

I testi di Giuseppe Manfridi che qui leggiamo sono uno scoppiettante *tour de force* linguistico dove, tra il sovraccarico fonico di sonetti monoconsonantici e un'ampia varietà di lazzi, lo scrittore studia disinvoltamente le possibilità di combinazione e ricombinazione del linguaggio, agendo sul suo materiale più intimamente costitutivo, quello fonico. I giochi verbali di Manfridi hanno un che di enigmistico - tanto che proprio dall'enigmistica si potrebbero trarre i termini per descriverne i meccanismi: sono sciarade, cambi di consonante, di vocale, zeppe sillabiche, falsi diminutivi o vezzeggiativi. Un mondo di variazioni in cui lo scrittore si muove come un topo che si sforzi di uscire da un labirinto che lui stesso si è costruito, con una passione funambolica che ammicca a Perec da un lato e alle *contraintes* dell'OULIPO dall'altro. Anche i pezzi di Manfridi esplorano, per così dire, una letteratura "potenziale", e perciò stesso ricca di potenzialità: sotto l'ironia e la scherzosità intravediamo una riflessione sul rapporto fra costrizione e libertà di scrittura.

Manfridi si autoimpone delle regole, che vanno dallo scrivere usando un solo tipo consonante al creare storie a partire da un cambio vocalico. Egli tratta cioè le parole come se fossero cose - da smontare, rimontare, amalgamare. Ma non si perde nel puro gioco: si confronta con la letteratura, con i suoi codici e i suoi vincoli, si cimenta con la forma poetica canonica del sonetto, applicandosi a far deflagrare la struttura codificata del verso con le proprie imposizioni arbitrarie.

Il sonetto mantiene così la sua forma solo esteriormente: gli endecasillabi si spezzettano in un'alternanza di parole brevi, monosillabi o bisillabi, e le rime scompaiono. Le consonanze diventano una regola esclusiva, esasperata, e la partitura testuale si trasforma in un rincorrersi di dialoghi sincopati e sillabanti, una sorta di fuga a più voci, dove personaggi appena sbazzati battibeccano all'infinito, in una deriva vitalissima che sfrutta il *quiproquo* (*Una famiglia di poltroni*) e sfiora il *nonsense* (*La scoperta delle radici*). Sono piccoli drammi, messinscene dal sapore teatrale: "Mara amare Mario." - "Chi Mario? Il moro?" / "Omero è moro, Mario non è moro" / "Moro Omero?" - E si rimira in mare il

Moro / "E sì che so' Moro! - mormora amaro - / so' proprio moro moro! " - e giù dal muro / nel nero mare muore Omero il Moro.

Arriviamo così anche all'altra via percorsa dallo scrittore in queste sue prove: se da un lato egli contesta dall'interno i vincoli di versificazione e struttura della poesia, dall'altro si applica a riscattare la parola scontata, la frase che soggiace all'inerzia dell'abitudine. Anche qui, la sovversione è di tipo fonetico, e bastano spostamenti minimi rispetto alle frasi fatte che siamo abituati a usare per restituire significati inattesi alle parole. Si tratta di veri e propri cortocircuiti che scatenano le potenzialità visionarie del linguaggio, a cui si accompagnano minuziose introduzioni: una prosa "tradizionale", che sviluppa i significati delle alchimie verbali di cui è commento, mettendo in luce come esse siano un ricettacolo, estremamente condensato, di potenziali racconti.

Le introduzioni sono perciò tali solo nella disposizione grafica della pagina, dovendo esse creare il contesto per valorizzare il *fulmen in clausola* dei giochi verbali. Nella sostanza, però, sono questi ultimi a generarle, in una specie di innesco per il processo narrativo - che sarà libero, a questo punto, di ristrutturarsi in forme più complesse. I versicoli di Manfredi diventano cioè i cardini per microstrutture, coordinate tra di loro in una sorta di prototesto più o meno costruito. La dimensione narrativa si presenta spontaneamente a collegare tra di loro i possibili significati che germogliano dalle variazioni fonetiche, fino a creare un racconto scanzonato. "L'asso lasso" "l'osso lo so", "Lessi Lassy": nella successione giocosa a un certo punto si accende la miccia del racconto, e il placido lettore di Lassy si metamorfosa in sadico torturatore di cagnolini.

In altri casi, la ricerca di una struttura complessa è più studiata (*La trilogia di Condé*): le variazioni foniche, sempre sulle stesse parole, fanno da perno a un vero e proprio racconto - o, almeno, a quello che potrebbe essere l'inizio di una narrazione più lunga.

Il risultato di tutte queste alchimie verbali è il rinnovamento di forme poetiche stantie: la stereotipia del linguaggio viene spezzata, la lingua scialba delle frasi fatte si decristallizza e si mostra capace di generare situazioni, personaggi, storie.

All'interno di una gabbia costruita dall'abitudine, Manfredi sembra scoprire che basta incrinare lievemente una sbarra per fuggire via e per aprirsi un mondo di nuove possibilità narrative.