

VALERIA PASQUALI

UNA DURATURA EREDITÀ PATERNA:
LA «PASSIONE» POETICA
DI GIANFRANCO BETTELONI

ABSTRACT - This essay treats of the literary career of Gianfranco Betteloni (1876-1948), member of a family of famous poets: the father Vittorio (1840-1910) and the grandfather Cesare (1808-1858). Gianfranco wrote poetic compositions in vernacular and in Italian. In the last part of his life he also reprinted the works of the father with the collaboration of the literary critic Mario Bonfantini (V. Betteloni, *Opere complete*, voll. I-IV, Mondadori, Publishers, 1946-1953).

KEY WORDS - Vittorio Betteloni, Cesare Betteloni, Realism, Middle-class poets, Decadent poets.

RIASSUNTO - Il saggio ripercorre le tappe della carriera letteraria di Gianfranco Betteloni (1876-1948), rappresentante di una famiglia di celebri poeti: il padre Vittorio (1840-1910) e il nonno Cesare (1808-1858). La passione e la sensibilità poetiche di questo figlio d'arte si concretizzano nella composizione di versi in vernacolo e in lingua e nell'attività di critico dell'opera paterna, da lui ristampata integralmente nell'edizione Mondadori curata da Mario Bonfantini (V. Betteloni, *Opere complete*, voll. I-IV, 1946-1953).

PAROLE CHIAVE - Vittorio Betteloni, Cesare Betteloni, Realismo, Poeti borghesi, Decadentismo.

Una chiamata, una *chiamata arcana* unisce Cesare, Vittorio e Gianfranco Betteloni: uno spirito misterioso sussurra nella notte (V. BETTELONI, *Poesie sparse e inedite, Chiamata arcana*, vv. 13-18) ⁽¹⁾:

O spiritello arcano,
Che mi chiami pian piano,
Chiuso nell'ombra che la notte aduna,

⁽¹⁾ Edizione di riferimento per tutta l'opera di Vittorio è quella curata da M. BONFANTINI: V. Betteloni, *Opere complete*, Milano, Mondadori, 1946-1953, voll. I-IV.

Che vuoi da me?... che brami?
Per dirmi cosa alcuna,
O sol per canzonarmi a te mi chiami?

o batte ad una porta (G. BETTELONI, *Versi, Chi batte alla porta?*, vv. 1-2 / 6-9):

Chi batte alla porta, chi batte?
Nessuno: non c'era nessuno.
...
Talvolta sul limite oscuro
dell'ombra che avvolge il mistero
io sento affiorare una forma,
che chiama somnesso, che accenna... ⁽²⁾

L'*arcano*, forse il mistero della vita, ha la voce della poesia. Poeta è, infatti, Cesare (Verona 1808- Bardolino 1858), signore e letterato veronese, intimo amico dell'Alardi, a cui affidò il figlio Vittorio in una lettera scritta pochi istanti prima di togliersi la vita con due colpi di pistola nella casa di Bardolino. L'originalità della sua poesia consiste nel fatto di averne fatto protagonista, soprattutto nei sonetti della raccolta *Ultimi versi di Callofilo Benacense* (1855), la malattia al cuore che lo assediava da anni con terribili emicranie e che lo spinse, poi, al gesto estremo: nei suoi versi quindi si mescolano l'intima confessione della sofferenza e dei pensieri ad essa legati, la riflessione continua sul senso di un'esistenza mortificata nella possibilità di fruire di tutte le gioie della vita, la riflessione sul significato ultimo dell'umana vicenda, la giustificazione razionale del suicidio, l'anelito alla libertà e la sua identificazione con la cessazione del dolore ⁽³⁾. L'*otium* letterario da aristocratico privilegio diventa per lui rimedio non solo ai mali del mondo, ma anche alla sofferenza fisica che lo percuote incessantemente: è una tregua concessagli dalla malattia e, quindi, sosta del dolore per godere attimi di pura felicità. Significativo per comprendere la sincerità dell'aspirazione ad una pace totale e definitiva risulta, ad esempio, il seguente sonetto ⁽⁴⁾:

Pensando al di, che cessi ogni fatale
palpito, fonte in me d'aspro martiro,

⁽²⁾ G. BETTELONI, *Versi* (con prefazione di Elena Henrich Daprà), Verona, Bettinelli, 1949, p. 28.

⁽³⁾ Cfr. L. BALDACCI (a cura di), *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, tomo I, pp. 427-428.

⁽⁴⁾ La poesia è citata dall'edizione completa dei suoi versi, curata dal figlio Vittorio: C. BETTELONI, *Poesie*, Verona, Stab. Tipogr. Civelli, 1874.

e quel ronzio continuo, ond'io m'adiro,
 che al pulsar delle vene il capo assale;
 pensando al dì, che libertà alfin d'ale
 avrà questo di lacci avvinto spiro,
 provo una dolce calma, e anch'io respiro
 dal fiero lungo spasimar mortale.

