

VITO
RIVIELLO

TUTTE
LE POESIE

A CURA E CON UN SAGGIO INTRODUTTIVO DI
Cecilia Bello Minciacchi



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Vito Riviello

Tutte le poesie

*a cura e con un saggio introduttivo di
Cecilia Bello Minciacchi*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2019



Il volume è stato realizzato grazie alla collaborazione
con il Consiglio Regionale della Basilicata.

Copyright © 2019 – **Consiglio Regionale della Basilicata**

Copyright © 2019 – **Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-093-4

Pubblicato a gennaio 2019



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Vito Riviello ritratto nella sua casa di Frascati. Foto: Dino Ignani©1986. Idea grafica di Michele Spera.

Indice

Contributo del Presidente del Consiglio Regionale	xxxiii
Una «lepre con occhi ammutinati»: la poesia di Vito Riviello	1
<i>Cecilia Bello Miniciacchi</i>	
Nota al testo	21
CITTÀ FRA PAESI (1954-1955)	
Prefazione, <i>Vito Riviello</i>	45
Infanzia	47
Teatro municipale «F. Stabile»	48
Funerale	49
Città fra paesi	50
Mia città	51
Contea	52
Commercianti	53
Processione	54
Castello	55
Notte d'estate	56
Lettera di mio padre	57
Ballata	58
Città-campagna	59
Un liberale del 60	60
I contadini lasciano la città	61
Napoli – Potenza	62

Sera	63
Canto di vecchie	64
Vecchi	65
Notturmo	66
Mascherata dei turchi	67
Quadriglia	68
Costruzioni	69
Tempo	70

L'ASTUZIA DELLA REALTÀ (1967-1974)

[Se c'erano ragioni, ve n'erano]	73
[La piazza coi suoi colombi i fanciulli]	75
[I portici sono un tunnel]	76
[Nelle case di lusso si chiede aiuto agli Etruschi]	77
[È anche tempo di test]	78
[Dove sono i fiori? Sul davanzale]	79
[«Si ricorda il mare – circiglia – quell'estate?»]	80
[La bellissima ereditiera se sposata a uno stronzo]	81
[Con le nuvole Palmolive sullo specchio]	82
[In ufficio a casa in fabbrica al volante]	83
[Un tempo era casuale il tempo]	84
[Potrebbe lo scettro definirsi]	85
[Due impieghi contro la Cina di fallout nucleare]	86
[Sembra una città amorfa rarefatta]	87
[Ci sono pubbliche incertezze sulla certezza]	88
[Se Pechino fosse la più felice città]	89
[Intorno a sé richiese]	90
[Ora che sono morti]	91
[Aspettando i velieri di legno]	92
[Canosa è una meringa]	93
[Al morto mulino d'acqua]	94
[Manuela che col vento dell'utero]	95
[Il violino tzigano è nel cuore di grilli]	96
[Se non è stato il calmucco]	97
[Verano sere in cui si credeva]	98

[Chi ha assistito, ha avuto la fortuna]	99
[Alle cinque meno cinque]	100
[Un incrociatore d'argento dipinto]	101
[Skilab, un occhio al sole]	102
[A voi sembrano in drenaggio da sempre]	103
[Una giornata al vecchio dazio]	104
[Quanto è tenera Norma con la veste]	105
[La elle della scuola di mambole]	106
[Lasciate stare il nonno]	107
[Anche zio Michele fu preso]	108
[Ha riguardato il suo titolo]	109
[L'amore, l'antica nuda, sempre]	110
[Anna Fougez, una caramella a me!]	111
[Prukù, sei tu?]	112
[Chabernot, il mago, il reduce]	113
[E come trovasti il paese?]	114
[Ognuno dal proprio mar]	115
[E in estasi dicendo]	116
[Non potrai dimenticare]	117
[Aspettando tuo padre]	118

DAGHERROTIPO (1978)

La battaglia di Lissa	121
Dagherrotipo	123
Previsioni del tempo	124
Austerità	125
Numismatica	126
1943	127
In Do maschile	128
Metrogiorno	129
Telenuvole	130
Ombre cinesi	131
Rapporto	132
Habitat	133
Traduzione	134

Ricordo della cena	135
Vecchia Balilla	136
Gestire	137
Ibam forte	138
Qualità di morte	139
Rapporto e confessione	140
Cadavere squisito	141
Maladie d'amour	142
Ombre del '43	143
Morte a Venise	144
La morte di Noè	145
Il sole degli anni '30	146
La gita	147
Azione rapida urbana	148
Passi perduti	149
Réclame	150
Migrò	151
Minestrone	152
Mani sulla città	153
Epitaffio	154
Domenica di tappa	155
Telefilm	156
Dal vecchio barbiere	157
Fototessera	158
Amore in stile	159
Modificazioni	160
Repêchage	161
Canto popolare restaurato	162
Paesi del sole	163

SINDROME DEI RITRATTI AUSTERI (1980)

Nota dell'autore	167
Traffico	169
Storia dei Reali	170
Ottica della storia	171
Icaro aviator	172

Promenade	173
Errante	174
Riposo d'Ulisse	175
Patrimonio	176
Football	177
La sobrietà di Matisse	178
Altri luoghi	179
Mentre esegue	180
Pro domo	181
Napoleone	182
Dopo Puccini	183
Tradition	184
TABARIN (1985)	
Una volta	187
A lume di naso	188
Visite a les ruines de Glanum	189
Manicheismo	190
Dove sono le cose	191
Contiguità	192
Cinema povero	193
Affari all'alba	194
Piano del Conte	195
Cartoline di baci	196
Sciatori	197
Pelé	198
Visita	199
Concàso	200
M'hanno sognato	201
I vecchi balli	202
Battaglia navale con signora	203
Personal	204
ASSURDO E FAMILIARE (1986)	
Il giardino dei suppli	207
La moglie che non colsi	208

Prove	209
Vanità	210
La tempesta di Giorgione	211
Seguire il feretro	212
Gozzianiana	213
Antico delitto	214
Iniuria verbis	215
Indistinzione	216
Eccetera etc.	217
Campagna ridens	218
Air fresh	219
L'ora della nostra morte	220
Le verdi colline	221
Oh maggio!	222
Per chi cantano gli eroi	223
Status-quo	225
Passa che ti passa	226
Anonimo	227
Poco fa	228
Minaccia	229
San Michele	230
Alla maniera ermetica	231
Sogni proibiti	232
La meta	233
Ruit hora	234
Gli inquilini	235
Remator	236
Coro del potere	237
Miserere	238
Interruptum	239
Invito turistico	240
Telecronaca	241
Bloccaggio	242
Oratio	243
Sequela di sospetti	244
Il pensatore di Rodin	245

Cherchez la fame	246
Le borse	247
Tristan Dada	248
APPARIZIONI (1989)	
Nota dell'autore	251
Tempo a pensare	253
Angelo custode	254
Predica	255
I Discorsi	256
Le tentazioni	257
Apparizione	260
Distico familiare	261
Panoramica	263
Miraggi	264
Commento televisivo d'artista straniero all'alluvione di Firenze	265
Genuflessione	266
Condur condor	267
La questione meridionale	268
Mappa	269
KUKULATRÌA (1991)	
Nota dell'autore	273
I [Avendo fatto quel che ho fatto]	274
II [Non c'è rosa senza Spinoza]	274
III [Fummo invasi da Tutti]	274
IV [D'estate tra le cinque e le sei]	275
V [Tu non dici bugie]	275
VI [All'improvviso fioriva una solitudine]	275
VII [L'uomo perde il lupo]	276
VIII [Quando lei fece l'occhio di triglia]	276
IX [Anche da morto]	276
X [L'allievo dipingeva i Goti]	276
XI [Sembri un uomo di paglia]	277
XII [Fino all'ultimo Ulisse]	277

XIII [Il tragitto Capri-Caprera]	277
XIV [Vanno nel prato]	278
XV [Ogni zona ha un buco nell'ozono]	278
XVI [La nostra altezza]	278
XVII [Lo sguardo innamorato]	278
XVIII [Tutto il tempo che ho perso]	279
XIX [Se dunque vieni al dunque]	279
XX [Nascono nel qui pro quo]	279
XXI [Veli di regine defunte]	280
XXII [Il passato alle spalle]	280
XXIII [Ha lasciato la sua ombra all'infinito]	280
XXIV [Il taglio sentenzioso della pioggia]	280
XXV [La stizza della zia]	281
XXVI [Il Miacara è una lettera]	281
XXVII [Siamo colmi siamo al culmine]	281
XXVIII [C'era una volta cera]	281
XXIX [Poiché non si prolificava]	282
XXX [Pronto?]	282
XXXI [Se prima eravamo in Abissinia]	283
XXXII [I carri di Carrara]	283
XXXIII [Un campo di girasoli]	283
XXXIV [Carneade, chi era costui?]	283
XXXV [Hai un culo]	284
XXXVI [Quando voleva un bacio]	284
XXXVII [Alloè...?]	284
XXXVIII [Al miglior offerente]	285
XXXIX [Ah Montecompatri]	285
XL [Per più di dieci anni]	285

MONUMENTÀNEE (1992)

A chi	289
Scio-Scio	290
Presunzione	291
Cosa centravano	292
Soapopera	293

Les grandes	294
Pensiero vacante	295
Ipsa cosa	296
Gladiator	297
Opinion de la television	298
Exhibition	300
Au telephon	301
Cose da pax	302
Disputandum mortis	303
Poema del pescattore	304
Al di... là	307
Cimitero hippy	308
Conferenza sull'Italia	309
Come la vidi da ragazzo	310
Trittico familiare	311
Delitto di signore	314
Epifanie	315
Epigrafe trascritta	316
Il buio del nero	317
Ciao duemila	318
Relativismo	319
L'assassino	320
Teorema	321
Consigli ad un investigatore	322
Solitario	323
Le parole	324
La memoria caduta	325

IL PASSAGGIO DELLA TELEVISIONE (1993)

I [In quest'ultima vacanza]	329
II [Ti ricordi il viaggio in treno?]	330
III [Più che un castello è un castellaccio]	331
IV [All'improvviso vi fu un fuggi-fuggi]	332
V [Ci trovammo in una natura]	333
VI [Da lì si vedeva un tramonto]	334

VII [La maestra va a Majorca]	335
VIII [Ma dove eravamo?]	336
IX [Di primo mattino siamo stati sul colle]	337
X [Dopo aver visitato quasi tutta la casa]	338
FOTOFINISH DEL MILLENNIO (1996)	
1 [Ma poeta in che consiste la beffa?]	341
2 [Eppure è stato un secolo informato]	342
3 [Stupita giovinezza del cinema]	343
4 [Finiremo il millennio come un anno scolastico]	344
5 [Stù sfaccimme 'e mariuolo]	345
6 [Giocare mangiare, però attento]	346
7 [Il mondo sarà un'immensa Holliwood]	347
8 [Ormai turisti ansiosi]	348
9 [E dire che chi offendeva un albero]	349
10 [E la morale, negletta, ove posa il suo negligé?]	350
11 [Un quarto di bue un quartetto d'archi]	351
12 [Il secolo fu pieno di «ismi»]	352
PLURIME SCISSIONI (2001)	
PLURIME SCISSIONI	
Definizione	357
La parola di pietra	358
Sogni barocchi	359
Anni luce	360
Parata di stelle	361
Una cena	363
Urbana	364
Psicosi	365
Nuvolosità	366
Notturmo	367
I cellularini	368
Critica d'arte	369
L'onesto risparmio	370
Uomo	371

Oh natura!	372
La questione del thè	373
Comò cometa	374
Autovelox	375
Cenere di campagna	376
Lacune	377
Futura	378
Rose negli occhi	379
Intrigo	380
La resa dei sogni	381
Dislocamenti	382
Le forme ellittiche	383
Promenade	385
La par...	386
L'assedio della memoria	387
 DEMOISELLES D'AVIGNON	
Fantasma	391
Amanti disuniti	392
Ex x	393
Frantumi	394
Sembrava facile	395
Confini	396
Limitrofie	397
Mattina	398
Dubbio	399
Isola	400
Dania	401
Misure	402
Menù	403
Il corpo giovane	404
Puzzle	405
Furti sparsi	406
Essere o non essere	407
La parola biologica	408
Equo Canone	409

Vladi	410
Vivemus	411
Crepuscolo plateale	412
Passaggi	413
Nice	414
Kafkiana	415
NEOKUKU	
I [Dio firmò il Paradiso Terrestre]	419
II [È così previdente]	419
III [Sulla mia tomba]	419
IV [È da un po' di tempo]	420
V [Sei così narciso]	420
VI [Ci sono tanti furbi in giro]	420
VII [Se non mi vieni in sogno]	421
VIII [La coppia ha sostato]	421
IX [Poiché l'occasione fa l'uomo ladro]	421
X [La bocca bacia]	422
XI [Zarathustra è situata]	422
XII [Se vuoi andare lontano]	422
XIII [È una donna perversa]	423
XIV [Gli dette tanta confidenza]	423
XV [Totò]	423
XVI [Gli angeli per custodirci]	424
XVII [La storia non si fa con i se]	424
XVIII [Pardonne, disse Juan]	424
XIX [L'uomo generoso]	425
XX [Nella sua bellezza]	425
XXI [Il dottor Jekyll è venuto oggi]	425
XXII [Mio fratello]	426
XXIII [Ahimè, passa troppo tempo]	426
XXIV [Lo diceva topolino]	426
XXV [Silvia dorata]	427
XXVI [Quando guerra s'avanza]	427
XXVII [I corpi invisibili]	428
XXVIII [I naturali confini]	428

XXIX [E se al posto]	429
XXX [Puliamo con la pace]	429
XXXI [Ma crediamo veramente]	429
HAIKU	
[La bocca bacia]	433
[Vivo stupore]	433
[Finestra aperta]	433
[Il gatto fugge]	434
[Scende la neve]	434
[Il buio vede]	434
ACATÌ (2003)	
PRIMA PARTE	
I [Al primo ritorno la visione]	439
II [Al secondo ritorno ci furono]	440
III [Al terzo ritorno, era primavera]	441
IV [Al quarto ritorno fui invitato]	442
V [Al quinto ritorno c'era un convegno]	443
VI [Al sesto ritorno feci qualcosa]	444
VII [Al settimo ritorno continuai]	445
VIII [All'ottavo ritorno]	446
IX [Al nono ritorno]	447
X [Al decimo ritorno]	448
XI [All'undicesimo ritorno]	449
XII [Al dodicesimo ritorno]	450
XIII [Al tredicesimo ritorno]	452
XIV [Al quattordicesimo ritorno]	453
XV [Al quindicesimo ritorno]	454
XVI [Al sedicesimo ritorno]	455
XVII [Al diciassettesimo ritorno]	456
XVIII [Al diciottesimo ritorno]	457
XIX [Al diciannovesimo ritorno]	458
SECONDA PARTE	
L'equilibrio	461

Longtemps	462
Noche	463
L'insolito Ulisse	464
Fuori dal sogno	465
Giorni senza dubbi	466
Almeno	467
Certo	468
A Corrado Costa	469
Etno-catering	471
Versi antiquari	472
A Viviana	473
La tua stanza	474
1997	475
Solo amore	476
Requiem	478
Diffuse animalità	479
Anamnesi familiare	481
Applausi	482
Chi mi sta vicino?	483
Esse. Emme. Esse	484
By Generation	485
Tobruk	486
Conflitto di civiltà	487
Crimini e misteri sotto la macerie	488
Trasfigurazione in anni luce	489
Compendio di trasposizioni sulla bocca	490
Sonata con Obes	491
L'infinito	492
Calimero	493
Corpus ambulans	494
Simpliciter	495
Absolute	496
Impalpabilità	497
Exit	498
Testamentico	499

FUMOIR (2003)

Paperino	503
La casa di Bibì e Bibò	504
Topolinia	505
I bassotti	506
Marmittone	507
Bibì e Bibò	508
Bonaventura	509
Arcibaldo e Petronilla	510
Ciclone	511
Popeye	512
Paperone	513
Pluto	514
Pippo	515
Batman	516
Lupo Ezechiele	517
Mandrake	518
Bristow	519
Miao Mao	520
Eta Beta	521
Sor Pampurio	522
Minnie	523
A. C.	524
Superman	525
L'Uomo mascherato	526
Dylan Dog	527
Diabolik	528
Gambadilegno e la trascuratezza	529
Zagor	530
Conan	531
Tex Willer	532
Doctor fate	533
L'Uomo ragno	534
Hulk	535
Tiramolla	536

La gente	537
Zorro	538
Aforismi per Cipputi	539
Clarabella	540
Valentina	541
Olivia	542
Ava 1	543
Ava 2	544
Il buon governo	545
Flinstones	546
Dogpatch	547
Wood & Stock	548
Crock	549
Goosemyer	550
Wizard	551
B. C.	552
Josè Carioca	553
Poldo	554
Piramidone	555
L'appello di Mandrake	556
La morte di Superman	557
Grand final	558
COULE (2005)	
Coule	563
Murales	564
Solo a solo	565
Hic stantibus	566
I quanti	567
Terror	568
Ba	569
INVASIONE OBLIATA (2005)	
Beato	573
Ordini	574

