio dallo zio Ugo, che cancellando alcuni zeri dalla cifra dovuta ne determina la significativa diminuzione: come spesso in Salabelle, un gesto arbitrario ha ricadute dagli immediati effetti pratici. Il rituale dell'assunzione delle pastiglie risponde perfettamente a quell'idea di rigorosa arbitrarietà cui accennavo in precedenza:

¹⁶ A. Cortellessa, *Gaddismo mediato. «Funzioni Gadda» negli ultimi dieci anni di narrativa italiana*, «allegoria», X, 1998, 28, pp. 41-78: 56

¹⁷ M. Salabelle, *Un assistente inaffidabile*, cit., p. 134.

Poco prima di ogni pasto estraeva da una tasca della giacca una voluminosa scatola di pastiglie, ne toglieva undici con lentezza e le allineava sul “tavolo rilegato”. Una decina di minuti più tardi (dopo essersi fatto riempire dalla signora Rhuggi un bicchiere strapieno d’acqua ghiacciata) le ingurgitava ad una ad una stando attento a seguire un preciso ordine. Prendeva per prima una compressa rosa, poi una verde con delle tacche, dopodiché un’enorme pastiglia bianca e nera alla quale faceva seguire altre tre più piccole. Per concludere scioglieva una compressa effervescente nel mezzo bicchier d’acqua che gli era avanzato, e con questo liquido inghiottiva quattro pasticche triangolari che dovevano fargli digerire quelle già prese. Solamente dopo questo rito che si ripeteva a ogni inizio di pranzo diventava meno teso, faceva un sospiro malinconico e si cominciava a tagliare la carne fritta.¹⁸

Come accade qui per le pastiglie, in ogni suo libro appare almeno un oggetto emblematico di questa attitudine al catalogare e all’inventariare l’occasionale. L’idea regolativo-prescrittiva di una ricetta o di una sequenza di istruzioni da seguire è una di quelle più attive nei libri di Salabelle, abitati da personaggi impegnati nell’eseguire di gesti automatici, che assecondano degli schemi operativi impliciti o, come in questo raccontino, resi manifesti.

Questi buffi esorcismi razionalistici vengono tentati per affrontare morbi misteriosi, che affliggono soprattutto i maschi adulti, ma che si ripercuotono a cascata anche sugli altri membri delle famiglie rappresentate, come a suggerire che i legami interpersonali presentano sempre aspetti patologici. In questo senso, come ha notato lo scrittore Matteo Terzaghi in un contributo scritto in occasione del decennale dalla scomparsa dell’autore, grande è l’abilità di Salabelle nel liofilizzare grandi temi novecenteschi fino a occultarli.¹⁹ Sulla scorta delle intuizioni di Terzaghi, che nel suo scritto menziona Buster Keaton, l’opera di Salabelle offrirebbe numerosi riscontri agli studiosi interessati all’influenza che la *slapstick comedy* ha esercitato su alcuni dei migliori autori comici del nostro Novecento, da Zavattini a Malerba, da Celati fino a Benati e Cavazzoni. Non a caso, a mio avviso, un critico dal forte retroterra cinematografico come Vittorio Spinazzola ha parlato per Salabelle di «stralunamenti impassibili», richiamandosi in qualche modo a una dimensione mimica.²⁰ E in effetti, i burattineschi personaggi di Salabelle soddisfano molte delle condizioni di accesso al comico stabilite da Bergson nell’ormai classico saggio sul riso.²¹ L’autore stesso, nel già citato carteggio con Belpoliti, definisce i propri personaggi come «attori mediocri, che interpretano malamente la loro parte»²² e ancora come «Pinocchi che vogliono rimanere per sempre di legno».²³

Basta riprendere il brano dal racconto *Lo zio* proposto pocanzi per rendersene conto: dalla descrizione dell’assunzione delle pastiglie emerge la ripetitività macchinale dei gesti dello zio Ugo. La scena si basa su un’evidente iperbole normalizzata dal resoconto obiettivante del narratore, vale a dire l’assunzione a ogni pasto da parte dello zio di ben undici pastiglie, meticolosamente descritte, per scampare alla morte. Oltre a ciò, è da notare l’effetto di leggero straniamento prodotto in poche righe dall’uso delle dismisure e delle disproporzioni, molte volte affidate ai soli aggettivi (la *voluminosa* scatola estratta dalla tasca della giacca; il bicchiere *strapieno*

¹⁸ M. Salabelle, *Lo zio*, «Il semplice», 1997, 6, pp. 53–58: 53.