 Quanto è caro il pensier di non soffrire
 a chi sempre soffrì, muto dormendo
 all'ombra di frondosa arbor loquace!

 E dormire, dormire, e sol dormire,
 senza svegliarsi mai, senza che orrendo
 venga un sogno a turbar l'eterna pace!

Vittorio (Verona, 1840-Castelrotto, 1910) è personalità più nota del padre Cesare, essendo considerato uno degli esponenti della poesia definita borghese o verista di fine '800, con cui si sogliono individuare i primi tentativi di rinnovamento del linguaggio poetico tradizionale. Nella prima raccolta *In primavera* (1869), racconto autobiografico delle avventure amorose giovanili, propone una «nuova» concezione della poesia, ostile alla retorica del secondo Romanticismo e pienamente aderente ad una poetica del «vero», di matrice però classica, sulle orme dell'Ariosto e del Poliziano ⁽⁵⁾. La novità tematica e la freschezza dello stile gli procureranno la stima di Carducci, a Verona nel 1875, che curerà la prefazione alla seconda raccolta (*Nuovi versi*, 1880). I suoi libri, però, ebbero scarsa diffusione e, di conseguenza, rimasero poco conosciuti dalla critica, nonostante l'amicizia di molti letterati e la dedizione quasi esclusiva alla poesia, che Vittorio continuò a coltivare anche durante gli anni di insegnamento al Collegio degli Angeli di Verona e che abbandonò solo in vecchiaia, dopo aver pubblicato l'ultimo libro, *Crisantemi* (1903). L'effettiva portata delle sue innovazioni deve ancora, però, trovare riscontro in studi che ne saggino, accanto a quello lessicale, in cui le aperture sono più facilmente registrabili, anche gli altri piani linguistici, quali la struttura sintattica, tradizionalmente più indicativa in termini di cambiamento.

La voce della poesia era conosciuta, quindi, in casa Betteloni. Ma questa chiamata per Gianfranco (Verona 1876-1948) assume connotati particolari: innanzitutto il figlio devoto di Vittorio svolge la professione di notaio, e per lui la poesia, che avverte congenita dentro di sé come

⁽⁵⁾ Cfr. G. CUSATELLI, *La Poesia dagli Scapigliati ai decadenti*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VIII, Milano, Garzanti, 1968, pp. 539-545.

una naturale eredità paterna, rappresenta per molta parte della sua vita un'attività accessoria. In secondo luogo, un'eccessiva forma di riverenza nei confronti del padre lo frenava dal comporre e, soprattutto, dal mostrare i propri versi. Come ricorda l'amica Elena Henrich Daprà, «una certa innata ritrosia, una specie di pudore... gl'impedirono, fin che visse il padre ch'egli ritenne sempre mente assai più vasta e profonda della sua, di esibire i suoi versi in pubblico; se ne scrisse, in quel periodo, certo li stracciò subito, pavido, timoroso che cadessero in mani profane o che venissero letti dal padre» (6). Problema questo che toccò anche la sensibilità di Vittorio ancora fanciullo (7), poi cancellato d'un tratto dal tragico gesto con cui Cesare pose fine ai suoi giorni.

I due passi citati in apertura, però, pur nell'apparente analogia dell'ispirazione, evidenziano delle differenze che si giustificano solo in parte nella diversità delle due figure. Il passaggio generazionale, infatti, viene a coincidere con un cambiamento culturale ben più profondo, poiché i versi di Gianfranco rispetto a quelli di Vittorio sembrano ormai imbevuti di quella indeterminatezza simbolica che ritroviamo, ad esempio, in molti testi pascoliani: lo stesso uso delle interrogative, magari ad apertura di componimento, ricorda ben più celebri passaggi di *Myrica*, tra i più emblematici l'*incipit* dell'*Assiuolo* (8). Se dunque per Vittorio la poesia può ancora coincidere con la fantasia, prezioso ausilio nell'accettazione leopardiana *dell'apparir del vero* (*Chiamata arcana*, vv. 55-60):

O fantasia, divino
 Pregio in uman destino!
 Oh dello imaginar dono soave,
 O larve luminose,
 Che fate a noi men grave
 L'aspro averrar delle mortali cose!

(6) G. BETTELONI, *Versi*, cit., p. 14.

(7) Si leggano, infatti, le seguenti parole tratte dallo scritto *Infanzia e adolescenza* in V. BETTELONI, *Opere complete*, cit., vol. IV, p. 74: «Noi alunni del collegio nelle vacanze autunnali andavamo a casa ed io nell'autunno di quell'anno 1850 era a Castelrotto con mio padre. Un giorno eravamo usciti a fare una passeggiata in carrozza. A un certo punto mio padre mi disse: «Ho visto de' tuoi versi: Brighella li farebbe migliori». Convien dire che mio padre fra le mie carte avesse trovato qualche mio sciagurato saggio, e mi esprimeva il suo giudizio, come si vede, senza molti riguardi. Che animo fosse il mio a sentire quella sentenza, ciascuno può immaginare... questo fu il primo incoraggiamento che io ebbi a salire lo scabroso e impervio monte Parnaso».