Fast food	575
L'alleato	576
Campagna	577
Odeon	578
Feminetion	579

LIVELLI DI COINCIDENZA (2006)

PSICANALISI ASCIUTTA

Crepuscoletto	585
Ricerca	586
Profiterol	587
Trasloco	588
Delete	589
Palabra	590
Passaggi	591
Giungletta	592
Allure infinita	593
Stazione di servizio	594
Un solo suono	595
Damocle	596
Ritratto neorealistico del nonno	597
Non far sapere	598
Incombenza	599
Otra noche	600
Vico Forno Pontolillo	601
Scale del popolo	602
Salon d'automne	603
Neve	604
Storie sovraccariche	605
Odeon	606
Blu giovani	607
Progetto X	608
Conessioni	609
Défense	610
Philosophia	611

Pictura nova	612
La profezia	613
De senectute	614
Autoversi	615
Fatto di testa	616
INTERNI	
Interni - I [Nelle domestiche immagini]	619
II [Sta ancora passando]	620
AMOR VACUI	
Amor vacui - I [La sua casa, era felice]	623
II [Fingi di non capirti]	624
III [Diciamo che partiamo]	625
IV [Pare che tu parli]	626
V [Quello che è vicino]	627
VI [Lesbia, ti capisco]	628
VII [Gli effetti indesiderati degli affetti]	629
VIII [Un sintomo risolutivo]	630
IX [Mentre eloqui]	631
LIVELLI DI COINCIDENZA	
Livelli di coincidenza - I [Se cade un verbo]	635
II [Nella sintassi in cui]	636
III [Ormai che le parole]	637
IV [Tu che conosci il mare]	638
V [I livelli di equilibrio]	639
VI [Con la Scienza Dio gioca]	640
NO OBLIAR	
POESIE RESTAURATE	
No obliar - I [Finirà dunque davvero questa vita]	643
II [Fece bene il paese a salir su]	644
III [Quante volte la metafisica m'è apparsa]	645
IV [Ecco il terrore della morte]	646
V [Qui s'assisteva a smorfie ch'eran di fame]	647
VI [Ogni inverno la stessa domanda]	648

VII [Ombre di Stanlio e Onlio]	649
VIII [Città senza più testimoni]	650
Sciatteria	651
Ripristino	652
Viaggio movimentato	653
RIMOZIONI (2007)	
Voilà	657
Le camelie	658
Memorie	659
Genesi	660
Devianze	661
Delirium minore	662
Collocamento	663
Supermarket	664
Ippopotami	665
Crimine	666
Domanda	667
Pubblicità	668
SCALA CONDOMINIALE (2008)	
<i>Se stupidamente</i>	671
Dettaglio	672
Simmetrie	673
Muretti ciclopici	674
Noè	675
Luglio	676
Minerva	677
Lontana stella	678
Fotoperipla dell'immarginario	679
Uno alla volta	680
Interviste	681
Juli ritratto	682
Identità promiscua	683
Greta Garbo	684

Feritoie	685
Escamotage	686
Dettaglio	687
Quindici, due, duemilasette	688
Doccia androgina	689
Sequenze	690
Destino	691
Cosmorama	692
Bacio	693
Amor vacui	694
Vestire gli ignudi	695
Voilà	696
Storie perdute	697
Sito	698
Rosa and rosa	699
Rinascete	700
Punto e virgola	701
Profilo di luna	702
Paesaggi	703
Ombre	704
Ad Alberto Savinio	705

DOPPIO SCATTO (2008)

CON SETTE OPERE DI GIULIANA LAPORTELLA

Cosa	708
Doppio scatto	710
Escamotage	712
I tartari nel deserto	714
Lezioni	716
Pesci	718
Stupore grigio	720

PER EDIZIONI D'ARTE E CARTELLE D'ARTISTA (1962-2003)

Mastro Silvio (1962)	725
----------------------	-----

BULGARELLI – RIVIELLO (1973)

[Dopo che luci verdi e rosse]	729
[Si v`a e si viene nel vecchio circondario]	730
[Dagli una cosa celebre]	731
[Avevi un sorriso ebete]	732
[Nei saloni `e cambiata la luce]	733
[A vent'anni e qualcosa]	734
[Lui nell'atto deferente]	735
[Per nobile piet`a]	736
[Non dirai che fui un perso gabbiano]	737
[Per lecita tristezza laterizia]	738

DELLE NOCI – RIVIELLO (1974)

[Con la regola si vive pi`u a lungo?]	741
---------------------------------------	-----

IN ODOR DI GIOVINEZZA (1975)

745

IL TRIANGOLO E IL POETA (1978)

PER SANDRO ANGELOTTI	749
PER LINO PALAGI	750
PER ROBERTO PATTINA	751

SE NON DICESSIMO NIENTE (2003)

Calimero	755
Crimini e misteri sotto le macerie	756
Millenovecentonovantasette	757

PER LE EDIZIONI PULCINOELEFANTE (1999-2010)

Cécile a Tivoli	761
ein Gedicht [Le nostre affinit`a]	762
Autunno	763
BACH	764
Simpliciter	765
Un verso perso	766
Somnium	767
Alexandra Petrova (Axa)	768

aforismi	769
Mi batto anche nel delirio	770
GIROTONDO	771
Jana	772
nuvola bianca	773
a Emilio Villa	774
solitudine	775
LE VERITÀ	776
con occhi	777
Oggi	778
Androgina	779
VEXATA	780
Menù estivo	781
La vetrina di Mollica	782
BARO-OCCO	783
Frainteso	784
SHOKKING	785
animalità diffuse	786
Bianco di guerra	787
SILENZIO	788

OPERE IN COLLABORAZIONE

BEATRICE VIGGIANI – VITO RIVIELLO

53 (1962)

Nota	793
[Potenza e la vita <i>VR</i>]	795
[Mi piace camminare al mio paese <i>BV</i>]	796
[Tra le mura non so <i>VR</i>]	797
[Quando io morirò <i>BV</i>]	798
[Non ricordi un rione <i>VR</i>]	799
[Lui pensa <i>BV</i>]	800
[Tante strade, un castello <i>VR</i>]	801
[Le cornacchie invernali <i>BV</i>]	802
[Occhio incredulo, voce <i>VR</i>]	803
[Ha gli occhi spenti <i>BV</i>]	804

[Palpebre nella sera <i>VR</i>]	805
[Lunga sarà la notte <i>BV</i>]	806
[Ora il tuo occhio è uguale <i>VR</i>]	807
[La storia di Carmela sposata <i>BV</i>]	808
[Va salendo la luna <i>VR</i>]	809
[Quando Gerardo vide fiorire i meli <i>BV</i>]	810
[Le parole che ti dicevo <i>VR</i>]	811
[Non lasciate scivolare la morte <i>BV</i>]	812
[In cui tutto è possibile <i>VR</i>]	813
[Io troverò la sua faccia senza pace <i>BV</i>]	814
[Le case sparse, i vicoli <i>VR</i>]	815
[Un catino di nebbia <i>BV</i>]	816
[Il cielo varia, cammina <i>VR</i>]	817
[Ho visto una notte la Madonna <i>BV</i>]	818
[Case e mani, cieli vari <i>VR</i>]	819
[C'è un grande silenzio <i>BV</i>]	820
[Gli occhi tuoi neri <i>VR</i>]	821
[Settembre con gli occhi di sole <i>BV</i>]	822
[Oggi t'ho visto a nozze <i>VR</i>]	823
[Casa, il tuo cuore è la mia stanza <i>BV</i>]	824
[Tu hai l'occhio dolce <i>VR</i>]	825
[Autunno scende <i>BV</i>]	826
[Io porto dentro le stelle <i>BV</i>]	827
[Tu nel cerchio di sposa <i>VR</i>]	828
[Il grano delle nostre terre <i>BV</i>]	829
[A chi darò il mio amore <i>VR</i>]	830
[Arriverò un giorno prima delle nuvole e prima delle luci <i>BV</i>]	831
[E tu dolce sarai come una nube <i>VR</i>]	832
[Lontana come San Cataldo <i>BV</i>]	833
[Come due streghe Margherita ed io <i>BV</i>]	834
[S'alzerà un amico a salutarmi <i>VR</i>]	835
[Il fosso della vedova accumula <i>BV</i>]	836
[Amo il respiro della vecchia casa <i>BV</i>]	837
[Tutta la terribile vita <i>VR</i>]	838
[Una storia finì quel giorno <i>BV</i>]	839
[La stazione nell'alba <i>VR</i>]	840

[Nato plebeo VR]	841
[Il volo basso del falco BV]	843
[Le donne che hanno vesti di destino BV]	844
[Analfabeta sicuro VR]	845
[I ricordi soffrono anche loro BV]	846
[4 case senz'acqua BV]	848
[O voi fanciulli VR]	849
TOMASO BINGA – VITO RIVIELLO	
COME COMETA (2003)	
POESIA IN CONTUMACIA	
La Vacanza, 1 ^a Puntata 8 luglio 1997	853
Shopping al Sole, 2 ^a Puntata 15 luglio 1997	858
Il Caldo, 3 ^a Puntata 22 luglio 1997	863
Traffico e Limitazioni, 4 ^a Puntata 29 luglio 1997	868
Storie d'Estate, 5 ^a Puntata 5 agosto 1997	873
La Montagna, 6 ^a Puntata 12 agosto 1997	877
Rimorchio Estivo, 7 ^a Puntata 19 agosto 1997	882
Uomo Donna, 8 ^a Puntata 26 agosto 1997	885
La Cura del Corpo, 9 ^a Puntata 2 settembre 1997	890
Cultura d'Estate, 10 ^a Puntata 9 settembre 1997	895
Massacri d'Estate, 11 ^a Puntata 16 settembre 1997	900
Viaggi, 12 ^a Puntata 23 settembre 1997	904
I Giochi I Quiz Lo Sport, 13 ^a Puntata 30 settembre 1997	909
PAESAGGI DI PASSAGGIO (2008 E 2011)	
FOTOFONEMI DI GIULIANA LAPORTELLA	
TRADOTTI DA VITO RIVIELLO	
Nota, Vito Riviello	917
[La poesia è all'angolo di ogni porta], Giuliana Laportella	919
Occhio e orecchio	920
Numeri	922
Gregge	924
Lista d'attesa	926
Proprietà privata	928
Partita a scacchi	930

Beni immobili	932
Poteri	934
Vaticani	936
Esercito	938
Famiglia	940
Due ladroni	942
Grigio medio	944
Rosa	946
Venezia	948
Autoritratto	950
Due luci	952
Tetto di tetta	954
Odissea	956

ANTOLOGIA DI POESIE SPARSE (1954-2009)

LINEA TARANTO – NAPOLI (1954)	961
S. GERARDO NEL VICOLO PONTOLILLO (1954)	961
IN UN MESE CHE A FORZA DI CIELO (1972)	962
O VESSILLI IN CIMA ALLE SERE (1972)	963
RAGGIO INTIMO E DESTO (1972)	963
ALL'INSEGNA CHE GIOCHI, AI TUOI FUOCHI (1972)	964
SUONA IL TUO NOME MATTINA A VIA MAMIANI (1972)	964
IN RICORDO DI SEBASTIANO CARTA (1973)	966
[Chi dondola la piuma tra i paesaggi] (1975)	967
[Ci sono stanze con ex odori o senza odori] (1975)	968
Ad Anna Maria Polidori (post 1976)	969
CANTATA ALLA HEINE PER IRPINO (1977)	970
A Carlo Levi (1978)	971
Poesia & Scultura (1979)	973
ELENA IN POCHADÒN (1979)	974
[Quando gli urbanisti nati] (1979)	975
Poema mediterraneo (post 1979)	977
Metti una sera a cena (1980)	978
Per chi cantano gli eroi [Perché Sara si alza, supera l'asta] (1980)	979
L'epoca delle invenzioni (1980)	979
Apollinaire, figlio d'Apollo (1980)	981

Femintion (1981)	982
Questione di topoi (1981)	983
Palazzo d'inverno (1981)	984
Risveglio viennese (1981)	985
LACUNE DI PAVLOV (1981)	986
AGIOGRAFIA (1981)	987
Archivio veneziano (1981)	988
FOLLA (1982)	989
L'assedio del rione (1982)	990
LA MAPPA DEI VINI D'ITALIA (1983)	991
I VIAGGI DELLA GIOVINEZZA (1983)	
PRIMAVERA A PRAGA	993
I PROFILI D'ATENE	994
CIAO CIAO A DUBROWNIK	994
BUCURESTI IN FIORE	995
ALLORA	996
LA CAPITALE	997
LUOGHI MUSICALI (1984)	998
PER L'IRPINO IRPINO (1984)	999
ANIMALITÀ (1984)	1000
IL DIAVOLO DI PAGANINI (1985)	1001
BUROSANGUE (1985)	1002
DELUSIONE (1985)	1002
[Ad una ad una salgono le foglie] (1986)	1004
AUTUNNATE (1986)	1005
QUOTIDIANA (1986)	1005
MOVIMENTO DEL (1987)	1006
ENIGMA DELLA DISTRAZIONE (1987)	1006
PAESAGGI (1987)	1008
REINCARNAZIONE (1989)	1009
Poesia illegittima di Corrado (1991)	1010
LA CONGIURA DEI BARONI (1991)	1012
Le Congiure (1992)	1013
RIGORE (1992)	1014

L'ARIA DELLA LUNA (1992)	1015
MARIA MARIA (1992)	1016
ALTRI KUKU (1992)	
[Chi omette se omette?]	1018
[S'io sapessi che tu sai]	1018
[Qui c'era tutto]	1018
[Per esser nella norma]	1018
[Di gran vecchio ce n'è uno]	1018
[Ustica, che colpo indecoroso]	1018
[Cervello grosso]	1019
[Intorno ai suoi occhi azzurri]	1019
[Dal colpo del tallone t'indovino]	1019
[Ci sono poeti che si nascondono]	1019
[Manea sul tuo comò]	1019
[Chi parla non sente]	1019
[Ogni sogno insegna]	1019
[Correvamo sulle rose]	1019
[Quante notti non hanno avuto limite]	1020
[I suonatori di Brema]	1020
[Da questo stesso momento]	1020
[Si dice astromiopia]	1020
[Ma chi c'era?]	1020
ORIGAMI (1992)	1021
A CASA DELLA MEDIUM (1994)	1022
Fu (1994)	1023
La conquista dell'io (1995)	1024
Per il "tardo" Eugenio (1996)	1025
LE VILLE COMUNALI (1998)	1026
CLANDESTINI (1998)	1027
BENSERVITO (1998)	1028
Milano (2001)	1029
DANTE E BEATRICE. AMORE A PONTE VECCHIO (2001)	
I [Dante non credea che la stellata]	1030

II [Nello scirocco il Vate impresse]	1030
III [Quando pareva che meditasse]	1031
IV [Come mossa da brezza]	1031
V [Di veder l'Arno smise]	1032
VI [Ed ella al tatto stette]	1032
VII [Mai conosciuto avea]	1033
VIII [Miss paradiso lo guardò]	1033
MITI D'ACQUA (2005)	1035
[Cuore d'intelletto] (2005)	1036
La Repubblica (2005)	1038
URBANITÀ (2005)	1039
Bach (2006)	1040
Nel terzo (2006)	1040
Kuku [Spero / che almeno via fax] (2006)	1041
Omaggio a Nakajima (2006)	1041
[I tetti spioventi] (2007)	1043
Autoritratto (2009)	1044
[Avanti e dietro] (2009)	1045
VIAGGIO A BRINDISI – UNA TRADUZIONE DA ORAZIO (1991)	
Satire, I, 5	1048
APPENDICE	
Biografia di Vito Riviello	1061
Dichiarazioni di poetica	1067
Il mestiere di poeta (1980)	1067
La mia poesia (1991)	1068
Un «gozzoviglioso discorso» (s.d.)	1069
Interviste	1071
Il poeta e l'invisibile (1979), <i>Claudia Basile</i>	1071
Sindrome della memoria. Alla ricerca delle origini del "contemporaneo" (1981), <i>Alberto Toni</i>	1073
Volete fare i versi? Imparate da Totò. Intervista con Vito Riviello, rabdomante della poesia (1984), <i>Marco Papa</i>	1074