¹⁹ Cfr. M. Terzaghi, *Salabelle: tra riso e malinconia*, «doppiozero», 27 dicembre 2013.

²⁰ V. Spinazzola, *L’egemonia del romanzo*, in *L’egemonia del romanzo*, Milano, il Saggiatore, 2007, pp. 7–68: 39.

²¹ Cfr. H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico* (1900), a cura di A. Cervesato, C. Gallo, nuova ed., Roma-Bari, Laterza 2018.

²² M. Salabelle, *Maurizio Salabelle a Belpoliti (Pisa, 3 gennaio 1995)*, in M. Belpoliti, E. Grazioli (a cura di), *Italia*, cit., pp. 29–30.

²³ Id., *Maurizio Salabelle a Belpoliti (26 gennaio 1995)*, ivi., p. 197.

d'acqua *ghiacciata*). In linea con la declaratoria del «Semplice» sulle virtù medicamentose del narrare, il possibile carattere curativo della scrittura di Salabelle deriva da un peculiare tipo di rispecchiamento, che si verifica quando chi legge si riconosce nelle sintomatologie familiari descritte dall'autore in termini atmosferici, fisiologici e psichici, più che psicologici in senso stretto. Come accade anche nel racconto *Lo zio*, è a partire dal sabotaggio del senso comune linguistico che in Salabelle si produce quello del senso comune generale.²⁴

I personaggi di Salabelle spesso provano a inquadrare razionalmente l'imprevedibilità dell'esistenza improvvisando delle conferenze ed elaborando assurdi teoremi che ridicolizzano, senza però corrosività ironica, le autonarrazioni consolatorie che ognuno si fabbrica per inserire gli eventi della propria vita in un orizzonte di senso. Si veda, ad esempio, l'attacco del primo capitolo di *La famiglia che perse tempo*, anticipato, come detto, come testo autonomo nei *Narratori delle riserve*:

In quel periodo, che denominammo successivamente «Periodo del tempo veloce», nostro padre restava sempre chiuso in camera a sperimentare con i suoi liquidi. [...] Dentro la stanza di nostro padre l'avvicinarsi delle ore seguiva un ritmo piuttosto rapido, a causa del quale gli orologi si muovevano come impazziti. Chiamavamo questo fatto semplicemente «l'ora legale», sottintendendo che in realtà eravamo *noi* nella legge.²⁵

Lo zio testimonia la vocazione alla brevità di Salabelle, i cui romanzi, che l'autore nelle sue corrispondenze chiamava anche *racconti*, si inseriscono nella scia lunga della nostra tradizione novellistica. I suoi libri, infatti, possono essere letti come schidionate di trovate, dove il ritornare di figure, tematiche e situazioni garantisce la coesione generale dell'impianto. In questo senso, se dovessi cercare dei parenti letterari prossimi a Salabelle fra gli autori del «Semplice» – oltre al Manganelli più 'domestico' di *Sconclusionone*, ripreso nello strologare di alcune prove di Ugo Cornia – credo che li troverei nel Cavazzoni di *La valle dei ladri* e nel Celati del ciclo dei *Costumi degli italiani*, per la pulsione cinetica che attraversa questi libri e per l'efficace trasfigurazione favolosa degli spazi urbani di sfondo alle avventure dei personaggi. E proprio Cavazzoni ha inquadrato in un lucido *in memoriam* l'atmosfera che si respira nei libri di Salabelle: «Mi sono sempre sentito allegro a leggerli e un po' agghiacciato; si muovono in un panorama che riconosco ogni volta, e che definirei uno stato di rovina senza termine, uno stato di normale rovina del mondo, dove tutto è sbeccato, logoro, ritinto, rimediato».²⁶

Nel contesto della pur congeniale riserva degli autori del «Semplice», però, Salabelle si richiama anche a modelli non immediatamente rivendicati dagli animatori della rivista: penso, ad esempio, a uno scrittore come Lucio Mastronardi, capace come pochi di unire comicità e disperazione, grottesco e malinconia. Con la sua trilogia, e in particolare con *Il maestro di Vigevano*, Mastronardi rappresenta un riferimento sicuro per Salabelle, il quale, pur essendo dal canto suo poco incline all'autocommento, è stato un autore capace di dare nuova linfa alla solida tradizione letteraria alle sue spalle, incorporandola nel suo gesto narrativo.