(8) Si noti, inoltre, nel passo di Gianfranco appena citato l'uso del novenario detto appunto pascoliano, con accenti di 2^a- 5^a- 8^a.

per Gianfranco la crudeltà delle vicende umane non permette neppure momentanee illusioni e tristi presagi si diffondono nei suoi versi (*Versi, L'ospite misteriosa*, vv. 31-42):

Era una voce strana e chi può dire
Dove veniva e dove era diretta?
Era una voce entrata per dormire,
ospite misteriosa, qualche oretta.

Si chiudon gli usci e le finestre, a notte;
Pur entra istesso tanta stramba gente!
Una fessura: ed entrano ugualmente
La luna, i suoni ed i misteri a frotte.

Ogni suono indistinto è sovraumano:
pur se ne ignoro la ragion che importa?
Oh, non per te, mister, chiudo la porta!
Forse se temo un genere, è l'umano.

È crollata non solo la fiducia nelle risposte della scienza, ma soprattutto quella sorta di ingenua convinzione che la malvagità umana possa conoscere limiti ragionevoli. Significative, a questo proposito, sono le parole scritte all'amico Renato Lama, pochi mesi dopo la conclusione del secondo conflitto mondiale, nella lettera del 15-9-1945: «i successi della scienza che culminano nella scoperta della bomba atomica mi mettono in uno stato di disagio morale che mi costituisce una vera sofferenza»⁽⁹⁾.

L'ispirazione di Gianfranco, comunque, non può non risentire dell'alone letterario che respirava in casa e che, quindi, genera in lui un profondo senso di appartenenza ad una progenie di letterati. La voce della poesia per lui, forse più che per Vittorio, si confonde pertanto con quella del passato, dei ricordi, della memoria familiare che è conservazione di un'eredità morale ed intellettuale (*Versi, Musica lontana*, vv. 1-7):

No, non è questa che traverso gli orti
fino a me giunge musica lontana,
no, non è questa che nel cor mi scende
così soave di malinconia.
È un'altra voce, che non ha persona,
che niuno ascolta se non io, che viene
oh, non dagli orti, ma dal mio passato!

(9) Le lettere citate sono state messe a mia disposizione dalla famiglia Betteloni, a cui tuttora appartengono, con la sola eccezione di quella al Chiari del 4 settembre 1942, conservata nella Biblioteca Civica di Verona all'interno del Carteggio «Gianfranco Betteloni». Ringrazio quindi il dott. Vittorio Betteloni per la completa fiducia e disponibilità nei miei confronti.

Il ricordo, poi, più concretamente, può scaturire dai luoghi conosciuti (*Versi, Espero*, vv. 1-4 / 6-20):

Qui son piantati quei cipressi antichi
che mio padre cantò nel suo bel carme.
Accanto a loro di vederlo parme...
com'ei raffigurò dentro al suo verso.

...

Al ciel si leva dalle vecchie mura
a segnar non so quale sepoltura
una gran croce e l'edera la veste.
Alla gran pace ed al silenzio agreste
si leva nello spirito una voce:
chi è che parla allo spirito? la croce?
Gli alti cipressi parlano? Son queste
memorie, tutte queste; oh, sì, son essi
i bei cipressi e l'edera e la croce
e le mura vetuste; è la gran voce
della famiglia, della casa mia
che dovunque qui attorno albero sia
o pietra o strada con sue miti tempre
parla al cuor nostro rinnovata sempre
il dolce verso della poesia.

La poesia di Gianfranco viene così a giustificarsi come immaginaria ed ipotetica continuazione di quella del padre dal momento che, come si vedrà anche più sotto, prende spesso spunto da singoli «oggetti» poetici utilizzati già da Vittorio. Il *bel carme* appena ricordato, ad esempio, è *Piccolo Mondo – Idillio domestico*, un insieme di quindici componimenti dedicati al racconto del restauro della casa degli avi a Castelrotto e della formazione della nuova famiglia Betteloni, e proprio nella lirica iniziale si trovano i cipressi «animati» di cui parla Gianfranco (*Nuovi versi, Piccolo Mondo*, I, vv. 9-24):

Dopo l'assenza di molt'anni al loco
Feci ritorno dell'infanzia mia;
Partii fanciullo e poco
Men che adulto or venia:
Nessuno ravvisarmi avria saputo,
Ma gli antichi cipressi
Vidermi appena, ch'essi
Mossero il capo in segno di saluto.

Furon dinanzi del cancel piantati
Da non so qual de' miei vecchi stessi
Que' due vecchi cipressi;
E là come soldati

Stan da gran tempo a guardia del mio tetto,
 E mi conobber tosto,
 Perché ai lor piè deposto
 Io soleva giocar da pargoletto.