Sono un poeta che scrive per far ridere (1985), <i>Gianna Sarra</i>	1077
Riviello / L'azzurra inconsistenza della tenerezza (1998), <i>Domenico Adriano</i>	1078
Documenti iconografici	1081
Antologia della critica	1089
Per Bulgarelli e Riviello (1973), <i>Alfonso Gatto</i>	1089
Prefazione a <i>L'astuzia della realtà</i> (1975), <i>Paolo Volponi</i>	1090
Poesie come sberleffi intellettuali (1975), <i>Gilberto Finzi</i>	1092
La Resistenza e la questione meridionale (1975), <i>Walter Pedullà</i>	1093
Su <i>L'astuzia della realtà</i> (1976), <i>Giuseppe Zagarrìo</i>	1094
Due manieristi con un po' di rosso (1978), <i>Mario Lunetta</i>	1096
Poesia fra ermetismo e surreale (1978), <i>Gilberto Finzi</i>	1097
Su <i>Dagherrotipo</i> (1978), <i>Elio Pecora</i>	1098
Poesia. Il sogno della Città del Sole. Il viaggio sospeso tra magia, lucida ironia e rivoluzione di Vito Riviello (1979), <i>Roberto Roversi</i>	1099
Poesia in bassorilievo (1979), <i>Mario Spinella</i>	1102
Per Vito Riviello (1980), <i>Antonio Lotierzo e Raffaele Nigro</i>	1103
Riviello (1981), <i>Renato Minore</i>	1107
Su <i>Tabarin</i> (1985), <i>Pino Blasone</i>	1107
Prefazione ad <i>Assurdo e familiare</i> (1986), <i>Giovanni Raboni</i>	1109
A proposito di <i>Assurdo e familiare</i> (1987), <i>Stefano Lanuzza</i>	1111
Versi contro la civiltà della chiacchiera (1989), <i>Giorgio Patrizi</i>	1111
La comicità quaresimale di Vito Riviello. Poesia, bric-à-brac, malinconia (1990), <i>Raffaele Manica</i>	1113
Sette modi di essere poeti (1990), <i>Folco Portinari</i>	1116
Nota per <i>Kukulatrìa</i> (1991), <i>Paolo Mauri</i>	1116
Introduzione a <i>Monumentanee</i> (1992), <i>Giorgio Patrizi</i>	1117
Vito Riviello fra utopia metastorica e rappresentazione (1993), <i>Luigi Fontanella</i>	1119
Introduzione a <i>Fotofinish del millennio</i> (1996), <i>Giuliano Manacorda</i>	1120
Introduzione ad <i>Assurdo e familiare</i> (1997), <i>Giulio Ferroni</i>	1121
Vito Riviello poeta medianico (1998), <i>Yurika Nakaema</i>	1129
La poesia comica nel puzzle dell'io (2001), <i>Francesco Muzzioli</i>	1130
Riviello: la forza del comico in poesia (2001), <i>Aldo Mastropasqua</i>	1133
Prefazione a <i>Fumoir</i> (2003), <i>Vincenzo Mollica</i>	1137
Notizia sui testi [<i>Acatì</i> e <i>Fumoir</i>] (2003), <i>Aldo Mastropasqua</i>	1138
Prefazione a <i>Come Cometa</i> (2003), <i>Aldo Mastropasqua</i>	1139
Il senso dell'autoversione comica (2006), <i>Gabriele Perretta</i>	1141

Motivazione per il conferimento del “Premio Feronia – città di Fiano” (2007), <i>Francesco Muzzioli</i>	1145
Per <i>Paesaggi di Passaggio</i> (2008), <i>Cetta Petrollo Pagliarani</i>	1147
«Scala condominiale» di Vito Riviello (2009), <i>Enrico Pietrangeli</i>	1149
Forme della visibilità tra “Paesaggi di Passaggio” e “Fotofonemi” (2011), <i>Gabriele Perretta</i>	1151
«Un realista lirico incompreso» (2012), <i>Andrea Di Consoli</i>	1153
Fiat comicus, solemnity pereant. Intorno all’ars poetica di Vito Riviello (2015), <i>Donato Di Stasi</i>	1155
Bibliografia	1157
Opere poetiche di Vito Riviello	1157
Poesie in edizioni d’arte e in cartelle d’artista	1158
Poesie nelle edizioni Pulcinoelefante	1159
Opere in collaborazione	1161
Poesie sparse	1161
Traduzioni	1170
Note, interventi sulla poesia, scritti critici o autobiografici	1170
Interviste	1171
Bibliografia critica	1172
Ringraziamenti	1181

Una «lepre con occhi ammutinati»: la poesia di Vito Riviello

Cecilia Bello Minciacchi

Percorrere la parabola poetica di Vito Riviello, ricostruita dalle prime poesie pubblicate sulla rivista «Lucania» nel 1954, fino agli ultimi versi dati alle stampe – *Autoritratto* e [Avanti e dietro], con l'«io» che «ineccepibilmente» si scrive «completamente» e il «principio» che nasce «dopo la fine» – è l'unico modo per leggere con obiettività un poeta molto originale, irriducibile alle scuole, sfuggente per indole e per programma agli inquadramenti. Un poeta dotato, al contempo, di dolcezza e di ruvidità, di malinconia e di *verve* comico-satirica, capace, ben oltre la maturità, di subire incanti, e tuttavia sempre lucidissimo e pungente nell'analisi del reale.

Pur generoso negli scambi intellettuali, nelle conversazioni e nelle letture poetiche, nella scrittura Riviello ha rispettabilmente fatto un po' parte per sé stesso. Molto ha appreso dai poeti, dagli storici e dagli artisti del Sud – Carlo Levi, Rocco Scotellaro, Ernesto De Martino – senza dedicarsi, poi, a una poesia puramente, limitatamente meridionalistica. Ha letto i poeti ermetici, senz'altro, e i post-ermetici, e non ha rifatto loro il verso. Semmai, all'inizio, ha praticato poesia con venature neorepuscolari, di un tardo e distillato liberty, dove il naturalismo, quando vi si affaccia, è sia privato di paternalismo e di vocazione didascalica, sia limpido e aderentissimo alle cose, in particolare alle vie, ai palazzi e alle fontane della città, «al teatro dorato» e al «negozio triste»¹, alla sua toponomastica, alle ringhiere, ai fanali, ai tappeti di ginestre. Descrivendo un'«antica capitale di fontane e di chiese»², con l'opera d'esordio, *Città fra paesi*, realizzava nel 1955 il «primo ritrat-

¹ Vito Riviello, *Città fra paesi*, Milano, Schwarz, 1955, ora in questo volume, *infra*.

² Ivi, si tratta del verso che conclude *Città fra paesi*, poesia eponima della raccolta.

to letterario di Potenza», secondo la famosa formula critica proposta da Sinisgalli nel ristamparne alcuni testi in «Civiltà delle macchine». All'epoca Riviello registrava i contrasti non ancora scomparsi nella sua Potenza diventata «una vera cittadina elegante e moderna»³: da un lato il tentativo di superare la dicotomia tra città e campagna, e lo sviluppo edilizio del centro con i numerosissimi operai che frequentavano le riunioni sindacali e avevano «la radio», dall'altro i padri increduli che avevano sempre visto Potenza «ingilettata di lampioni e di vicoli e tormentata dalla campagna»⁴. E al tempo stesso di quei contrasti auspicava la risoluzione: la nascita di un'armonia nuova tra città e campagna. Il Riviello di *Città fra paesi* ci sembra di particolare interesse per ricostruire storicamente e onestamente il suo percorso poetico, e nondimeno è stato introvabile per mezzo secolo. Il libro dei suoi ventidue anni, infatti, manca dalla silloge che nel 1997 aveva raccolto quasi tutta la sua produzione poetica fino ad allora, forse perché le poesie giovanili, pur essendo già libere dal ripiegamento e dalle lamentazioni, e in questo già mature e affrancate da una manierata visione del Sud, al loro autore potevano ancora apparire «frammenti colorati che dovevano trovare il progetto di un mosaico»⁵. Ma già in quella prima raccolta la voce di Riviello mostrava intonazione propria, un distacco borghese lontano dal patetismo, dalla partecipazione troppo grondante di sentimentalità. Ha ben ragione Sebastiano Martelli, in *Città fra paesi*:

anche se per motivi antitetici, Riviello sembra come volersi tenere a distanza dai due modelli poetici, per ragioni geoculturali a lui più vicini, Sinisgalli e Scotellaro. O meglio, tenersi soprattutto a distanza dalla fruizione in chiave lirica e vittimistica della poesia scotellariana, molto radicata nella cultura lucana coeva.⁶

D'altro canto, a quell'altezza, contavano già molto, per Riviello, la lezione di «Officina» e il «neoilluminismo di Roversi»⁷. Al ritratto del-

³ Id., Nota a *Città fra paesi*, cfr. *infra*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Così l'autore nell'intervista di Domenico Adriano, *Riviello / L'azzurra inconsistenza della tenerezza*, «Avvenimenti», 11 febbraio 1998, p. 65, cfr. l'Antologia della critica, *infra*.

⁶ Sebastiano Martelli, *Utopia, satira, «circolarità» e teatralizzazione nella poesia di Vito Riviello*, «Confronto», nn. 5-6, 1980, poi in Id., *Sulla soglia della memoria. Indagini e letture*, Salerno, Edisud, 1986, p. 132.

⁷ Da alcune osservazioni di Paolo Volponi nella sua prefazione a Vito Riviello, *L'astuzia*

la sua Potenza, «città a scatola cinese»⁸, Riviello ha aggiunto, qualche anno più tardi, connotazioni liriche e interrogativi esistenziali nel dialogo in versi con la poetessa, amica e conterranea, Beatrice Viggiani, con la quale ha firmato nel 1962 l'opera 53. La nota che apre il libro, non firmata, e dunque scritta congiuntamente, rivendica l'autonomia dei due autori: «Non siamo legati ad alcuna scuola, se non a quella che ci ha stampato il libro: una tipografia di campagna». Accanto a movenze che provengono da *Città fra paesi* – la poesia che apre il dialogo ripropone, senza titolo, *Mia città* della raccolta d'esordio –, trovano luogo qui, nei versi che Riviello scrive in risposta all'amica, morbidezze nuove sia paesaggistiche sia emotive, con contorni a volte più labili e un uso delle preposizioni meno definito, più vago e suggestivo, o immagini tra loro più divaricate, o più frequenti analogie: «un castello assopito dall'erba», «paura soffia col vento / immobile è il cavallo», «i corvi trafiggono gli anni», «Palpebre nella sera / e mani nell'attesa», «Le parole che ti dicevo / [...] anitre azzurre / scritte con la penna stilografica».

Appare finalmente chiarissimo, dalle prime due opere a stampa qui recuperate, l'una firmata da solo, l'altra insieme a Beatrice Viggiani, che Vito Riviello non è nato poeta comico, men che meno poeta satirico. Non solo: il passaggio è avvenuto a distanza di anni, mediato anche da prove di scrittura diverse sia da *Città fra paesi*, sia da 53.

Trasferitosi a Roma, Riviello ha scritto per l'amico artista Lucio Bulgarelli dieci poesie vive di slittamenti e di rapidi trapassi d'immagini, con dettagli ancora regionali – l'«agricolo disoccupato», «il mezzadro», lo «scialle» della vecchia – e dettagli della nuova vita romana risolti con una rima baciata non priva di ironia – «Questa è una foto d'arte / scattata in una stanza brutta / di via margutta» –; e con aspetti contadini, terragni, come «Mangime e monta» e ingresso di terminologia psicoanalitica, ad esempio nel verso «Inibizione sintomo angoscia». I principali tratti d'interesse di queste poesie, fino ad oggi mai ristampate, sono proprio gli attriti che le percorrono, la loro grana un po' urticante, la prospettiva in tralice, diremmo, sospesa e molto ricca d'immaginazione, talvolta notevolmente icastica e aggrappata al dato fenomenico, fisiognomico o semplicemente oggettivo: «gli occhialoni da ciclista», «il

della realtà, Firenze, Vallecchi, 1975, cfr. l'Antologia della critica, *infra*.

⁸ Vito Riviello, *Nascere alla poesia*, in Lucio Tufano, *Lo sconfittoriale. Sud, genio e potere*, Lavello (PZ), Calice, 2010, p. 105.

naso rosso», lei che «addenta una mela italiana». Ma insieme, per converso, quasi in una sorta di controcanto, compaiono in queste poesie fughe dall'oggettività: «Mise una firma d'amore / alle anitre azzurre / muovendo come il mare / il suo corpo impigliato / al sesto piano d'un colle». (Ove andrà notata, anche, la sopravvivenza di un'immagine cara al poeta nel 1962 e nel 1973: le «anitre azzurre», già presenti in 53...) A questi slittamenti in aria di blando surrealismo concorrono anche certi usi irregolari delle preposizioni – come mostra *l'explicit* di una poesia, «e fingerti svenuto del mare» –, o certi «sgarri parlati e qualche volta prosastici», per usare una notazione di Alfonso Gatto, che definiva queste poesie «agre, scanzonate, epigrammatiche e discorsive insieme»⁹.

L'astuzia della realtà, il secondo libro di versi di Riviello, appare nel 1975, a venti anni esatti dal primo. Molte le esperienze consumate in questi anni – l'affinamento della cultura letteraria personale, il trasferimento a Roma, i molti viaggi in Italia e in Europa, l'intensificarsi delle corrispondenze con artisti – cui si aggiunge la curiosità per le proposte della Neoavanguardia. Il nuovo modo di far versi mostra la maturazione ideologica e la consapevolezza linguistica ormai raggiunte. Lo sguardo che il poeta volge ora alla realtà è disilluso: i meccanismi sociali gli appaiono scoperti, le *astuzie* svelate. Le sue scelte poetiche e linguistiche contribuiscono, ora, a stanare l'omologazione, e la poesia prende i toni dello sberleffo, accoglie lessici e gerghi in frizione tra loro, si rifiuta di cedere alla logica dominante, che sia quella comunicativa o quella sociale. Della realtà Riviello coglie ora non solo gli inganni, i raggiri, ma anche la degradazione, lo sfruttamento, l'imposizione di nuovi miti, e lo svuotamento dilagante: «Il peso il colore il senso / buttati via dalla cultura di censo». Come ha ben visto Zagarrìo, qui l'intento di Riviello, la sua tematica è «fin dal titolo quella della volontà contestativa, d'opporre cioè all'*astuzia della realtà* l'astuzia del poeta nuovo – capace di decifrare e decodificare fisica e metafisica della storia, soprattutto la sua maliziosa attività di estraniamento»¹⁰.

Per cogliere la differenza tra due momenti della poesia di Riviello può essere utile confrontare alcuni versi contenuti nella cartella *Bulgarelli – Riviello*:

⁹ Così Alfonso Gatto nella Nota che accompagnava la cartella d'artista, cfr. *l'Antologia della critica*, *infra*.

¹⁰ Giuseppe Zagarrìo, Recensione a *L'astuzia della realtà*, «Il Ponte», nn. 7-8, 31 luglio – 31 agosto 1976, p. 943, cfr. *Antologia della critica*, *infra*.

Per lecita tristezza laterizia
 un muro sembra un uomo grigio
 un uomo controneve che posa
 se stesso in una piazza d'ombre

con altri apparsi nell'*Astuzia della realtà*:

L'ombra è un uomo che passa nella luce
innalza laterizi,
 il nemico, non il grido della civetta,
è negli interstizi dialettici
 d'una provocazione maledetta.

È più che probabile che all'origine dei due esempi agisca la stessa immagine, la stessa idea generativa, date le ricorrenze ombre/ombra, uomo, laterizia/laterizi. Certo rimane una traccia sonora analoga, l'insistenza sulle 'z' – «tristezza laterizia» e «innalza laterizi» – ma le due diverse soluzioni poetiche individuano due mondi tra loro diversi: a certo tono suggestivo, allusivo, della prima quartina, si sostituisce, nella seconda, una determinatezza da cui non si sfugge e cui concorre l'intensificarsi della tramatura fonica tra «laterizi» e «interstizi»: il nemico non è ciò che la superstizione popolare crede un presagio di malaugurio, avvistare una civetta o sentirne il grido, il nemico, piuttosto, ha ben altro spessore e si insinua «negli interstizi dialettici / d'una provocazione maledetta», distico in cui il tecnicismo «dialettici», inchioda alla concretezza.