La pubblicazione postuma di *La famiglia che perse tempo* ha ridestato l'attenzione della critica sul caso di Salabelle. Luigi Matt, ad esempio, si è soffermato sulla proposta linguistica del libro:

²⁴ Cfr. E. Frontaloni, [recensione](#) di *La famiglia che perse tempo*, «Nazione Indiana», 24 giugno 2015.

²⁵ M. Salabelle, *La famiglia che perse tempo*, cit., p. 11.

²⁶ E. Cavazzoni, *Scrivere in segreto*, «La Repubblica», 22 febbraio 2003, p. 40.

Buona parte della riuscita del testo è dovuta all'adozione di una lingua neutra, totalmente inespressiva, come si addice a quello che appare come un diario clinico più che un racconto [...]. Anche i termini che pure rivelano la terribilità della situazione appaiono puramente referenziali, incastonati come sono in frasi asettiche, col risultato di creare un effetto di angoscia fredda, di orrore senza pathos.²⁷

Già Celati aveva colto in Salabelle, commentando la prosa antologizzata nei *Narratori delle riserve*, una «stramberia mitigata con la sordina».²⁸ È il caso di ribadire che l'impasto linguistico di Salabelle non scommette mai sulla parola alta, verticale, e raramente si concede slogature sintattiche vistose. Ciò che rende questo autore ancora molto leggibile è il suo modo di dare corpo a una lingua media, colloquiale, superficialmente rassicurante, scommettendo su una prosa amichevole con il lettore e, in linea con la poetica del «Semplice», estremamente pronunciabile. Nelle parole di Daniele Giglioli: «Il suo linguaggio è così disponibile, servizievole, sempre pronto a circostanziare: ma lo scrigno resta chiuso come in un film di Lynch».²⁹ Già Belpoliti aveva proposto delle osservazioni analoghe nel carteggio pubblicato su «Riga»:

Quello che mi colpisce nei tuoi racconti e romanzi è la scelta di un tono basso, la dedizione che dimostri alle forme minime dell'esistenza, agli atti minuti. Ho come l'impressione che tu avvicini loro la lente d'ingrandimento del tuo sguardo e ne scruti i minimi atti, i pensieri, le parole, i gesti, ma sempre dal di dentro, come se anche tu, il loro narratore, fossi sotto la lente che impugni per guardarli. Anche il linguaggio che usi corrisponde perfettamente a questa modalità d'osservazione: all'apparenza piano, composto di frasi brevi, senza asperità, che tuttavia sembrano spostare, di pagina in pagina, il centro focale dell'azione mediante piccoli scatti successivi.³⁰

Una simile poetica segna uno scarto significativo rispetto alle tendenze più eclatanti della 'giovane' narrativa di fine millennio (si pensi al dilagare del *pulp*), più estroflessa e tesa a incorporare nella pagina la realtà circostante con toni enfatici ed esplicitezza di modi e contenuti. Tuttavia, Salabelle è stato anche un narratore del suo tempo: i suoi alienati protagonisti si muovono in un'atmosfera di post-benessere degradato, in senso lato consumistico. Si tratta di un dato sottolineato in tempo reale anche da Bruno Falchetto in una panoramica sugli esordienti italiani dei primi anni Novanta: «Le storie di Maurizio Salabelle si svolgono [...] nel teatro dimesso di quartieri grigi e personaggi modesti che alternano i gesti dei rituali quotidiani a comportamenti singolari, scatti di bizzarria».³¹ In ulteriore consonanza con molta narrativa del suo decennio, segnalò la funzione che rivestono nell'immaginario salabelliano i prodotti industriali, presentati attraverso marchi dall'onomastica buffamente verosimile.