Gianfranco, dunque, avvertiva di aver ereditato dal padre e dal nonno una naturale predisposizione per la poesia, una propensione dell'animo a godere e a meravigliarsi del mondo circostante, ma anche una spiccata sensibilità nell'avvertire e nel decifrare i segnali dolorosi che costituiscono la trama nascosta dell'esistenza universale (*Versi, Eternità*, vv. 6-11):

Io sento in me l'eternità passare
 come un gran fiume che non ha le rive
 e vien dall'infinito e a lui ritorna.
 Non lo stupore che ne avea fanciullo,
 ma la serenità che al cor deriva
 da la coscienza dell'umana sorte.

Tale disposizione, spesso malinconica, dell'animo e la piena consapevolezza della nostra precarietà hanno comunque radici nella storia privata della famiglia: sono trasmesse a Gianfranco assieme al dolore del padre Vittorio per il suicidio del nonno Cesare (*Versi, In morte di Cesare Betteloni*):

Fu in una notte dolce come questa,
 pure d'autunno in questa stanza istessa
 ed ei la generosa anima oppressa
 liberò da la sua vita funesta.

Il dolor di mio padre in me si desta,
 l'ora tremenda ho nelle fibre impressa,
 mi sanguina nel cuore manifesta.
 Oh, quel sangue lontan come s'appressa!

S'affolla intorno a me la stanza vuota
 Di tetre fantasie, di vite umane,
 di larve che si torcono nel pianto.

Fuor nella notte silenziosa e immota
 Balena il lago alle rive lontane
 E ne sussulta ai colli il camposanto.

Qui è evidente l'eco dei versi di Vittorio in occasione del nono anniversario della morte del padre (V. BETTELONI, *In Primavera, Per una signora*, n. 24, vv. 1-11):

Il padre mio s'uccise or fa nov'anni;
 Chi la cagion de la *funesta* azione
 Ignorasse per tanto non s'inganni
 A crederla una turpe o vil cagione.

Egli fuggì d'antico morbo i danni
 Nella pienezza della sua ragione,
 Com'uom che indarno di più gir s'affanni
 Per terra a riposarsi alfin si pone.

Io fanciullo ero allor, ma ben rammento...
 Anzi più ancor, di due pistole in questa
 Notte scoppiare il tuono ancora io sento...

I racconti paterni sono qui evocati negli evidenti richiami testuali tra i due sonetti: *funesta* definiva Gianfranco l'esistenza del nonno Cesare, per Vittorio *funesta* è l'azione con cui il padre si toglie la vita; per entrambi è la notte a far scaturire il ricordo, ma Vittorio, avendo vissuto quel tragico momento, avverte ancora il *tuono* delle due pistole; Gianfranco, invece, in quella stessa stanza può sentirsi solo circondato da *tetre fantasie* e da *larve che si torcono nel pianto*. L'*ora tremenda* impressa con la vita nell'animo del figlio Gianfranco è poi la stessa che aveva segnato fin da giovanissimo Vittorio (V. BETTELONI, *In Primavera, Per una signora*, n. 36, vv. 5-11):

Donna leggiadra, non pensar per questo,
 Ch'ilare spesso o che pur lieto io sia:
 Ebbi *un'ora tremenda* in vita mia
 Onde ho ragion di duolo in tutto il resto.

D'assai credenze pria del tempo spogli
 Anco fur gli anni miei, né più m'avanza,
 Parmi, gran cosa che di sé m'invogli...

Questa preziosa «eredità» paterna, il legame familiare con la poesia, rappresenta, però, un nodo problematico: Gianfranco, infatti, avverte, a differenza dei suoi più illustri predecessori, l'intrinseca complessità dell'arte, denunciandola nei suoi versi. In un'operazione metalinguistica egli mette a nudo le proprie difficoltà e, forse, i propri limiti artistici: l'ispirazione è sfuggente, è una preda da riconquistare ogni volta, un traguardo mai definitivamente raggiunto, forse per insufficienza di mezzi (*Versi, Musica lontana*, vv. 23-28):

Ma questa vere che nel cor mi canta
 perché più chiara e forte or non si leva?
 Oh, potessi intonar dentro al mio verso

le soavi armonie misteriose
 che lo spirito ascolta entro la notte
 errar nei cieli e nei ricordi...

Egli ritiene, inoltre, che la poesia sia possibile solo nella completa sincerità dei sentimenti e che si identifichi con la confessione interiore, attraverso un'operazione talvolta dolorosa che scopre la fragilità emotiva dell'autore. Altri pensieri, poi, ostacolano l'attività compositiva: le necessità pratiche della vita che spesso impongono occupazioni più remunerative, l'incomprensione di un mondo sempre più lontano dalla propria sensibilità, la rettitudine e l'onestà d'animo che fa essere, prima che con gli altri, troppo severi con se stessi, la ritrosia e il pudore del figlio, troppo devoto o forse timoroso del giudizio del padre.