Nell'*Astuzia della realtà* cambia la giustificazione dei testi: i versi abbandonano la verticalità del filo a piombo, e si aprono, si dispongono sulla pagina a gradini; il lessico accoglie, per esporli con ironia, i detriti dei linguaggi mediatici, pubblicitari e consumistici – la «sonnolenza wagon-lit», le «nuvole Palmolive», i «reggiseni da pin-up», «le suffragette» –; movenze e ritmi inclinano alla satira, le rime si fanno ironiche soprattutto se in contrasto di senso, si guardi *Ofelia fotografata: l'algerina torturata*, che mostra svilito eppur drammatico materiale da rotocalco, o anche *verginità: promiscuità*. L'ironia si fa più amara, e cede il passo alla denuncia non gridata, non volgare ma presente, quando mostra «segnali di guerra», tragedie passate come «Hiroshima mantiene le distanze», «Son mature le fiamme le svastiche gli affari del diavolo», o tragedie allora in corso come la guerra del Vietnam: «Aggressione aerea napalm». Il libro è particolarmente coeso, quasi un poemetto: i suoi momenti di

rottura riguardano più la tradizione precedente che il suo tessuto interno. Nell'*Astuzia della realtà* la visione di Riviello «è tutta dialettica e contemporanea, gravida dei segni e della miseria dell'oggi»¹¹, è antielegiaca e critica; Riviello compie il suo lavoro poetico «maneggiando i più disparati materiali linguistici, straniando continuamente l'“etica” del *Kitsch* collettivo, depistando il lettore con l'uso frequente, più che della metafora, della metonimia»¹². L'efficacia di questo libro, che pone all'attenzione nazionale la poesia di Riviello, è certo nel perfetto concorso di «atteggiamento etico e strumentario stilistico» – finemente colti da Volponi – allo «scandaglio della realtà»¹³.

Fluidità d'immagini e di situazioni che nell'*Astuzia*, in talune connessioni, erano in odore di surrealismo inclinano con maggior decisione verso una disarticolazione divertita e più nettamente tinta di surrealismo in *Dagherrotipo* (1978). Galleria che irride alla rappresentazione di falsi eroi in pose d'altri tempi, in ritratti seppiati e un po' malinconici, *Dagherrotipo* introduce il gioco sempre arguto del *nonsense*, forza sulle connessioni istituite dalle rime, punta ancora su ironia, grazia e arguzia. Qui Riviello «trova una sua “cifra” in una zona vagamente impervia fra surrealismo e allusioni al reale più scottante»¹⁴: incontra, via via, quali figurine un po' consuete un po' dolciastre, Humphrey Bogart, zio Vincenzino colpito a morte da «un ceccino» (con ottima rima al mezzo), Armando Diaz, uomini col gilet e donne con la veletta, i vivi che si cercano in mezzo ai morti nel 1943 che dà il titolo a una poesia, Claudio Villa, Freud, la «scena quotidiana d'orrore», zia Clotilde e zia Rosa, Clelia che «mostrava la coscia», Cleopatra, Braccio di Ferro, Coppi e Bartali. Tutti sono convocati in disinvolti passaggi, a infrangere confini tra tempi e luoghi non accostabili tra loro. Storia collettiva e individuale s'incontrano, qui, e si scontrano (finanche con un personaggio da fumetto); il ritmo del testo è scandito, incalzante e a tratti sbilenco; i passaggi sempre molto agili, il disincanto verso la realtà assoluto. E gli occhi del poeta vigili, divertiti e saggi, capaci di individuare l'anello che non tiene, l'affresco che stinge e cola via, la lacerazione-presagio, prova ne sia la chiusa di *Gestire*, con la sua signi-

¹¹ Mario Lunetta, *Secondo «scienza» e «ragione»*, «l'Unità», 5 giugno 1975.

¹² *Ibidem*.

¹³ Paolo Volponi, Prefazione a *L'astuzia della realtà*, cit., cfr. *infra*.

¹⁴ Gilberto Finzi, *Poesia fra ermetismo e surreale*, «Giorni», n. 29, a. VIII, 19 luglio 1978, cfr. Antologia della critica, *infra*.

ficativa rima baciata: «Uno sguardo d'insieme è raro / è un dettaglio della struttura / la certezza della frattura».

In *Dagherrotipo* la critica ha avvertito due importanti tendenze della poesia di Riviello: «una vena e un'ascendenza dadaiste»¹⁵ nella lettura di Raboni, e «vari effetti "gozzaniani"»¹⁶, criticamente rivisitati, nell'interpretazione di Ferroni. E varrà la pena aggiungere che proprio nell'*Amica di nonna Speranza* incontravamo, tra albi, miniature, damaschi e cucù – si pensi anche ai più tardi *Kuku* – i «dagherrotipi: figure sognanti in perplessità». Verissime entrambe le notazioni, neodada e neogozzaniana, e tra loro fertilmente complici, in una poesia che coniuga gioco e nostalgia, e in queste chiavi ripercorre l'immaginario collettivo, con le sue suppellettili d'antan, con le sue languidezze un po' polverose e pronte alla consunzione: il «paralume sfrangiato», la «"balilla" dello zio», i «mille scalini d'addio», il «manto delle stelle». Ma anche con le sue amarezze e le sue frecciate alla cronaca coeva, basti «Al mutilato torturato di turno / chiudo gli occhi da maggiordomo», o «lascio scivolare l'ultimo morto / dal televisore del libano / al cimitero del suo paese» (tre anni prima, nel 1975, era iniziata in Libano la guerra civile).

Alle figurine Riviello tornerà, pochi anni dopo, con una declinazione sempre più corrosiva. Nel 1980 pubblica infatti *Sindrome dei ritratti austeri*, opera in cui gli accenti satirici si fanno più pungenti, benché al comico che qui trova luogo l'autore non riconosca «una funzione polemica»¹⁷ ma al massimo l'intento di «esorcizzare il male»¹⁸. Nondimeno, la stigmatizzata voglia di farsi ritrarre è qui più intensa di quella esibita nei *Dagherrotipi*, l'attitudine dei personaggi si fa più severa, tanto austera da creare una costellazione di sintomi che manifestano una o più malattie socialmente diffuse. Qui Riviello colpisce la smania di apparire, quella di farsi protagonisti e di assumere pose memorabili, o il timore di perdere la prerogativa dell'ammirazione e del potere. Si legge, in questa raccolta disincantata, un testo intitolato *Napoleone* (tra le «buone cose di pessimo gusto» che aprivano *L'amica di nonna Speranza* non mancava «il busto d'Alfieri, di Napoleone»), in cui al "vero" corso

¹⁵ Giovanni Raboni, Prefazione ad *Assurdo e familiare* (1986), cfr. Antologia della critica, *infra*.

¹⁶ Giulio Ferroni, Introduzione ad *Assurdo e familiare* (1997), cfr. Antologia della critica, *infra*.

¹⁷ Così Vito Riviello nell'intervista realizzata da Alberto Toni, *Sindrome della memoria*, «L'Informatore librario», luglio 1981, cfr. Appendice, *infra*.

¹⁸ *Ibidem*.

riferiscono che «in tutti i manicomi / qualcuno usurpava il suo nome / vantandosene con ostentazione» e così scatenando un processo conoscitivo contro corrente, che porta Napoleone a cercare e a incontrare «tutti i napoleoni / in un vecchio teatro di corte» e a far loro «domande su Waterloo». E Bonaparte, con i suoi multipli, i suoi imitatori, non è solo, ma preceduto, in *Mentre esegue*, da «D'Annunzio vobis che D'Annunzio / compone i versi dell'Alcyone, / ospite dei mari e degli aironi, / versi alla crema buoni squisiti / versi alla fragola, canditi», che rendono l'Imaginifico mitomane un busto di gesso adatto al borghesissimo comò dei notai. Tra gli illustri non manca Tasso «col vestito barocco polveroso», e neppure il «busto glorioso» di Puccini, rinserrato dall'erba, vicino al lago dove il compositore «cacciava sempre impietoso e preciso». E non manca Ulisse, eroe declassato, infantilizzato, sorpreso mentre «fa cavallucci marini» e si riposa sulla spiaggia di Nettuno che il poeta sceglie, con ogni evidenza, per imbastirvi un gioco verbale che deforma il ritornello di *Nessuno*, famosissima canzone d'amore del 1959 riproposta per anni, tra il classico e il tormentone: «nettuno ti giuro nettuno» (e perdurante nell'immaginario dello stesso Riviello, visto che ricompare nel 1991, non manipolato, «ti giuro nessuno, / nemmeno il destino», in una poesia dedicata a Corrado Costa¹⁹). Ma accanto a busti che imprevedibilmente dispongono in fila, in bella mostra marmorea, antichissimi e austeri nemici – Cicerone e Catilina accostati a dispetto della storia – prendono la parola anche i «re-bus del circondario», i vibrantissimi e regali «poeti di Castelporziano». A questo libro, ai suoi sprazzi irriverenti, Riviello assegna «una funzione esorcistica nei confronti del mito», come si legge nella Nota. Di lì a qualche anno, con disegni di Bruno Caruso, appare a stampa una plaquette che sembra all'insegna delle «calze di seta» – di quelle di Marlene Dietrich, in particolare –, dei lustrini, delle gag, dello sfavillio e delle miserie del *café-chantant*: è *Tabarin* del 1985. Conti, vassalli e messieurs si muovono in un testo che linguisticamente costituisce per Riviello un nuovo esperimento: accoglie infatti schegge di un francese impuro e da avanspettacolo, nella definizione del suo autore, anzi, «maccheronico», ironicamente alterato sul modello di certe uscite di Totò, che interpretava «non soltanto l'ostentazione frivola del tentare di parlare francese ma anche quel senso di libertà che deriva proprio dalla felicità di pronunziare, con accenti impazziti, la lingua

¹⁹ Segnatamente nella seconda parte di *Poesia illegittima di Corrado*, «Bollettario», nn. 5-6, a. II, maggio settembre 1991, p. 82, cfr. *Antologia delle poesie sparse, infra*.

della libertà e della democrazia»²⁰, perché legata alla Rivoluzione del 1789 e dunque mitizzata, ma al tempo stesso deformata, «dall'analfabetismo diffuso nelle campagne»²¹. È un francese ortograficamente impuro, un «dialetto colto per élite borghesi», che Riviello usa con affetto e con *nonchalance*, ma anche con consapevolezza dei costumi culturali e politico-sociali del meridione:

Il francese ha infatti costituito per intellettuali e non, del sud Italia, una sorta di linguaggio anticonformista, trasgressivo, insieme libertario e canzonatorio, così da costituire anche nello specifico una componente antilirica della poesia meridionale e mediterranea, spesso influenzata da una vena sia pure sincera di malinconia ai confini del patetico e del sentimentalismo.²²

Alla radice di queste interpolazioni le molte espressioni «deliziosamente errate» che Riviello racconta di aver ascoltato da ragazzo, o di aver letto, come la cartolina che lo storico potentino Ettore Ciccotti aveva inviato alla fine degli anni Venti all'«amico senatore Domenico Biscotti: "Salutation da Parigi a Mimì Bisquit"»²³. Formula giocosa finita, invisibilmente ritoccata, in un testo di *Tabarin* che ha per titolo (e per contenuto, a mo' di divertito catalogo) *Cartoline di baci*: «salutation da Paris Mimì Bisquit».

Se per *Tabarin* Raboni parla, giustamente, di «risata senza gioia», e di «dada-realismo nostalgico e beffardo, carezzevole e urticante»²⁴, Blasone, altrettanto giustamente, mette in guardia dal considerare questo libro un aggiornamento del comico in poesia e vi individua uno spirito «socratico e beffardo» e l'immagine «classica della maschera grottesca nella commedia greca, pervasa da una tensione tragica»²⁵. Tra gli effetti che questa edizione completa delle sue opere a stampa vorrebbe raggiungere, peraltro, c'è anche, e non ultima, quella di restituire la sua poesia a una lettura non necessariamente, non troppo, focalizzata sui

²⁰ Vito Riviello, *Una lingua assurda e familiare. Il francese maccheronico nella poesia del sud Italia*, «Eutropia», n. 1, 2001, p. 213.

²¹ Ivi, p. 211.

²² Ivi, p. 213.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Giovanni Raboni, *Fervore, indipendenza. Frezza, Grasso, Riviello, Tavilla*, «Il Messaggero», 12 giugno 1985, p. 7.

²⁵ Pino Blasone, *Su Tabarin*, «Misure critiche», n. 54, a. XV, gennaio – marzo 1985, pp. 69-70, cfr. *Antologia della critica*, *infra*.

tratti ludici. Proprio per questo, aver recuperato tutta la primissima produzione di Riviello può contribuire a una lettura critico-interpretativa più ampia e storicizzante. Il comico, va da sé, in Riviello non solo esiste, ma è stato dominante, soprattutto nelle sue opere più tarde, ed è senza dubbio uno dei suoi tratti di originalità, tuttavia non è chiave di lettura sufficiente a entrare nella sua poesia. La dimensione comica è soprattutto sarcasmo, e sarà sempre più vicina alla satira che non al comico puro, fatti salvi, forse, alcuni aforismi e alcuni *kuku* dei primi anni Novanta. Ciascuna per sé, le sue raccolte hanno tutte molteplici venature e intonazioni diversissime. Come si è già visto per il francese che lui chiama «maccheronico», ad esempio, e che è riconducibile sì alla trovata di Totò, ma anche a una più dolce malinconia per certa cultura, quella borghese del Sud, in procinto di scomparire o di mutare violentemente faccia. Riso e sorriso, dunque, procedono spesso con il medesimo passo, ed è un passo cadenzato, poi, dalle screziature amare in cui si volgono i miti, Marlene, per dirne uno, o gli aspetti più frusti dello spettacolo, il cabaret consunto e un po' equivoco, che è anche immagine, allegoria, di un certo stare al mondo, magari un po' pigro e un po' fallimentare ma vivace di lustrini, e di un certo spreco, di una certa fascinosa mestizia.

Che la lettura della realtà richieda accortezza di sguardo e disposizione a vederne gli aspetti più complessi e stridenti, è prova la raccolta che appare appena un anno più tardi, nel 1986: *Assurdo e familiare*. Ne è denuncia già il titolo, che a Riviello rimarrà caro, tanto da servirsene di nuovo per rubricare la silloge in cui farà confluire tutta la sua produzione poetica dal 1975 alla metà degli anni Novanta. È un titolo "freudiano", come gli è capitato di dire in più di un'intervista, derivato da un'espressione con la quale Freud, in una lettera a un collega, aveva definito l'umorismo. *Assurdo e familiare* non è lontano dal carattere che ha il "perturbante", *das Unheimlich*, la trasformazione di una cosa prima nota, familiare, in una estranea al soggetto e dunque inquietante, spaventosa. Se l'umorismo non sconfinava nello sgomento o nel terrore, nasce però, come il perturbante, dalla presa di distanza dalle cose, dall'estraniamento che, sbalestrando il lettore, costringe poi a investire la realtà con una luce diversa, a proiettarla su un inconsueto piano prospettico. È proprio rievocando l'*Unheimlich* che l'opera, fin dal titolo, «fa scendere gli strumenti dello spaesamento e del motto di spirito ben dentro i gangli della "stranezza quotidiana"»²⁶.

²⁶ Francesco Muzzioli, *La poesia comica nel puzzle dell'io*, in Vito Riviello, *Plurime scissioni*,

Così, in *Assurdo e familiare*, gli inserti dei linguaggi più deboli e più triti mostrano la corda, e il vuoto in cui galleggiano e del quale sono corresponsabili; vanità ed egocentrismo vengono fustigati: «gli “ii” parlano tutto il giorno / con arte ventriloqua»; e «si infittisce l’orizzonte della parodia che si rivolge alle forme della polemica culturale (*Iniuria verbis*), a certe modalità della scrittura poetica (*Alla maniera ermetica*, particolarmente graffiante in anni di ritorni orfico-ermetici), a usi e schemi del linguaggio dell’attualità (da *Status quo* a *Il pensatore di Rodin*)»²⁷. Sempre più spesso, qui, il dato formale – che sia omoteleuto, diminutivo, deformazione, paronomasia, uso aggettivale improprio e deflagrante – è investito di un portato semantico o di una intensificazione ironica dal retrogusto amaro: nel *giardino dei suppli* il «più reietto dei vecchietti / attende il pensionetto»; altrove «gli inquilini superbi / dai nasi inquilini» scendono le scale «con piglio condominiale»; in prossimità delle feste «ecco la festa invaderci, / infestarci, la festa in festa», e lasciarci come unica possibilità di liberarci dal «blocco militare», da quello armato e dal «blocco bloccato», quella di «fare un brindisi nel centenario di Pinocchio / e uscire allegri dai paesi dei blocchi».

Ma si pensi anche alla moralissima, stigmatizzante rima baciata *vanità : oscenità*, e alla straordinaria catena di consonanze lungo la poesia *Alla maniera ermetica* che estremizza e mette alla berlina il ricorso a questa soluzione retorica: *colomba, limbo, nimbo, limbo, nembo, bimbo, Bembo, corimbo, rimbamba, colomba, rimbamba, rimbombò, corimbi, Bembo*.

Mentre in un altro testo, *Ruit hora*, in cui «i passanti / passano le ore passive», e appassiscono, lo «scivolare tra assonanze e derivazioni etimologiche, reali o giocose»²⁸, è per Riviello un modo di interpretare lo scorrere inarrestabile del tempo, e di «diagnosticare la fuga dell’uomo con una “toccata e fuga” sintattica»²⁹.