Riprendendo l'osservazione di Celati nella nota dei *Narratori delle riserve*, mi pare che nell'attuale panorama narrativo variamente riconducibile al comico, più sedotto dalle sirene di un'estroflessione immediatamente riconoscibile, l'uso della sordina non vada più molto di moda. Richiamandomi a una distinzione che, via Raboni, è stata formalizzata da Luigi Baldacci in

²⁷ L. Matt, *Un esempio di narrativa grottesca* (2016), in *Narratori italiani del Duemila. Scritti di stilistica militante*, Milano, Meltemi, 2021, pp. 259-262: 262.

²⁸ G. Celati, *Nota al testo* di M. Salabelle, *L'ora legale*, in G. Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, cit., p. 262.

²⁹ D. Giglioli, *Nel mondo impossibile di Salabelle c'è una famiglia con strane malattie*, «Corriere della Sera», 26 luglio 2015, p.18.

³⁰ M. Belpoliti, *Belpoliti a Maurizio Salabelle (13 dicembre 1994)*, in M. Belpoliti, E. Grazioli (a cura di), *Italia*, cit., p. 29.

³¹ B. Falchetto, *Esordire negli anni Novanta*, in V. Spinazzola (a cura di), *Tirature '95. Per un'alleanza fra scrittori e editori*, Milano, Baldini&Castoldi, 1995, pp. 127-139: 139.

Novecento passato remoto, Salabelle è, come l'amato Tozzi, un narratore 'implicito': «*Implicito* al massimo grado, secondo me, è Tozzi, il quale non ha niente da dimostrare, nessun conto da far tornare, e quando si può sospettare che i suoi romanzi contengano un messaggio (*Il potere*) ci si accorge che quel messaggio non arriva fino a noi: è rimasto intercettato non si sa dove né da chi».³²

Nel rispondere a Belpoliti, e come ribadito nella *Scatola di Minsky*, uno dei pochi concetti difesi da Salabelle con una certa tenacia quando chiamato a descrivere la propria pratica narrativa è proprio quello dell'ignoranza dell'autore in merito al significato ultimo della propria opera:

Ciò conferma l'idea, ben radicata in me, che le opere d'invenzione, i romanzi, i racconti e le poesie, ne sappiano molto di più dei loro autori, che sappiano meglio di loro dove vogliono andare. L'autore progetta solo la struttura. Questo, almeno, è quello che succede a me. [...] Delle connessioni tra le varie parti del libro, di ciò che lega un episodio ad un altro ed un racconto ad un altro, non ne so nulla; sono però convinto che sotto la superficie della pagina ci sia una grande turbolenza, esistano innumerevoli fili che si intrecciano e si annodano, numerose molecole che si agitano e che io non conosco.³³

Come già a confronto della comicità di matrice televisiva tipica della letteratura degli anni Novanta, a maggior ragione oggi, nell'era della letteratura 'webbabile', gli ingranaggi che compongono i congegni narrativi di Salabelle possono apparire come resti di un Novecento sempre più archeologico e remoto.³⁴ Eppure, per i motivi illustrati fin qui, sono convinto che l'opera di Salabelle, scrittore senza scopi se mai ce ne fu uno, avrebbe ancora parecchio da insegnare: la sua schiva militanza fra le fila del «Semplice» ha contribuito all'ampliamento degli orizzonti della rivista e alla sua generale qualità. Come ricorda Ennio Flaiano, infatti, risolversi nella semplicità, a discapito delle apparenze, non è cosa affatto semplice: «Le difficoltà di un'arte appaiono negli esemplari meno riusciti o addirittura cattivi di essa, i buoni danno invece la certezza di una facile riuscita, proprio perché tutto vi è risolto e la fatica non appare».³⁵

³² L. Baldacci, *Inattualità della militanza?* (1989), in *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 130-140: 133.

³³ M. Salabelle, *Maurizio Salabelle a Belpoliti* (26 gennaio 1995), cit. pp. 196-197.

³⁴ Cfr. W. Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 39-42.

³⁵ E. Flaiano, *Taccuino 1946*, in *Diario notturno* (1956), Milano, Adelphi, 1994, pp. 11-26: 11.