Tutti questi elementi giocano un ruolo fondamentale nell'influenzare scelte stilistiche e linguistiche. Non mi pare, infatti, un caso che Gianfranco scelga dapprima il vernacolo e poi l'italiano ⁽¹⁰⁾ e che renda noti solo i versi dialettali, gli unici da lui pubblicati ancora in vita: prima solo per gli amici, poi per una normale diffusione. Il dialetto, infatti, lo allontanava dal confronto diretto col padre, che pochissimo aveva scritto in vernacolo ⁽¹¹⁾, e gli forniva uno strumento più spontaneo per concretizzare la propria ispirazione. La poesia vernacolare, poi, poteva assumere la funzione di divertimento offerto agli amici nei salotti: gli autori, quindi, non necessariamente poeti di «professione», non venivano giudicati per le loro modeste velleità letterarie. Lo stesso Gianfranco in una lettera all'amico Lama del 5 aprile del 1948 racconta: «vado settimanalmente con mia moglie, nel pomeriggio della domenica dal dr. Al-

⁽¹⁰⁾ La poesia, sia dialettale sia italiana, di Gianfranco deve essere ancora studiata: è impossibile quindi al momento affidarsi anche a ipotetiche datazioni. Dalle testimonianze di amici e dalle lettere dell'autore è possibile pensare che i versi dialettali siano antecedenti a quelli in lingua. Il fatto che Gianfranco prediligesse comunque quelli in vernacolo rispetto a quelli in lingua è testimoniato, a mio parere, dalle vicende editoriali. Le poesie dialettali vengono pubblicate, infatti, nel 1947, in un volumetto (G. BETTELONI, *Versi in dialetto veronese*, Verona, Palminteri editore, 1947) diviso in tre libri, tutti datati (Libro I: 1930-1936; Libro II: 1937-1944; Libro III: 1947). Il primo di essi, però, era già stato pubblicato nel 1936 in pochi esemplari per gli amici. I versi italiani, invece, vengono pubblicati nel 1949, solo dopo la morte del poeta. Nella prefazione Elena Henrich Daprà afferma che non si può «non rammaricarci ch'egli non abbia trovato il tempo di raccogliere, di rivedere, di limare e poi stampare in una degna veste i suoi versi», p. 15.

⁽¹¹⁾ In dialetto veronese Vittorio aveva scritto la storia di *Zulieta e Romeo*, in ottave, e una commedia in un atto, *La letera de Roseta*, ora rispettivamente nel I e IV volume dell'edizione di Bonfantini; in veneziano, invece, l'atto unico, *Colombina novizza*, e i due atti de *La scelta de Liseta*, nel medesimo volume.

berto Rovaldi un mio amico che è stato sempre un mio grande estimatore e che riunisce un piccolo gruppo di persone che cambiano volta per volta e alle quali legge i miei versi dialettali e anche italiani. Egli legge molto bene e pare che finirà a recitarmi in pubblico. Ma ieri dicevano i suoi ospiti che mentre tutti erano in moto per i discorsi elettorali, era curioso il fatto che alcune persone andassero in visita da un originale, che li convocava per declamare dei versi presso che inediti e di persona non conosciuta».

È possibile allora prendere addirittura le distanze dalle proprie composizioni e immaginare che un *altro io* ne sia l'autore (*Versi in dialetto veronese*, «No son mi»):

Mi no scrivo 'ste poesie:
no i è mie, no, no i è mie.
Chi le scrive allora, chi?
No lo so, ma no son mi.

Mi son omo rispetado,
g'ó 'n impiego come va,
'maginarsè se mi vado
contro la me serietà.

No i è versi da persona
Che vol far bona figura,
i par fati a la carlona
senza forma e senza cura.

Che disgrasia che me toca,
se me toca proprio questa,
che g'ó n'altro in te la testa
a parlar co la me boca.

Se g'ó dentro 'na canaja
Che me vol mètar in piassa
Che me stussega e me fraja
E no 'l sa quel che el se fassa.

Ma se gódelo a star lì,
ne la testa mia, a rusar?
Proprio un gusto a star con mi
Che g'ó sempre, o Dio, da far.

E questa ingombrante, ma umoristica, presenza non può non richiamare alla memoria gli altrettanto seccanti personaggi pirandelliani, che bussano alla porta dell'autore con l'insistenza e l'urgenza di chi dalla *forma* vuol prendere *vita* autentica nell'opera letteraria:

«Lui, quel petulante, quell'insoffribile personaggio, ch'era entrato non so come, non so donde [...] lo udii parlare a lungo, con una smania che mi si

esasperava di punto in punto, quanto più, parendomi in fondo che dicesse giusto, mi sforzavo di frenarmi. Non avrei voluto ascoltarlo, e lo ascoltai invece fino all'ultimo. Quando scattai in piedi, sdegnato, amareggiato, naturalmente non me lo vidi più davanti. Come una tenebra d'angoscia m'aveva rioccupato il cervello: ero ricaduto in preda alla mia cocente passione [...] Ombre nell'ombra, che seguivano commiseranti la mia ansia, le mie smanie, i miei abbattimenti, i miei scatti, tutta la mia passione, da cui forse erano nate o cominciavano ora a nascere. Mi guardavano, mi spiavano. Mi avrebbero guardato tanto, che alla fine, per forza, mi sarei voltato verso di loro». (*Novelle per un anno, Colloqui coi personaggi*)⁽¹²⁾.