Finito «il “protagonismo di massa” a cui facevano riferimento i versi di *Sindrome dei ritratti austeri*»³⁰, Riviello nel 1989 pubblica una breve silloge che riflette sull’opposizione tra vivere e apparire, costretti come

Roma, Pagine, 2001, cfr. Antologia della critica, *infra*.

²⁷ Così Giulio Ferroni nella sua introduzione alla silloge *Assurdo e familiare* del 1997, cfr. Antologia della critica, *infra*.

²⁸ Paolo Febbraro, commento a *Ruit hora*, in Id., *L’altro novecento. Poeti italiani*, Roma, Elliot, 2018, p. 149.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Così Riviello nella Nota d’autore che accompagna la prima edizione di *Apparizioni*, cfr. *infra*.

siamo a mostrarci, a esibirci in mondi effimeri, patinati o teletrasmessi, che ci impongono anche di essere, talvolta, tecnologicamente ubiqui. Opposto all'apparire, e pensiero ossessivo di tutta la raccolta, è lo sparire, il finire che riguarda tutti, l'essere transeunti che condividiamo. Nello scorrere del tempo – e nel *pensiero* del tempo – si affacciano alcune apparizioni esemplari: quella di Satana col suo corteo di demoni, nel trittico *Le tentazioni*, e quella, ricca di *pietas*, della Madonna, in *Apparizione*. Entrambe laicissime e divertite, ammettono purtuttavia, almeno in ipotesi, una dimensione altra. La prima va dal «vecchio demone» che si poteva allontanare con un «vaderetro» per sconfiggere una tra le più classiche tentazioni (la procace cognata distesa sul prato), al peccato «reso trasparente / da una pronta scienza», all'invocato «giorno dell'ira» con distruzione di Babilonia: «cada la vera Babilonia non Hiroshima / cada il covo immondo dei dèmoni / hic et nunc immantinente e bianco / Babbulonia Babbelonia», chiuso da un finto, glorioso scongiuro che è una inventiva formula "mista", dove il sacro è sopraffatto dal profano, e il maligno cede spazio a un personaggio romanzesco: «Satanass Malsass Tass Salass / Diavolass Sansoss Fantomas / Pibigas Ras Boss Pass e Spass...». E la seconda, dedicata all'*Apparizione* della Madonna, nata dalla suggestione di un racconto ricevuto³¹, si chiude con un invito alla serenità: se la Madonna ti appare «non guardarla con sospetto, / sono segni della vita», a dire che per Riviello, nella sua «visione dell'universo c'è la possibilità di tutto»³².

Se *Apparizioni*, pur in un versante comico, era «il libro meno divertente e meno divertito di quanti egli ne abbia scritti»³³, l'invenzione dei *kuku*, raccolti in *Kukulatrìa* nel 1991, sconfinava apertamente nel gusto per la battuta, sia pure arguta e illuminante. Qui contano soprattutto economia e rapidità, dovute al modello dell'*haiku* giapponese, rimaneggiato e privato di qualsiasi esito lirico o paesaggistico. I migliori sono dunque i *kuku* in cui più fulmineo è lo scatto dell'idea o della distorsione linguistica,

³¹ La poesia si riferisce a «un'apparizione della Madonna che mi è stata raccontata da una persona, molto seria, atea... e colta. Una giovane docente universitaria, che ha visto la Madonna, su un albero. Era con un'amica, in uno chalet di montagna. Non c'era gente [...] Aveva visto questa Madonna nel suo aspetto più tipico, su di un albero, vestita di azzurro, celeste, bianco e che senza parlare le aveva sorriso». L'episodio è raccontato da Riviello nella lunga intervista di Paolo Ragni, *Vito Riviello. La poesia e il senso della vita*, «decanter», nn. 1-2, a. IX, giugno 2012, pp. 22-35: 27.

³² *Ibidem*.

³³ Giorgio Patrizi, *Versi contro la civiltà della chiacchiera*, «Rinascita», 5 agosto 1989, p. 25, cfr. Antologia della critica, *infra*.

più netta la comicità che investe anche il titolo: Paolo Mauri che ha stilato una brevissima nota, seria e giocosa, a questo libretto, parlava di «kuku-mania o kukulatria» inventate da Riviello come «culto dello sberleffo in versi», ma era pronto a riconoscere che in alcuni *kuku* albergano «i germi di una profonda disperazione, sempre filosoficamente accettata»³⁴. E anche una saggezza tutta personale, aggiungiamo, autobiografica e meta-poetica: «Tutto il tempo che ho perso / me lo ritrovo in versi».

La fertile vena poetica tocca, negli anni Novanta, punte tra loro assai diverse. Alle battute dei *kuku* fanno séguito nel 1992 le poesie di *Monumentànee*, che nel neologismo del titolo congiungono il tratto effimero delle istantanee con quello duraturo, sfidante il tempo, dei monumenti; poi, nel 1993, le dieci sequenze del *Passaggio della televisione*, dedicate a occasioni di viaggio o di visita; infine, nel 1996, le dodici poesie di *Fotofinish del millennio*, a suggellare l'arrivo dei «pleonasmi / a crear gli entusiasmi in televisione».

Se nel *Passaggio della televisione* il verso è disteso, più lungo del solito, e il tono è narrativo, tra rievocazione e racconto, talvolta tragico e ricco di *pathos*, come nella visita al castello di Isabella Morra, o percorso da un'ironia garbata che non risolve in comicità aperta e squillante, nelle altre due opere il linguaggio di Riviello si fa più caustico e i temi più risentiti e legati alle tragedie coeve. Colpiscono, in *Monumentànee*, le poesie in cui i toni sono più amari e dolenti, benché sempre venati di sarcasmo, i versi in cui si parla dell'«invadenza delle opinioni», sottoposti, come siamo, alla pressione mediatica. Per esempio alle parole di un generale che, all'epoca della Prima Guerra del Golfo, indottrina spiegando «l'effetto di missili a colori / la gioia dei radar / boss dell'indiscrezione / che frugano persino sotto i coglioni» (*Opinion de la television*). Le allitterazioni, gli oggetti magici da fiaba orientale e gli omoteleuti, grammaticali e non, hanno esito per nulla comico:

Minareti minati
tappeti volanti traforati
adesso c'è un tracciato
lucente ed esplodente
con cifre colorate
e dopo, molto dopo,
astuti e inavvertiti
vengono i morti, per calcolo risorti.

³⁴ Paolo Mauri, *Nota per Kukulatria*, cfr. Antologia della critica, *infra*.

Un esito tragico, anzi, nella rima al mezzo *morti : risorti* che svela tutta l'ipocrisia della comunicazione (negata o artefatta) e l'impossibilità, invece, di cancellare la tragedia.

La fine del millennio è deludente e «fallimentare»: il secolo si congeda in «modo buffo», pieno, com'è, di «illusioni scientifiche / e ninguna certezza social», si legge in *Fotofinish del millennio*. Non basta «qualche barlume di neuroscienza... / poi come prima... si continua a morire...». Lo sguardo è più che mai lucido, e il disincanto esprime distanza e amarezza. Il tono è più acre, il Novecento è stato un secolo «d'immagini / o del televillaggio universale». Benché non manchino le allitterazioni frutto di ironiche manipolazioni linguistiche – la «stupita giovinezza del cinema / che rende tutto sincronico, / cineami tu? cineamiamo noi! / I cinnasti sono alle parallele con la tv» – gli accenni polemici sono in netta prevalenza su qualsiasi sbocco comico. Ricorrono, anzi, stoccate allo sconforto del presente, come le «salme di re» che tra «onori ufficiali» si ripresentano e «ritornano alla storia», o come la foto ricordo che ci farà chiudere il millennio «come un anno scolastico / tutti in tele-foto, re e banditi, in tasca / una dose d'eroina, nudi d'obesi perfidi», da riguardare alla moviola, illusi d'eternità fasulla, stoltamente paghi della riproducibilità tecnica.

Altrove, in questa breve ma intensa corona di poesie, si fanno strada pungoli alla riflessione autocritica sugli stili di vita imposti dal benessere occidentale a discapito del terzo e del quarto mondo: «attento / alle diete, europeo», e poco più avanti, «voi Donna Concetta con la vostra dieta / sfamereste una tribù», per proseguire con la perdita purezza dell'acqua e l'ozono «bucato white hole». E allora davvero, nella prefigurazione del mondo come futura, «immensa Holliwood» (con spregio della 'y'), come proiezione continua su realtà-schermo, e come compresenza di sé e di altro, di «poeta e sfaccimme, arcangelo e sfaccimme», si percepisce più disgusto che comicità. E consapevolezza del mezzo poetico, e della sua necessaria esposizione, inoltre, si ricava da alcuni versi metapoetici, e certo programmatici, che spiegano anche alcune screziature dialettali di *Fotofinish del millennio*, e un'indubbia predilezione per parole "brutte", magari, ma non vuote, anzi concrete, visibili, icastiche, soprattutto non consolatorie, né tentate da fughe metafisiche:

son bei discorsi, e bè... il neorfismo mette
belle parole... le parole le devi fa da vedè...
non basta leggerle occorre
vederle e per farle vedere occorre
scriverle in modo che si vedano.

Con la medesima chiarezza, pochi anni dopo Riviello affronta le scissioni dell'io, conseguenza e carattere, anch'esse, dei guasti politici, sociali e culturali del secolo appena trascorso. Del 2001 è infatti *Plurime scissioni*, libro che, insieme a *Fumoir* del 2003, e poi a *Livelli di coincidenza*, uscito nel 2006, permette di collocare l'autore sul versante meno battuto della poesia comica, intesa sempre nella sua funzione rivelatrice, aderente alla realtà o scaramantica. Si approfondisce così, all'inizio degli anni Duemila – si pensi anche al volumetto che raccoglie i dialoghi radiofonici già realizzati con Tomaso Binga, *Come Cometa* – quella comicità come distacco dal sentimentalismo più vieto, come sguardo limpido sulle cose, che già nella seconda metà degli anni Ottanta era apparso carattere originale della poesia di Riviello, originale e non fine a sé stesso, ma criticamente attivato, messo in funzione:

Io sono nato in una civiltà, cosiddetta, epicedica, dove se ti giravi, a destra o a sinistra, piangevano tutti; purtroppo questa situazione corrispondeva ad un vittimismo reale ed oggettivo, alla fame, al fallimento storico, di una popolazione (quella lucana) che piangeva ma che possedeva anche l'altra faccia della medaglia: quella comica. In un mondo pieno di problemi è nato in me un riso, come una fonte che nasce in un deserto, un riso per dare sollievo.

[...]

Un riso come difesa dalla seriosità, dal pianto, dal codice dogmatico, e quindi anche dalla morte.³⁵

All'inizio del nuovo millennio si fanno sempre più evidenti il modello dell'Orazio più amato, quello dei *Sermones*, e quello del satirico Giovenale, e la tradizione comica non solo italiana. In virtù della sperimentazione con cui declina l'ironia, Riviello sembra combattere quanto stigmatizza *l'explicit* di *La parola di pietra*, in *Plurime scissioni*: «La vita è feroce, la poesia blanda». Invece la poesia non può tacere ciò che le è intorno, deve esprimere il guasto psicologico e sociale della perdita di memoria storica e identitaria, il dissesto del nostro vivere dimidiati, anzi moltiplicati, diffratti in identità plurali e fasulle: «Fra i maggiori danni c'è appunto la scissione, una sorta di schizofrenia culturale che, in certi casi, rasenta la dimensione patologica. E cioè un

³⁵ Così l'autore nell'intervista di Rita Grassi ed Edoardo Costantino, *Vito Riviello. La funzione del gioco*, «Italia Sera», 22 dicembre 1988, p. 3.

esplodere continuo di contraddizioni tra la sfera dell'immaginario e quella della realtà o razionalità del quotidiano»³⁶.

E se è ben vero che in questo libro tornano i motteggi dei *kuku* nella sezione *Neokuku* e si affacciano alcuni più lievi *haiku*, è pur vero che la sostanza comica non spiega né risolve, qui, tutte le poesie, tutti i loro temi. Coeva a questo libro, infatti, è una plaquette, *Nullius*, che raccoglie parti di poesie di *Plurime scissioni* scelte in virtù di una compattezza tematica che del libro "maggiore" è costituente di rilievo e che, se mostra qualche inclinazione al comico, ha tuttavia tratti esistenziali ed ontologici: la riflessione sul nulla, sul possesso di «notevoli quantità di nulla», sul «sonno di morte», su «masse d'ombra» e «umbratili cipigli», sul fatto che «l'eterno nulla / ci eterna e niente / può annullare l'eterno nulla». Nell'introdurre *Plurime scissioni* Francesco Muzzioli, accanto alla sperimentazione nella linea del comico, con giochi di parole e con «il "sottotono" di una lingua colloquiale e di una metrica senza vertici», giustamente aveva osservato inclinazioni «anche verso i territori onirici del sogno, oppure verso una meditazione nichilista»³⁷, da intendersi sempre come componenti, come aspetti di un materialissimo vivere. E Fabrizio Patriarca, richiamata la deleuziana nozione di «piega» e di «plico», ha definito addirittura «plissettata» la poesia di Riviello, perché fatta di molte pieghe, perché il piegamento multiplo «è un'altra figura possibile della scissione» e perché, soprattutto, questa poesia, oltre ad essere «enigmatica, insidiosa», com'è la piega, è però anche «accogliente»: è appunto «plissettata, assume al suo interno ogni carico accessibile dell'esistenza»³⁸.

È forse proprio questa grande, curiosa e generosa capacità di «accoglienza» la lettura che più rende giustizia all'interpretazione della poesia di Riviello e alla sua così varia molteplicità di accenti. Non altrimenti si spiegherebbero opere tra loro vicine – e non troppo lontane cronologicamente da *Plurime scissioni* – come l'eroticismo schietto e greve che dissacra lo stilnovo in *Dante e Beatrice* (2001), o il titolo *Acati* (2003) che rovescia "a specchio" Itaca (e prende di mira, dunque, l'impossibile *nostos*), *Fumoir* (2003), con la sua galleria di personaggi dei

³⁶ Così l'autore nell'intervista di Giulio Terzi, *Il poeta, genio e sregolatezza*, «Il Tempo», 29 marzo 2000.

³⁷ Francesco Muzzioli, *La poesia comica nel puzzle dell'io*, introduzione a *Plurime scissioni*, cfr. Antologia della critica, *infra*.

³⁸ Fabrizio Patriarca, *La filosofia "differente"*. "Plurime scissioni", *l'imprudenza di Vito Riviello*, «Nuovo Oggi Castelli», 14 giugno 2002, p. 31.

fumetti, *Come Cometa*, la «poesia in contumacia» elaborata con Tomaso Binga per la radio, e poi *Coule* e *Invasione obliata* (2005), l'articolato libro *Livelli di coincidenza* (2006), *Rimozioni* (2007), e le ultime uscite in volume: *Scala condominiale* e *Paesaggi di Passaggio* (2008).

Riviello trascorre, in queste opere, dalla mano di Dante che arpeggia «sotto la veste» della «Bea» ondeggiante e «in delirio», ai diciannove ritorni di *Acatì*, diciannove «lasse di un poemetto autobiografico che condensa, paradossalmente e ossimoricamente, il senso dell'impossibilità di radicarsi nuovamente nella terra natale, dopo una vita passata a cercare un luogo in cui fermarsi e dove riuscire a inverare il proprio fato»³⁹. Indugia a ritrarre, con piacere infantile e acuta *pointe d'esprit*, personaggi di carta – Pluto, Olivia, Mandrake, Superman, Bibì e Bibò, Poldo, Tex, Zorro e l'Uomo ragno... –, tra i quali s'impongono, oltre a quelli usati con sarcasmo nel *Buon governo* e in *Grand final*, quelli femminili, notevoli per gusto del divertimento: Minnie che vive un'eterna «topolineide / in cui far shopping di baci / merletti, visite e marmellate»; un'antipascoliana «Valentina svestita di nuovo» lontanissima da «falsi pudori»; la fragile Olivia che «s'attorciglia d'emozioni / intorno al suo corpicino / da stecchino-volante»; la «morale» Petronilla che con il suo Arcibaldo conduce una piccolo-borghese «vita assai tranquilla / dal sapor di camomilla»; Ava «polla furiosa e mutante / nell'imporre il suo sesso», e «femminista ante litteram» nel far smarrire il suo pollo.

Elabora un testo strutturato e vario come *Livelli di coincidenza* che ha, nella sua sezione eponima, una sequenza con forte caratura metapoetica. Sono testi che riflettono sull'odierna condizione del linguaggio, «ormai che le parole / trovandosi tra loro / smottano da crollare / nel non-senso condominiale», o poesie che sanno vedere, dietro la caduta di un verbo, la rovina di un'intera frase, e gli «incidenti verbali» che crescono «come quelli stradali / e allontanano dal senso / reale della parola» lasciandoci smarriti «in una discarica verbale». Al linguaggio è connesso anche il portato psicoanalitico, segnatamente freudiano, della sezione d'apertura, *Psicoanalisi asciutta*. E parimenti di linguaggio è sostanziato il comico, spazio deviante e tecnica che pone in allarme, tradizione letteraria⁴⁰ alla

³⁹ Aldo Mastropasqua, *Notizia sui testi [Acatì e Fumoir]*, «Avanguardia», n. 24, a. VIII, 2003, pp. 11-12: 11, cfr. *Antologia della critica*, *infra*.