Tale è la distanza tra l'*io* «poetico» e l'*io* «razionale», tra i due temperamenti in eterna lotta all'interno della stessa anima, che Gianfranco immagina un dialogo tra un particolare inquilino, il poeta che è in lui, e il padrone di casa, il suo *vero* io, durante il quale il secondo chiede al primo il giusto fitto, cioè l'immortalità, l'unica degna ricompensa terrena alle fatiche letterarie (*Versi in dialetto veronese, Fitanza cativa*, vv. 1-22):

G'ó dito a la fitanza
 Che sta nel me cervello,
 che me scalda la testa
 molto più del capel:

«finora lu par gnente
 l'è stado in casa mia,
 per fito mi voria
 ai *posteri* passar».

Quel sior, che l'è un poeta,
 risponde: «lù l'è mato:
 l'è un fito esagerato
 el fito che lu vol.

L'ambiente l'è ristreto,
 comodità nissuna,
 parché no 'l ghe n'a una
 de le amicisie lu.

Lu sempre sta ala larga
 Da tute le persone,
 no gh'è combinasione
 par farse strada, qua.

Ansi fin d'ora el sapia
 Che voi cambiar de casa»...

⁽¹²⁾ Cito dall'edizione curata da Mario Costanzo: L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1990, vol. III, pp. 1140 / 1143 / 1144.

Se lo sdoppiamento di personalità operato da Gianfranco deve probabilmente essere giudicato come una felice trovata letteraria con cui l'autore si diverte a prendersi in giro e con cui invita a non prendere troppo seriamente i suoi versi, non possono comunque non sorprendere le analogie tra questa invenzione e un altro contesto pirandelliano, in cui la tragica frammentazione dell'io viene umoristicamente rappresentata, in modo simile a quello del poeta veronese, come un caotico rapporto tra padrone di casa e ipotetici abitanti di cervelli:

«Quand'ero matto, non mi sentivo in me stesso; che è come dire: non stavo di casa in me.

Ero infatti divenuto un albergo aperto a tutti. E se mi picchiavo un po' sulla fronte, sentivo che vi stava sempre gente alloggiata: poveretti che avevan bisogno del mio ajuto; e tanti e tanti altri inquilini avevo parimenti nel cuore... Non potevo dir: io, nella mia coscienza, che subito un'eco non mi ripetesse: io, io, io... da parte di tanti altri, come se avessi dentro un passerajo. E questo significava che se, poniamo, avevo fame e lo dicevo dentro di me, tanti e tanti mi ripetevano per conto loro: ho fame, ho fame, ho fame...» (*Novelle per un anno, Quand'ero matto...*) ⁽¹³⁾.

Anche la poesia, come la parte poetica di se stessi, può diventare «personaggio» allo scopo di rappresentare la problematicità dell'ispirazione. Il comporre è operazione non sempre facile e il verso un'aspirazione a cui tendere (*Versi in dialetto veronese, La poesia*, vv. 1-5):

La poesia

no l'ò mai ben vista, no, ma l'è bela, questo el so!
Quando che ghe coro adrio la me lassa sempre indrio.
Mi gò el passo curto assè; ela g'`a le ale ai piè!
Se provasse a far un salto, me rebalto...

nonostante la «familiarità» con la letteratura (*Versi in dialetto veronese, Te saludo poesia*):

Te saludo poesia,

capitada in casa mia
cento ani e passa fa;
se mai giorno vegnarà
che te scapi, bela, via
gh'è chi prima morirà.

De le volte te te scondi:

Ciamo e ti no te rispondi;
te ve via, mi no te sento,
e te cerco e me tormento.

⁽¹³⁾ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, p. 785.

Ma te torni a l'improvviso,
 come el sol che salta fora
 da le nuvole e l'indora
 tuto, come in paradiso.

O 'sta casa de ci ela?
 In 'sta casa ci comanda?
 Te si ti, parona granda,
 te si ti, signora bela.

Qua da cento ani se zuga
 Con ti, cara, a far l'amor:
 l'è un bel zugo, se no 'l *ruga*
 drento, fin che 'l *spaca* el cor.

La poesia diventa allora una vera e propria «passione» nel significato etimologico del termine: il verbo «rugar» viene infatti spiegato nel glossario di cui è corredata l'edizione col termine «rodere». I versi nascono, quindi, da un sentimento capace di tormentare il cuore, dove dapprima è avvertito, fino a spaccarlo, ma raramente traducono con efficacia tale intima sofferenza. Gianfranco infatti, in un'ipotetica opposizione tra testa e cuore, ribadisce in più contesti che il vero protagonista dell'ispirazione poetica è sempre e comunque il *cuore* (*Versi, Ascensione*, vv. 1-12):

«Poeta, che ti frulla
 entro la testa?» «Nulla,
 ma una fanciulla e un fiore
 mi piangono nel cuore.»
 «E tu chiudili in rima.»
 «Oh! fuggiranno prima.
 Donne, fior, gentili
 malie primaverili,
 non restan sulla mia
 strada, volano via.
 Io vo' per cammin erto,
 scabro, aspro, deserto...

Proprio perché contiene la parte più profonda del proprio io, la poesia infine diventa una compagna che consola negli ultimi giorni e, allo stesso tempo, garanzia di sopravvivenza della propria dignità umana e personale (*Versi in dialetto veronese, El petegolesso del vocabolario*, vv. 21-24):

Sempre sia guera e morte a la busia:
 ci no se sfalsa e pensa come el scrive

drento ai so versi tuto intiero el vive,
anca quel giorno che i lo porta via.

Un pensiero, infatti, ritorna con ostinazione: il desiderio di assicurarsi una continuità personale, che per l'autore coincide con quella familiare, poiché egli avverte in sé la presenza degli avi. La vita è un *continuum* in cui coesistono non solo creature diverse, ma passato e presente, sotto la protezione rassicurante della natura (*Versi, Le origini*, vv. 1-2 / 37-40):

Qual degli avi remoti in me si desta?
Respira, vede, torna al dolce senso?
...
Il sentimento uman che in noi deriva
Di padre in figlio, lo dobbiamo a te:
madre benigna, la tua impronta viva,
nei fior, nei frutti, nei tuoi figli ell'è.

Proprio in nome di questa continuità familiare, Gianfranco traduce la sua «passione» in forme diverse e, accanto alla composizione in vernacolo e in lingua, si concentra nell'accurato studio critico della poesia del padre, di cui diventerà il più scrupoloso conoscitore. Secondo alcune testimonianze, infatti, ne cita a memoria i versi e apprezza l'arte del nonno. Ma non basta: a partire dal 1940 e fino alla fine della sua esistenza, si immerge in un lavoro di ripubblicazione dell'intera opera paterna e, in un secondo momento, si accende in lui il desiderio di procedere in tal senso anche per i versi del nonno Cesare, la cui edizione completa delle poesie, curata da Vittorio, risaliva al 1874. E ancora una volta la «passione» diventa sofferenza, logorio di energie fisiche e psicologiche poiché dedica «a questo lavoro sul padre amatissimo e venerato... non solo tutto il suo tempo, negli ultimi anni della sua vita, ma tutto il suo cuore e il suo ingegno»⁽¹⁴⁾.

Tale missione parte dalla convinzione che la poca fortuna della poesia paterna sia dovuta ad una altrettanto scarsa conoscenza della stessa, non solo da parte del pubblico genericamente inteso, ma soprattutto da parte dei critici e dei letterati, anche di quelli che si erano permessi di giudicarla spesso aspramente. Ciò corrisponde al vero: la prima raccolta di Vittorio, *In primavera*, esce nel 1869, ma l'editore Treves di Milano non si occupa della pubblicazione e della diffusione del volume, che ritiene non commerciabile. Lo afferma lo stesso Vittorio, costretto a

⁽¹⁴⁾ G. BETTELONI, *Versi*, cit., p. 15.

pagare tutte le spese, senza poter sperare la minima soddisfazione dall'impresa editoriale: «Il Treves di Milano che lo stampò [il libro *In Primavera*] non si diè briga di pubblicarlo. Sicuro che alla fine d'anno io gli avrei pagato l'edizione, non si curò di venderlo e non mandò il libro in nessun luogo. A Bologna il Carducci, che allora comperava tutti i libri di versi che uscivano in Italia, non lo vide e nulla ne seppe. Spirato l'anno, il Treves mi mandò il conto che io pagai fino all'ultimo centesimo, e in cambio ricevei un cassone, con entro, tranne le pochissime vendute, tutte le copie del mio libro, che io feci mettere nel granaio di casa mia, dove sono ancora da trentacinque anni, in placido, sicuro, ma non onorato riposo»⁽¹⁵⁾. Il Carducci, infatti, conosce quella raccolta solo nell'autunno del 1875, quando viene in visita a Verona dal 27 settembre all'8 ottobre: Vittorio in quell'occasione incontra il poeta, presentatogli dall'amico Patuzzi, e la signora Carolina Cristofori, cantata nelle *Primavere elleniche*⁽¹⁶⁾. In *Primavera* piace a tal punto al Professore che egli decide di aiutare il poeta veronese promettendogli la prefazione alla seconda raccolta: questo scritto è formato dalla fusione di due articoli, intitolati *Dieci anni addietro* e *Vittorio Betteloni*, precedentemente pubblicati nel «Fanfulla della Domenica», rispettivamente il 22 febbraio e il 28 marzo del 1880. I *Nuovi versi* usciranno nell'aprile dello stesso anno per Zanichelli e, se vantano una più ampia diffusione rispetto al primo libro, non riscuotono comunque maggior successo: alcuni critici, ad esempio il prof. Belcredi che scrive sul giornale veronese «Adige», attaccano l'autore, fissando il loro giudizio esclusivamente sulle liriche meno felici. Abbastanza simile è il destino anche dell'ultima raccolta, *Crisantemi* (Le Monnier, 1903), contenente i versi scritti negli ultimi vent'anni: scarsa l'attenzione dei critici, mediocre la circolazione.