⁴⁰ Nel saggio che accompagna *Livelli di coincidenza*, Gabriele Perretta ha iscritto Riviello nella tradizione del comico – rievocando *Il Canto dei Bevitori*, Cecco, Berni, Ruzante, Rabelais, Giusti, ma anche «la comicità di Kafka, o dell'ultimo Eliot»– e ne ha sottolineato il significato etico.

quale Riviello ha dato un contributo originale e desublimante che alla poesia non riconosce uno spazio separato e neppure una altezza intrinseca: «quasi in finale ho raggiunto / la poesia che da sempre cercavo / sembra fortuita occasionale / non racconta che se stessa / si esprime al naturale / crescendo a vista d'occhio / sul piano orizzontale / per esprimere il suo stato / di specificità relativa», come recita *Autoversi*.

In *Scala condominiale* torna su «realità plurime e multimediali», coglie la sua «bisnonna / bella fragile danzante», combina con arguzia qualche banalità mediatica, recupera nodi da *Plurime scissioni* – «non so quanti sessi / mi appartengono ormai / plurimi mai fissi / moderatamente scissi» –, si affaccia dalle *feritoie* a guardare «le proprie ferite / escoriazioni lessicali».

Letteralmente *traduce* immagini fotografiche, i *Fotofonemi* di Giuliana Laportella, in poesie testo a fronte, interpretando una bacheca di chiavi, ad esempio, come *numeri* «forse registrati / per disegni superiori, / preordinati per un gioco / che non fa concessioni», oppure leggendo poeticamente sedie a sdraio bianche e vuote, allineate su un prato, come un *gregge*, come «mandrie» che attendono i pastori in «bella fila brucando / aria marina». Riconosce nella fotografia di un abito su una gruccia, con «la coppola floscia / piena di antiche storie / di vincoli e di glorie», un *autoritratto*, un segno di sé, in assenza di corpo e però in pienezza di «pensatore astratto». Anche negli autoritratti, Riviello ha usato varietà di toni: si pensi a *Sonata con Obes*, in *Acatì*, dove il soggetto esordisce con un profilo fisico fatto di lievi manomissioni in odore di romanzi russi e di canzoni, da *Umiliati e offesi* a *Besame mucho*, «Per anni sono stato obeso, umiliato e obeso, / obeso me mucho, più di cento chili e buon / peso...», ma poi chiude con una nota metapoetica, con la sorpresa dei lettori/ascoltatori che «si scoprivano a ridere sino a crepar la pelle / per quei versi agili e sottili, macrobiotici / che uscivano da un corpo sì vasto e molle». O si vada alle poesie sparse, a un altro *Autoritratto*, più verticale e “asciutto” e giocato sui segni grafici, proprio sulle lettere che compongono il pronome di prima persona, *divertissement* che al «più lurido dei pronomi» e al «più fanfaronesco», per dirla con Gadda, sottrae eccessi di narcisismo e di sussiego: «e mi contemplo / tra le vocali. “I” quand'ero magro / e scattante come mezzala / nel campionato pulcini / “O” quando ingrassai / per via degli zuccheri di vizio».

Quella praticata da Riviello non è poesia fatta per «il con-senso», né per la «gioia della letteratura ufficiale»⁴¹, ma è piuttosto una scrittura

⁴¹ Vito Riviello, *Poesia illegittima di Corrado* (1991), cit., cfr. Antologia delle poesie

poetica che diffida delle strade percorse dalla maggioranza e che, al contempo, è utilissima per ripensare «lo stretto legame che esiste fra il comico e la poesia come strumento capace di ridestare la nostra coscienza del linguaggio»⁴² e la nostra consapevolezza del reale e delle sue dolorose incongruenze. A questa finalità va ricondotto il sarcasmo dell'autore, e in questa luce vanno lette alcune delle sue dichiarazioni: il suo sentirsi un poeta «indipendente», un «“nipotino di Totò” e della sua *verve* surreal-popolare»⁴³.

Nel 2012, a tre anni dalla morte di Riviello, Andrea Di Consoli lamentava imprecisioni nei giudizi critici espressi sul poeta – l'umorismo scambiato «per clownismo [e] l'improvvisazione raffinata per cabaret becerò» – e denunciava, al contempo, che non si leggessero «le grandi opere di Riviello, con le quali mai finiremo di fare i conti: *Città fra paesi, L'astuzia della realtà, Dagherrotipo*»⁴⁴.

Per avviare una rilettura critica di quest'opera insofferente a regole e tendenze, che ha esordito in clima neorealistico non rifiutando accenti lirici, adottando impertinenze e moralità, satira e inquietudini, occorre, intanto, raccogliere tutte le sue poesie, renderle disponibili in un'edizione quanto più possibile completa, che desse ragione del suo lungo percorso creativo e fosse insieme di vasta circolazione. L'auspicio, ora, è che la poesia di Riviello finalmente trovi – o ritrovi – i suoi giusti lettori, e soprattutto la sua giusta valutazione e collocazione storico-critica, ma una valutazione che sappia essere vivace e aperta, oltre che rigorosamente fondata, duttile e curiosa. Che riesca a raggiungere, malgrado schermi e diversioni, finte e fughe, questa «lepre / con occhi ammutinati / capace di correre più avanti / d'ogni parola, più della / parola fine»⁴⁵.

sparse, *infra*.

⁴² Lucie Olbrechts-Tyteca, *Le comique du discours*, traduzione italiana e cura di Alessandro Serra, *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del riso*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 69.

⁴³ Così l'autore in Delfina Metz, *La poesia giocosa di Vito Riviello*, «Il Tempo», 26 agosto 2002, p. 15.

⁴⁴ Andrea Di Consoli, «Un realista lirico incompreso», «il Quotidiano», 24 giugno 2012, p. 17, cfr. Antologia della critica, *infra*.

⁴⁵ Vito Riviello, *BACH*, cfr. la sezione Per le edizioni Pulcinoelefante, *infra*.

Nota al testo

Questo volume raccoglie tutta l'opera poetica di Vito Riviello già apparsa a stampa in libri, plaquette, edizioni d'arte, periodici, e oggi di difficilissima reperibilità se non introvabile.

I testi sono stati suddivisi in sei sezioni, ciascuna, al suo interno, ordinata cronologicamente.

La prima comprende libri e plaquette, incluse le opere accompagnate da disegni o fotografie che nel frontespizio non indichino una paritaria collaborazione tra il poeta e un altro artista, ma soltanto, in un volume a firma principale di Vito Riviello, la presenza di disegni o fotografie (ad esempio *Tabarin*, con disegni di Bruno Caruso o *Doppio scatto*, con sette opere di Giuliana Laportella). La seconda sezione raccoglie i testi poetici pubblicati in edizioni d'arte e cartelle d'artista, in entrambi i casi a tiratura limitata; la terza i testi pubblicati in singoli libri di piccolo formato per le edizioni Pulcinoelefante, pure a tiratura limitata, o meglio limitatissima; la quarta le opere realizzate da Riviello in collaborazione con altri poeti o con artisti, ove i due autori compaiano paritariamente nella copertina e nel frontespizio. Seguono l'Antologia delle poesie sparse, pubblicate su periodici, manifesti, pieghevoli, cartoncini, cartoline o in antologie collettive, e un esempio di traduzione da Orazio, con testo latino a fronte, che da sola costituisce la sesta e ultima sezione delle opere.

Nell'Appendice sono comprese informazioni biografiche, una sezione iconografica, alcune dichiarazioni di poetica e passi tratti da interviste, di cui sono state privilegiate quelle più antiche e oggi più rare, e un'ampia antologia della critica allestita a scopo scientifico, come ausilio al lettore, e che riproduce sia tutte le introduzioni ai libri di poesia, sia recensioni e saggi, in forma integrale o parziale. L'Appendice

è chiusa dalla Bibliografia delle Opere, organizzata secondo l'architettura del presente volume, e dalla Bibliografia della critica.

Non sono stati riprodotti nelle poesie sparse i testi presenti anche nelle raccolte maggiori che sono tutte incluse in questo volume.

La plaquette *Nullius*, pur titolo autonomo, non è stata riprodotta, perché le sette poesie da cui è composta sono tutte comprese nella coeva *Plurime scissioni*. *Nullius* sceglie, infatti, versi sul nulla da varie poesie di *Plurime scissioni*, spesso parti di poesie, e dà loro titoli nuovi: *Niente* ripete alcuni versi di *Parata di stelle*; *Nada* deriva da altri versi di *Parata di stelle*; *Nulla* propone gli ultimi versi di *Sembrava facile*; *Nulla* i versi iniziali di *Confini*; *Nullus* ripete per intero, con titolo nuovo, la poesia *Urbana*; *Rien* è costituita dagli ultimi versi di *L'onesto risparmio*; *Nihil* dagli ultimi versi di *Comò cometa*.

La nostra edizione è fondata sulle stampe curate direttamente da Riviello, dunque le prime edizioni per le opere che non sono state mai ripubblicate, le ultime edizioni, invece, per quelle nuovamente date alle stampe dal poeta, occorrenza che riguarda il *corpus* riedito nel 1997 in *Assurdo e familiare*, testo da intendersi ultima volontà d'autore. Questa silloge, che replica il titolo di una raccolta del 1986, comprende tutta la produzione di Riviello fino agli anni Novanta con l'esclusione dell'opera d'esordio, *Città fra paesi*, e delle due brevi raccolte *Il passaggio della televisione* e *Fotofinish del millennio*.

Segnatamente, *Assurdo e familiare* (1997) include: *L'astuzia della realtà*, *Dagherrotipo*, *Sindrome dei ritratti austeri*, *Tabarin*, *Assurdo e familiare* (1986), *Apparizioni*, *Kukulatria*, *Monumentànee*. Ogni opera qui raccolta è stata collazionata con la rispettiva *princeps*, eventuali varianti ortografiche o emendamenti d'autore introdotti nelle edizioni successive sono stati riportati più avanti in dettaglio, libro per libro.

Alcune poesie contenute nelle raccolte avevano visto la luce, sparse, anche su rivista, o sono state più tardi ripubblicate singolarmente in varie sedi. In tutti i casi rinvenuti si è provveduto alla collazione tra diverse edizioni. Tutte le varianti testuali, le cadute o interpolazioni di versi riscontrate nelle apparizioni su rivista sono state riportate direttamente in calce ai testi interessati, in note a piè di pagina. La versione riportata a testo è sempre quella apparsa in volume, sia perché se ne può ipotizzare un maggiore e più diretto controllo da parte dell'autore, sia perché rispettosa dell'opera nel suo insieme.

Questa edizione segue il criterio della massima fedeltà ai testi licenziati dall'autore, tanto da rispettarne anche eventuali errori ove questi

siano potenzialmente portatori di significato o anche involontari lapsus comunque rivelatori. Come Giuseppe De Robertis scriveva a Enrico Falqui, impegnato nell'edizione dei *Canti orfici*, «la poesia sta anche nelle piccole differenze. E quanto agli errori, ai veri e propri errori, vanno lasciati. Servono anch'essi alla storia»¹.

La trascrizione dei testi è dunque fedele alle edizioni a stampa, salvo sporadici, rarissimi e cauti interventi a correzione di patenti sviste o refusi, non imputabili a volute distorsioni ortografiche o grammaticali d'autore, tutti puntualmente registrati più avanti.

Sull'ortografia del francese, soprattutto, si è evitato di intervenire sulla scorta di osservazioni dello stesso Riviello sul «francese maccheronico» che aveva «tentato di ricostruire qua e là» nella sua poesia, testimonianza e memoria di una lingua usata volentieri, e leggermente storpiata, dalla borghesia del Sud Italia, e investita di comicità da Totò².

Si è ritenuto opportuno non adeguare alle odierne norme ortografiche alcune abitudini d'autore appartenenti soprattutto ai primi libri di poesia e poi abbandonate e riguardanti, per lo più, consuetudini accentuative da intendersi, nella gran parte dei casi, come intenzionali sottolineature ritmiche.

Per il medesimo criterio di fedeltà testuale sono state rispettate anche eventuali incongruenze nell'uso delle virgolette alte e basse, variabile da libro a libro, oscillazione che Riviello, peraltro, aveva mantenuto già nella silloge del 1997. Allo stesso modo sono state conservate anche altre discontinuità nell'impiego di segni paragrafematici, si veda, ad esempio, l'assenza e la presenza dell'apostrofo in casi come *Un liberale del 60*, in *Città fra paesi*, e *Ombre del '43* in *Dagherrotipo*.

Per gli emendamenti d'autore è stato adottato il segno > posto tra la forma errata (o di partenza) e la forma emendata (o variata); per gli emendamenti della curatrice l'indicazione *corretto in*.

Per le informazioni editoriali sulle opere di Riviello, e su altri testi qui di seguito citati, si rimanda alla Bibliografia in coda a questo volume.

¹ Giuseppe De Robertis a Enrico Falqui, lettera del 19 settembre 1941, conservata nel Fondo Falqui presso l'Archivio del Novecento dell'Università di Roma "La Sapienza". Devo la citazione al lavoro dottorale di edizione del carteggio Enrico Falqui – Giuseppe De Robertis intrapreso da Antonio D'Ambrosio, che ringrazio di cuore per aver condiviso con me alcuni risultati della sua ricerca e per avermi consentito l'uso di questo frammento. I miei sentiti ringraziamenti anche all'erede, Teresa De Robertis, per aver autorizzato la pubblicazione del passo in questa sede.

² Per queste osservazioni, cfr. Vito Riviello, *Una lingua assurda e familiare. Il francese maccheronico nella poesia del sud Italia*, «Eutropia», n. 1, 2001, pp. 211-213.

Opere di Vito Riviello

Città fra paesi (1954-1955)

Il testo è fondato sulla prima e unica stampa dell'opera.

Qui di seguito gli unici emendamenti effettuati:

E' corretto in È [adeguamento già adottato da Riviello in altre opere riunite nella silloge del 1997]

qual'era *corretto in* qual era

Nessun intervento correttivo, invece, è stato adottato per l'accento aperto su «ventitrè», lasciato a testo anche nel rispetto di *gilè : ventitrè*, rima perfetta per l'occhio.

L'astuzia della realtà (1967-1974)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997.

Come anticipato nelle indicazioni generali, le contravvenzioni alle norme ortografiche e accentuative francesi, ad esempio «gagnèr les etoiles», non sono state emendate, perché probabili distorsioni intenzionali attestate sia nella prima che nella seconda edizione; lo stesso criterio è stato adottato per due termini inglesi che ugualmente ricorrono nella prima e nella seconda stampa, «Holliwod» e «Skilab», qui lasciati a testo. Peraltro «Holliwod» con trascuratezza della 'y', ricorre nella medesima forma, si vedrà, anche in una raccolta ben più tarda, *Fotofinish del millennio*, del 1996. È stata mantenuta anche la forma «punt-mes». Non è stato corretto, perché attestato in entrambe le edizioni, il sintagma «un messo inviato da un dito».

È stato invece emendato un probabilissimo refuso della prima edizione sopravvissuto anche alla seconda: «sembri De Gaulle e si ti radi con Shave / Picasso coi bambini» *corretto in* «sembri De Gaulle e se ti radi con Shave / Picasso coi bambini».

La collazione con la *princeps* ha evidenziato alcune varianti d'autore nella riproposta del 1997; si tratta di pochi interventi che per lo più interessano l'ortografia o correggono qualche refuso:

Duomo > duomo

famigliari > familiari

(comico sensazionale) > comico sensazionale

choch > choc

Fàrùk > Farùk

Jacht > Yacht
 pinup > pin-up
 intorno a se > intorno a sé
 angoscie > angosce
 come gli oracoli. / Rari gabbiani > come gli oracoli. / rari gabbiani
 [ma qui ripristinata la lezione della *princeps*]
 lenzuoli > lenzuola

Dagherrotipo (1978)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997. Il confronto con la *princeps* di *Dagherrotipo* ha rivelato che nella seconda edizione a stampa è caduta l'epigrafe che seguiva il frontespizio: «Su vo-ghiamo, / navighiamo, / navighiamo infino a Brindisi: / Arianna, brindis, brindisi. // Dal ditirambo *Bacco in Toscana* di Francesco Redi (1626-1698)».

Il confronto ha rivelato inoltre, nella riedizione 1997, pochissime varianti generali: le E' sono state normalizzate in È; i titoli delle singole poesie, prima scritti interamente con le maiuscole, sono stati scritti usando l'alto/basso (peraltro già adottato nell'indice della *princeps*); le virgolette caporali sono diventate virgolette alte.

Invariate invece tra le due edizioni – e ovviamente anche qui riprodotte – rimangono alcune marche linguistiche come «taza e caffè», «partisàn [...] el faciolet», «far naschere er», «mormolava», l'uso della minuscola in «roma» e in «viva l'italia», l'accento acuto su «ahimé» e quello, indubbiamente ritmico-espressionistico, su «và» in un solo luogo della raccolta, «mi và ti và ci và», l'accento in luogo dell'apostrofo per «pò» (nelle raccolte successive già normalizzato, ma in questa attestato sia nella prima che nella seconda edizione), la forma «presso e poco», e infine alcune irregolarità ortografiche in termini stranieri come «maitre» o «Mike Mouse».

Presente sia nella prima che nella seconda edizione una incongruenza, o forse voluta ambiguità, nell'uso delle virgolette, «È Mike Mouse / travestito da "notte"», ugualmente qui riprodotta.

Di seguito le varianti tra la prima edizione e la seconda apparsa nella raccolta del 1997, interventi o emendamenti riportati a testo perché da intendersi ultima volontà d'autore:

In do maschile [nell'indice] > *In Do maschile*
 a due passi la menta > a due passi la mente
 noiia > noja

pin-pam > pim-pam

Ombre Cinesi [nell'indice] > *Ombre cinesi*

dei > dèi

consommè > consummè [per probabile gioco linguistico con il precedente «consumare un tragitto»]

Qualità di morto [nell'indice] > Qualità di morte [già nel testo della *princeps*]

«43» > '43

«30» > '30

particolari. / perché > particolari. / Perché

RECLAME > Réclame

MIGRO' > Migrò [già nell'indice della prima edizione]

o son botte > o sono botte

di fantasia / ma di didascalia > di fantasia / ma di didascalia

Qaundo > Quando

stò > 'sto

Si evolve il tempo – dici – muovendo > Si evolve il tempo – dice – muovendo

eppur si muore > eppur si muove [nella nostra edizione si ripristina la versione della *princeps* per congruità logico-tematica: «eppur si muore si uccide si strazia»]

REPECHAGE > Repêchage [già nell'indice della prima edizione]

Calderón > Calderòn [nella nostra edizione si ripristina la lezione della *princeps*]

scimpanzè > scimpanzé

Sindrome dei ritratti austeri (1980)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997 a cui abbiamo aggiunto la Nota dell'autore recuperata dalla *princeps* e non inclusa nella ristampa. Il confronto tra la prima edizione e la seconda ha evidenziato poche varianti d'autore:

elettro-shock > elettro-choc

«nè sei mistica» > «né sei mistica»

la freccia scagliata dall'asse / in dribling > la freccia scagliata dall'asso / in dribbling

quì > qui

grafia > grafia

corsa > còrsa

Unica peculiarità ortografica conservata nella nostra edizione è «pò», peraltro attestata in entrambe le stampe.

A questa raccolta ho apportato due soli emendamenti:
situoiamoci *corretto in* situuiamoci [nella Nota dell'autore non ripubblicata nella silloge del 1997 ma qui invece recuperata]

Maria Waleska *corretto in* Maria Walewska

Tabarin (1985)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997. La prima edizione era accompagnata dai disegni di Bruno Caruso, che nella ristampa del 1997 non erano stati riprodotti e che non sono inclusi neppure nella nostra. Anche in questo caso la nostra edizione riproduce tutte le eccezioni ortografiche in italiano, e soprattutto in francese, presenti tanto nella prima quanto nella seconda edizione: «sù», «nò», «a la chinoise», «Visite a les ruines...», «n'ai pas» in luogo di 'n'est pas', «votre», la "francesizzazione" del nome della Dietrich in «Marlène» e in «Lili Marlèn», «telephòn», «certaiment», e simili; è stato mantenuto anche «la femme / qui rire» che probabilmente è da intendersi 'la femme qui rit', senz'altro un rovesciamento del celebre *L'homme qui rit*, di Victor Hugo, come annota Plinio Perilli in calce alla silloge del 1997, ma forse suggestione, almeno in potenza, dal proverbiale «la femme qui rit est à moitié dan ton lit».

Il confronto tra la prima e la seconda edizione ha evidenziato un adeguamento generale alle norme ortografiche correnti in italiano – perchè > perché – e le correzioni e varianti d'autore di seguito elencate:

depôt > depot [nella nostra edizione ripristinata la lezione della *princeps* perché in altri termini francesi della medesima raccolta l'accento circonflesso è presente sia nella prima sia nella seconda edizione]

Ma la > Mala [nella nostra edizione ripristinata la lezione originaria]

Sfiorar > Sfiara [nella nostra edizione ripristinata la lezione originaria]

al chè > alché

si vous plâit > si vous plait [nella nostra edizione ripristinata la lezione originaria, perché in altri termini francesi della medesima raccolta l'accento circonflesso è presente sia nella prima che nella seconda edizione]

vedè > vedé

Pelè > Pelé

dribling > dribbling

Assurdo e familiare (1986)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nell'omonima silloge del 1997, confrontata con la prima apparizione a stampa.

Sono state conservate le peculiarità ortografiche adottate da Rivello sia nella prima sia nella seconda edizione – «cenè», «stà», «frack», «No pasaràn», «come nò», «dejhounè sur l'herbe» – e, com'è naturale, tutte le forme dialettali come «Zorzon», «marinero del bon», «dipigner, mato, / [...] oci», «sghei ed osei»... e i neologismi come «identikitificato» e «opicitata».

La riedizione del 1997 conserva le virgolette caporali della prima edizione, emenda alcune sviste e presenta alcune varianti, tutte qui di seguito riportate:

domenica de la palmas > domenica de las palmas

luccichio > luccichìo

futtiri > futtire [variante che sostituisce la forma del dialetto siciliano con quella del dialetto salentino]

plissè > plissé

anno della nascita > anno di nascita

chiummellisti > chiummelisti [da Kümmel, liquore al cumino e finocchio]

vita in Cui > vita Cui

E' > È

maître > maitre [qui si ripristina la lezione della *princeps*]

cherche > cherchez [nell'ultimo verso della poesia *Cherchez la fame*, qui ripristinata la lezione della *princeps*]

Apparizioni (1989)

Il testo è fondato sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997 a cui abbiamo aggiunto la Nota dell'autore recuperata dalla *princeps* e non riproposta nel volume del 1997. La prima edizione era accompagnata da una litografia e da opere di Francesco Paolo Delle Noci, che nella ristampa del 1997 non erano state riprodotte e che non sono incluse neppure nella nostra. Anche per quest'opera sono state rispettate le peculiarità ortografiche attestate tanto nella prima quanto nella seconda edizione: «profiterol», «malgrè»..., tutte le coloriture regionali, in questo libro non numerose. Sono stati riprodotti anche «tio mio», forma confermata, peraltro, anche da successive edizioni

della poesia – in *Storia dell'arte italiana in poesia*, a cura di Plinio Perilli, uscita nel 1990, e nella rivista «Versicolori», n. 0, autunno 1999 –, e «telemoni».

Il confronto tra prima e seconda edizione ha evidenziato pochissime varianti qui di seguito riportate:

desparecido > desaparesido

Ma della divinità che se ne sa? > Ma della divinità che se ne va?
[nella nostra edizione è stata ripristinata la lezione originaria]

E' > È

querce > quercie

Kukulatria (1991)

Il testo si fonda sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997 a cui abbiamo aggiunto la Nota dell'autore recuperata dalla *princeps* e non inclusa nella ristampa. Tutte le peculiarità ortografiche presenti nella prima e nella seconda stampa di *Kukulatria* sono state ovviamente rispettate. Il confronto tra prima e seconda edizione ha evidenziato solo gli emendamenti di seguito riportati:

da > dà

Si > Sì

XL > XI [ma qui ripristinata la corretta numerazione della prima stampa]

Monumentànee (1992)

Il testo si fonda sulla riedizione dell'opera nella silloge del 1997 confrontata con la prima apparizione a stampa.

La prima vistosa variante introdotta nel 1997 riguarda il titolo che, nella *princeps*, era privo di accento: *Monumentanee*. Altra variante è l'articolazione in due parti delle poesie *Opinion de la television* e *Poema del pescatore* ciascuna in redazione continua nella prima stampa. I titoli dei singoli componimenti, tutti in caratteri maiuscoli nella prima edizione, nella seconda adottavano già l'alto/basso qui riprodotto. Le virgolette alte sono mantenute in entrambe le edizioni, e di conseguenza nella nostra. Oltre ai termini regionali, sono state ovviamente rispettate tutte le peculiarità ortografiche presenti sia nella prima sia nella seconda stampa, come «Mon général», «bebé» (forma che non corrisponde né veramente a quella francese, 'bébé', né veramente a quella italianizza-

ta, 'bebè'), «madame Tousseaud», «a bientôt», e le deformazioni o ibridazioni come «Margellina», peraltro attestata nell'oralità napoletana, «mittico» (detto del patrimonio del mare), «desioso», le derivazioni da altre lingue come «palabratori».

Il confronto tra prima e seconda edizione ha evidenziato le varianti e gli emendamenti di seguito riportati:

nè > né

perchè > perché

con Marco muscolato... / con Marco muscolato... > con Marco muscolato...

in Abissinia > in Abissina [ma qui ripristinata la lezione della *princeps*]

E' > È

sè > sé

pescattori > pescatori [ma qui ripristinata la lezione della *princeps*, sulla scorta del titolo del componimento, *Poema del pescattore*]

a bientôt > a bientôt

Testimonierò > Testinonierò [ma qui ripristinata la lezione della *princeps*]

follia > follia

ch'anno > c'hanno

semiologia > semiologia

tombè > tombé

dans la tombe di nessuno > dans le tombe di nessuno [ma qui ripristinata la lezione originaria]

sti > 'sti

ste > 'ste

Il passaggio della televisione (1993)

Il testo riproduce quello della prima e unica edizione dell'opera apparsa nel 1993 poi non inclusa nella silloge del 1997. L'edizione originale è accompagnata da disegni di Giuseppe Pedota che qui non sono stati riprodotti. Il titolo del libro, che era tutto in caratteri maiuscoli, è qui invece alto/basso, per uniformità con le altre raccolte così redatte da Riviello nella silloge del 1997. Unico emendamento qui effettuato è pò *corretto in po'*, presente peraltro in un solo caso (testo VIII) e qui corretto perché altrove, in questa stessa raccolta, era già conforme all'attuale norma ortografica.

Fotofinish del millennio (1996)

Il testo è fondato sulla prima e unica apparizione a stampa dell'opera nel volume collettivo "*Disordinate convivenze*" (*sei poeti confrontanei*) a cura di Giuliano Manacorda.

Fatto salvo l'emendamento di un patente refuso – generazine *corretto in* generazione –, sono state naturalmente mantenute tutte le numerose peculiarità linguistiche, dialettali e ortografiche – «l'ho visto fà», «negligé», «sù» (in un solo caso in fine di verso) – tra cui si segnalano almeno, come punte apicali, «tato» forse voce nata con coscienza, da parola infantile, o forse inconsapevole refuso, ma certo di assai ritmico e omofonico risultato nell'inquadramento sonoro un po' bamboleggiante del verso «tato v'è il biblico fato»; «stragionamenti» e «ismismo».

È stata conservata la forma «Hollywood», peraltro già presente nella prima edizione della raccolta *L'astuzia della realtà* e non emendata nella silloge del 1997, che non solo conferma la scelta ortografica, ma costituisce ultima volontà d'autore.

Plurime scissioni (2001)

L'edizione è condotta sulla prima e unica stampa della raccolta. Diverse poesie erano state anticipate su stampa periodica, tutte quelle ritrovate sono state confrontate con l'edizione in volume, eventuali varianti testuali sono state segnalate, luogo per luogo, in note a piè di pagina.

Come sempre, sulla scorta delle osservazioni di Rivello sul «francese maccheronico», sono state rispettate le consuete deviazioni ortografiche adottate in alcuni termini francesi come «ètajèr» (già in questa forma nell'anticipazione in «Hortus» n. 16, a VIII, secondo semestre 1994), «lévres», «en francais»; «dottor Jekill», senz'altro possibile refuso, ma comunque grafia per la quale non si può escludere un gioco linguistico con il verbo *to kill*. Rivello aveva peraltro l'abitudine *nonchalante* di trascurare certe 'y', si pensi al già citato «Hollywood» presente in più di un'opera e confermato in seconde edizioni.

Unici emendamenti da me effettuati, invece, perché patenti refusi non portatori di potenziali significati altri, sono i seguenti:

sul tappeto *corretto in* sul tappeto [era così nell'anticipazione in rivista, cfr. «Hortus», n. 16, a. VIII, secondo semestre 1994]

grés *corretto in* grès [così nella citata anticipazione su rivista, cfr. «Hortus», n. 16, a. VIII, secondo semestre 1994]

Autoelox *corretto in* Autovelox [con il conforto testimoniale di Lidia Riviello e della stampa postuma in *Assurdo e familiare. Il Sud cosmopolita del poeta Vito Riviello*, a cura di Luigi Fontanella e Paolo Ragni]
 Walt Withmann *corretto in* Walt Whitman
 seppelire *corretto in* seppellire
 socitlcapitalismo > socialcapitalismo
 un seno / vermiglio nascoste *corretto in* un seno / vermiglio nascosto
 e li parlarci *corretto in* e li parlarci

Acatì (2003)

L'edizione è condotta sulla prima e unica stampa dell'opera. Come sempre, sono state rispettate le consuete deviazioni ortografiche adottate in alcuni termini francesi come «depliant» e «prêt a porter»; è stata mantenuta anche la deformazione di 'tiriterere' prima in «piritere» e poi in «tiritèere».

Sono state invece emendate le seguenti forme:

essi *corretto in* Essi (dopo un punto fermo, secondo la consuetudine dell'opera)
 feri ti *corretto in* feriti
 assetti *corretto in* assetti

Fumoir (2003)

Il testo si fonda sulla prima e unica edizione dell'opera alla quale non sono stati apportati emendamenti per rispettare la consueta *non-chalance* con cui Riviello trattava l'ortografia delle lingue straniere. Sopravvivono, quindi, invariati nel testo: «yankie», «tambièn», «nel Books», «Josè». È ugualmente mantenuto l'aggettivo «farbesca», una probabile, inventiva deformazione nella sequenza quasi in rima *furba*: *farbesca*: *turba*: *farsesco*.

Sono state mantenute le iniziali minuscole di alcuni nomi propri: *Doctor fate* e *l'Uomo ragno*.

I titoli dei singoli componenti nella prima edizione erano in tondo, ad eccezione di A. C., tutto in corsivo, e di B. C., metà in tondo e metà in corsivo: anche questi due, per uniformità con il resto dell'opera, sono stati qui riprodotti in tondo.

Nella trascrizione del testo ho emendato:
 come *corretto in* con

Lì l *corretto in Li'l* [solo nella seconda occorrenza del nome, essendo la prima corretta]

Coule (2005)

Il testo si fonda sulla prima e unica edizione della plaquette. Le poesie erano accompagnate da fotografie di Mario Albergati che qui non sono riprodotte e che erano definite, nel frontespizio, «appunti di viaggio».

Invasione obliata (2005)

Il testo si fonda su quello della prima e sola edizione a stampa della plaquette, della quale non sono qui riprodotti i disegni di Viviana Fiore. Alle poesie sono stati apportati solo gli emendamenti qui di seguito elencati:

puo' *corretto in* può

E' *corretto in* È

piu' *corretto in* più

In assenza di sostegni filologici certi, ho ritenuto opportuno non intervenire nell'apparente incongruenza tra *Campagna*, titolo della poesia forse emendabile, e «compagna» al terzultimo verso della stessa poesia.

Livelli di coincidenza (2006)

Il testo ripropone quello della prima e unica edizione dell'opera. Per questa raccolta è stato possibile consultare anche le bozze di stampa riviste da Riviello e conservate nel Fondo a lui intitolato presso l'Archivio del Novecento dell'Università di Roma "La Sapienza". Non sono stati compiuti interventi né su «s'indanga» né su «sgardo», forme che, pur potenzialmente originate da refusi ('s'infanga'? 's'indigna'? 'sguardo'? 'sgarbo'?), non sono state corrette dall'autore nelle bozze di stampa, che invece in altri luoghi dell'opera attestano diverse correzioni manoscritte autografe.

È inoltre da intendersi palesemente intenzionale la forma «Onlio» che nelle bozze appare prima corretta in «Ollio» e poi invece ripristinata nella sua forma iniziale a creare una perfetta replicazione sonora: «Stanlio e Onlio».

Ugualmente mantenuti a testo «carnè» e «trentanni».

Nella nostra trascrizione è stato apportato un solo emendamento:
tutto *corretto in tutto*

Rimozioni (2007)

Il testo è fondato sulla prima e unica edizione dell'opera che alle poesie accompagnava anche i disegni di Viviana Fiore qui non riprodotti.

Benché si tratti di un'opera realizzata in collaborazione paritaria tra poeta e artista, come indicano copertina e frontespizio, le poesie di Riviello sono state incluse in questa sezione di opere autonome perché i disegni non sono stati ristampati. Non è stato necessario apportare emendamenti ai testi.

Scala condominiale (2008)

Il testo è fondato sulla prima e unica edizione dell'opera, senza alcun emendamento.

Doppio scatto (2008)

Il testo è fondato sulla prima e unica edizione dell'opera, senza alcun emendamento. Sono state qui riprodotte anche le fotografie di Giuliana Laportella che accompagnavano, testo a fronte, le poesie, benché tecnicamente il frontespizio non permetta di considerare il libretto opera a firma paritaria dei due artisti, ma solo raccolta di poesie di Vito Riviello *con* opere di Giuliana Laportella, cfr. Bibliografia *infra*. Si ringrazia Giuliana Laportella per aver accordato il permesso di ripubblicare le sue fotografie e per avercele fornite in file.

Per edizioni d'arte e cartelle d'artista

Questa sezione comprende alcune poesie pubblicate da Riviello in edizioni d'arte e in cartelle d'artista a tiratura limitata e/o fuori commercio. I testi qui ripubblicati sono particolarmente rari e ad oggi mai riproposti. Date le peculiarità formali delle edizioni d'arte, ho ritenuto opportuno non uniformare l'aspetto dei testi e rispettarne invece le diverse vesti tipografiche: sia la redazione dei titoli, ove in alto/basso, ove in caratteri interamente maiuscoli, sia l'impaginazione delle poesie, giustificate a volte a sinistra a volte al centro.

Per comodità, ogni edizione è seguita direttamente in calce dai dati bibliografici completi. Conferma delle date di stampa, ove mancanti, ho avuto da Daniela Rampa Riviello che ha potuto interpellare gli artisti coinvolti, a tutti va la mia gratitudine.

Qui di seguito gli emendamenti apportati in questa sezione:

Bulgarelli – Riviello (1973)

un specchio *corretto in* uno specchio
resta invariato invece «Si v`a e si viene».

Delle Noci – Riviello (1974)

nè *corretto in* né

Il triangolo e il poeta (1975)

é *corretto in* è

Ho conservato i due punti fermi che chiudono il quarto verso di *Millenovecentonovantasette*, «prima di quell'altro...», in *Se non dicessimo niente* di Riviello e Budetta.

Non è stata inclusa in questa sezione *Dante & Beatrice* per le edizioni Ogoopogo di Cosimo Budetta, perché opera nata non per un'edizione d'arte, ma pubblicata in prima edizione dal solo Riviello, senza la cooperazione di Budetta, sulla rivista «Avanguardia», con il titolo *Dante e Beatrice. Amore a Ponte Vecchio*. L'opera è stata dunque inserita, con il suo titolo originale, nell'Antologia di poesie sparse.

Per le edizioni Pulcinoelefante (1999-2010)

Per le edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghy, a partire dal 1999, Riviello ha pubblicato numerose poesie: sia testi inediti mai confluiti in raccolte successive, sia testi già apparsi a stampa in opere precedenti o ripubblicati in raccolte più tarde. In questa sezione sono ripubblicate, com'è ovvio, solo le poesie apparse qui come inedite e mai più ripubblicate, né sulla stampa periodica, né in raccolte d'autore o in antologie collettive.

Tutte le poesie edite per i tipi di Pulcinoelefante presenti anche in altre raccolte, e dunque già nella prima sezione di questo volume, sono registrate nella Bibliografia, ma non sono riproposte in questa sezione.

Come peculiare e ormai storica abitudine, ogni edizione di Alberto Casiraghy stampa una sola poesia (in rarissimi casi due poesie

brevi, al più, qui, tre aforismi) accompagnata da un'opera visiva – acquarello, collage, fotografia, grafica, disegni, alchimie, ori... – che non è stata riprodotta. Tutte le edizioni Pulcinoelefante sono stampate a tiratura molto bassa – in genere tra le diciannove e le venticinque/trenta copie per ogni titolo –, e sono quindi di difficilissima reperibilità, quasi mai presenti nel Sistema Bibliotecario Nazionale, in qualche caso non conservate (o non ritracciate) neppure dai familiari di Rivello. Per tale ragione non è stato possibile inserire qui un Pulcinoelefante, *Limitar di soglia*, della cui stampa ho avuto conferma ma che non sono riuscita, purtroppo, a recuperare. Molti “pulcini” mi hanno raggiunta da luoghi lontani, forniti attraverso scansioni o fotografie: ringrazio per questo il sempre premuroso Michele Fagianni; Giorgio Matticchio, cui si deve anche il meritorio, preziosissimo *Catalogo generale 1982-2004* delle edizioni Pulcinoelefante edito da Scheiwiller nel 2005; Stefano Turrini; Leonardo Genovese e naturalmente Daniela Rampa Rivello.

Le poesie di questa sezione non hanno avuto necessità di emendamenti, eventuali infrazioni ortografiche sono senza alcun dubbio intenzionali, come avviene, ad esempio, nel titolo *SHOKKING*.

Opere in collaborazione

Beatrice Viggiani – Vito Rivello

53 (1962)

L'opera è un dialogo poetico tra Beatrice Viggiani e Vito Rivello che pubblica qui poesie inedite, ad eccezione della prima, [Potenza e la vita], già apparsa con il titolo *Mia città* nell'opera del suo esordio, *Città fra paesi*.

Il testo qui offerto riproduce fedelmente quello della prima e rarissima stampa di 53; esprimo la mia gratitudine a Giulia Ughetta Gouverneur per aver autorizzato la ristampa nel nostro volume delle poesie di sua madre, Beatrice Viggiani.

Diversamente dall'edizione originale, nella quale i nomi degli autori erano tutti in caratteri minuscoli, qui, per uniformità redazionale con altre opere della sezione, sono state adottate le iniziali maiuscole; nella prima edizione i nomi in calce alle poesie erano in grassetto, qui invece, sempre per uniformità redazionale, sono in corsivo; la nota iniziale appare senza firma come nella *princeps* ed è da intendersi scritta da entrambi gli autori congiuntamente.

Al suo apparire, l'opera era priva di indice, ma per questa edizione è stato approntato un indice che, per chiarezza, fa seguire ad ogni testo le iniziali del suo autore.

È stata emendata una sola svista evidente:

un vera strada *corretto in* una vera strada

Ed è stato possibile ripristinare una caduta tipografica grazie a una correzione manoscritta autografa su una copia dell'*Antologia dei poeti lucani dal Risorgimento ad oggi* (1972) che ristampa alcune poesie tratte da 53:

il cielo [...] / dalle ombre concede *corretto in* il cielo [...] / dalle ombre si concede

Si è inoltre deciso di adeguare alle odierne norme accentuative, che a quest'altezza cronologica Riviello era solito adottare, le voci seguenti:

perchè *corretto in* perché

nè *corretto in* né

E' *corretto in* È

Tomaso Binga – Vito Riviello

Come Cometa: poesia in contumacia (2003)

Il testo riproduce fedelmente quello della prima e unica edizione. Si è apportato un adeguamento alle norme ortografiche: *pie'* *corretto in* piè.

Nella poesia di Tomaso Binga *Mi fa male il pollice* è stato effettuato, dopo conferma da parte dell'autrice, che qui si ringrazia per questo e per aver concesso di ripubblicare i suoi testi, il seguente emendamento:

spennare struzzi / per farne CAPELLI *corretto in* spennare struzzi / per farne CAPPELLI

In quest'opera sono state riprodotte poesie di Riviello già presenti in raccolte precedenti perché funzionali allo svolgimento del vivace dialogo tra i due poeti.

Sono stati apportati i seguenti emendamenti alle poesie di Vito Riviello:

gli sciatori da lassù / Sono scivolatori *corretto in* gli sciatori da lassù, sono scivolatori

Iniura verbis *corretto in* Iniuria verbis

la palmas *corretto in* las palmas

Giorgine *corretto in* Giorgione [sia nel titolo sia nei versi, correzione confortata, oltre che da una precedente edizione della poesia, anche dalla visibile richiesta della giocosa rima *minestrone* : *Giorgione*]

portavamo nei passi ancora la cumparsita *corretto in* portavamo nei passi / ancora la cumparsita

Carlo Max *corretto in* Carlo Marx [con il conforto di una seconda pubblicazione degli stessi versi in un *kuku*: «Spero / che almeno via fax / ritorni Carlo Marx», cfr. Antologia delle poesie sparse, *infra*].

aldiqua *corretto in* aldiquà

aldiqui *corretto in* aldiquì

Ognun del proprio mar / l'altrui misura *corretto in* Ognun dal proprio mar / l'altrui misura

Tutte le correzioni effettuate a poesie di Riviello sono suffragate da riscontri testuali con precedenti testimonianze, in particolare con, nell'ordine, *Assurdo e familiare* (1986), *Città fra paesi*, *Monumentànee*, e *L'astuzia della realtà*, raccolte in cui le poesie emendate erano già apparse a stampa.

Eventuali varianti sono state segnalate direttamente nel testo, nelle note a piè di pagina.

Paesaggi di Passaggio (2008 e 2011)

Fotofonemi di Giuliana Laportella

Tradotti da Vito Riviello

Il testo si fonda sulla seconda e invariata edizione dell'opera nata dalla collaborazione tra poeta e fotografa nel 2008, e ripubblicata dal medesimo editore nel 2011, a due anni circa dalla morte di Riviello.

Paesaggi di Passaggio aveva visto la luce in una prima edizione, di difficile reperibilità (ad oggi non compare nel Catalogo del Sistema Bibliotecario Nazionale), apparsa nel 2008 in edizione non cartonata e priva della postfazione di Gabriele Perretta pubblicata nella seconda uscita. Per un'occasione espositiva francese, l'edizione cartonata del 2011 è stata corredata di traduzioni francesi dei testi poetici impresse su veline aggiunte ad alcune copie del volume. Per queste notizie ringrazio sia Giuliana Laportella sia la famiglia dell'autore. A Giuliana Laportella vanno i miei ringraziamenti per aver concesso la ristampa delle sue fotografie e per avercene fornito i file.

È stato apportato un unico emendamento ai testi:

un'esercitazione *corretto in* un'esercitazione

Antologia di poesie sparse (1954-2009)

Questa sezione comprende un'amplissima scelta delle innumerevoli poesie pubblicate da Vito Riviello su sedi varie, quotidiani, riviste

letterarie, cataloghi d'arte, pieghevoli d'introduzione a mostre, cartoncini, cartoline, manifesti, antologie collettive, che è sembrato opportuno rintracciare e raccogliere, qui, in aggiunta all'intero corpus delle sue poesie in volume o in edizioni d'arte.

Particolare importanza nel percorso creativo dell'autore assumono le prime poesie pubblicate nell'ottobre del 1954 sulla rivista «Lucania», in anticipo sul libro d'esordio. Disperse fino ad oggi, aprono ora le poesie sparse. In questa sezione sono stati riuniti solo i testi che non derivano da altre raccolte né vi sono confluiti successivamente. Tutti i testi apparsi in sedi varie, ma presenti anche in libri di poesia, sono registrati nella sezione nella Bibliografia, ma non sono qui replicati, ad eccezione di due testi qui compresi per facilitare al lettore il confronto tra versioni diverse: *Poesia illegittima di Corrado Costa*, ripubblicata solo parzialmente in *Acatì* con il titolo *A Corrado Costa*, e *BACH* pure pubblicata in due versioni di lunghezza sensibilmente diversa.

Si noti che alcune poesie di identico titolo sono in realtà testi completamente diversi, cfr. *Femination* in *Invasione obliata* e qui tra le poesie sparse. Del tutto diversi sono anche tre testi dal titolo simile – *ANIMALITÀ*, *animalità diffuse*, e *Diffuse animalità* – apparsi in sedi diverse e tutti presenti nel nostro volume.

È stata compresa qui, perché edita per la prima volta su rivista a firma del solo Riviello, la plaquette *Dante e Beatrice. Amore a Ponte Vecchio* poi pubblicata anche con Cosimo Budetta nelle edizioni d'arte Ogoogo.

Per ogni poesia, o gruppo di poesie, qui presente sono riportati in calce dati bibliografici ed altre eventuali annotazioni.

Ai testi di questa sezione sono stati apportati i seguenti emendamenti:

Metti una sera a cena

un'anagramma *corretto* in un anagramma

LA MAPPA DEI VINI D'ITALIA

Vetere corretto in *Venere* [emendamento suffragato anche da una correzione manoscritta autografa presente sia su una copia del catalogo conservata nel Fondo Riviello presso l'Archivio del Novecento dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", sia sul dattiloscritto originale conservato nella medesima cartellina].

IL DIAVOLO DI PAGANINI

fiamme *corretto* in fiamme

REINCARNAZIONE

li per li *corretto in* li per li

Per il "tardo" Eugenio

Nessun intervento correttivo, invece, è stato adottato per «Himala-ia», stante la consueta trascuratezza della 'y' già altrove notata.

Dante e Beatrice

Ho introdotto il punto fermo a chiudere la IV sezione che, unica in tutta la plaquette, ne era priva, con il conforto della ristampa nelle edizioni Ogoopogo di Cosimo Budetta.

Omaggio a Nakajima

delle acqua *corretto in* delle acque (emendamento confortato anche dalla rima baciata *acque : tacque*, subito seguita da un'altra rima baciata e inclusiva, *vento : convento*).

Sempre in virtù di una possibile rima baciata, non rara in questa poesia, sospetto una mancata divisione versale che tuttavia non correggo, in assenza di prove filologiche: «Quanto ci è costato rincorrere donne belle e paragonarle alle / stelle» potrebbe ben essere «Quanto ci è costato rincorrere donne belle / e paragonarle alle stelle».

Viaggio a Brindisi – Una traduzione da Orazio

In questa sezione si offre un esempio di traduzione d'autore di una delle *Satire* di Orazio, poeta molto caro a Vito Riviello, apparsa in un volume che accoglie traduzioni di vari autori, *Orazio* (1991).

Si ristampa il testo della traduzione di Riviello, con originale latino a fronte, dalla prima e unica edizione, con i seguenti emendamenti:

finchè *corretto in* finché
 perchè *corretto in* perché
 pecchè *corretto in* perché

In questa edizione si raccoglie per la prima volta in forma integrale l'opera poetica edita di Vito Riviello, oggi irreperibile. Oltre ai testi in volume, l'edizione ristampa anche un ampio corpus di poesie sparse pubblicate su riviste, cataloghi, manifesti, una traduzione da Orazio e una ricca appendice di documenti utili all'interpretazione: interviste, dichiarazioni d'autore, antologia della critica. Non ultimo contributo scientifico qui offerto è la prima sistemazione bibliografica delle opere poetiche e della critica. Sono parte di questa pubblicazione anche opere a due voci con altri poeti (*53*, con Beatrice Viggiani, e *Come cometa*, con Tomaso Binga), e numerose poesie scritte per artisti o composte in dialogo con opere visive, testo e immagine a fronte, come le "traduzioni" dei *Fotofonemi* di Giuliana Laportella in *Paesaggi di Passaggio*.

Vito Riviello (Potenza 1933 – Roma 2009), tra i più originali poeti italiani del secondo Novecento, ha esordito nel 1955 con *Città fra paesi*, che Sinisgalli definì «il primo ritratto letterario di Potenza». Poeta fertilissimo e molto presente a festival e letture, ha pubblicato numerosi libri di poesia con pluralità di intonazioni – da movenze riflessive, elegantemente neocrepuscolari, a sperimentazioni in odore di dadaismo, a manipolazioni linguistiche, ad accenti satirici e comici – tra i quali: *L'astuzia della realtà* (1975), *Dagherrotipo* (1978), *Sindrome dei ritratti austeri* (1980), *Tabarin* (1985), *Assurdo e familiare* (1986), *Monumentànee* (1992), *Plurime scissioni* (2001), *Acati* (2003), *Livelli di coincidenza* (2006), *Scala condominiale* (2008).

Cecilia Bello Minciocchi insegna Letteratura italiana contemporanea alla Sapienza Università di Roma. Ha pubblicato *Scrittrici della prima avanguardia* (2012), preceduto dall'antologia *Spirale di dolcezza + serpe di fascino* (2007), e *La distruzione da vicino. Forme e figure delle avanguardie del secondo Novecento* (2012), oltre a numerosi saggi su riviste e in volumi collettivi. Ha curato le edizioni dell'opera poetica completa di Reta (2006), Vicinelli (2009), Emilio Villa (2014), e di *La signorina Richmond* e *Blackout* di Balestrini (2016).