Per Gianfranco, quindi, l'interesse per la poesia paterna rappresenta una vera e propria missione per strapparla all'oblio e per garantirne la corretta comprensione: ciò sarebbe stato possibile solo attraverso una nuova pubblicazione dell'opera *omnia*, corredata di uno scritto critico-bibliografico che fornisce gli strumenti necessari per formulare adeguati giudizi storico-letterari. Su questi due fronti, la preparazione dei testi da stampare e lo studio della bibliografia betteloniana, egli lavora quasi ininterrottamente dal 1940 al 1948, anno della sua morte. In accordo con i fratelli, Cesare e Vittorio, Gianfranco decide che l'edizione venga

⁽¹⁵⁾ G. BROGNOLIGO, *Vittorio Betteloni. Note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, Bologna, Zanichelli, 1938, p. 157.

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*, pp. 195 e segg.

pubblicata da Arnoldo Mondadori e che consti di quattro volumi contenenti, il primo, le *Poesie edite e inedite*; il secondo, le traduzioni del *Don Giovanni* di Byron, del *Nerone* di Hamerling, dell'*Arminio e Doro-tea* di Goethe⁽¹⁷⁾; il terzo, le *Impressioni critiche e ricordi autobiografici - Cronache*⁽¹⁸⁾; il quarto, il romanzo *Prima lotta*, i *Racconti* e *Scene*, le *Lettere*⁽¹⁹⁾.

L'edizione, tuttavia, nel progetto di Gianfranco avrebbe dovuto avere un curatore, un critico di professione ed estraneo alla famiglia che garantisse con la sua autorità il valore dell'ispirazione betteloniana. Un insieme di circostanze lo conduce a Mario Bonfantini. Egli aveva recensito nel 1930 il volume delle *Impressioni critiche* che non aveva raccolto grandi consensi poiché, secondo Gianfranco, «era poco ortodosso. L'autore era nato e cresciuto in periodo di materialismo. La stessa sua professione di positivismo che si chiamava per la poesia «verismo» e «naturalismo» era già una nota non bene accetta a molti: il nudismo del pensiero e del sentimento dell'autore sgomentavano poi i pudibondi che diventano rossi quando vedono nuda non una donna di carne ed ossa ma semplicemente una statua od anche un piede...»⁽²⁰⁾. Bonfantini, invece, aveva apprezzato quegli scritti critici e, pur non conoscendo nessuno della famiglia Betteloni e forse di Verona, gli «dedicò nei suoi giovani anni un saggio entusiastico pubblicato in un giornale d'avanguardia che egli faceva a Novara, sua città nativa circa nel 1930, saggio che è certo il più coraggioso e indipendente scritto che sia stato pubblicato a proposito di quel volume di prose, del quale quando uscì nel 1914, molti letterati di gran fama e di grande vanità interessarono molto e, a parole fecero grandi lodi benché non le abbiano mai tradotte in articoli di giornale... La conoscenza col Bonfantini e la stima che io faccio del suo coraggio e della sua dirittura morale hanno origine in questo saggio sul volume delle prose...».

⁽¹⁷⁾ I lavori di traduzione di Vittorio furono, a differenza delle raccolte poetiche, molto apprezzati sia dal pubblico sia dai letterati. Si elencano di seguito le pubblicazioni: *Nerone (Assuero a Roma)*, poema di Roberto Hamerling, Verona, H. F. Münster, 1876; W. GOETHE, *Arminio e Doro-tea*. Studio e traduzione, Milano, Richiedei, 1882; G. BYRON, *Don Giovanni*, traduzione, Firenze, Le Monnier, 1897.

⁽¹⁸⁾ Le impressioni e i ricordi erano stati pubblicati dai figli in un volume postumo: V. BETTELONI, *Impressioni critiche e Ricordi autobiografici*, Napoli, Ricciardi, 1914; nell'edizione Mondadori si aggiungono anche alcuni scritti stampati in varie occasioni, le *Cronache*.

⁽¹⁹⁾ V. BETTELONI, *Prima lotta*, Roux-Frassati, Torino, 1897. I racconti e le scene erano stati stampati in piccole edizioni d'occasione o in rivista; le lettere, poi, erano già state raccolte nel volume di G. Brognoligo citato.

Da queste affermazioni risulta pertanto evidente che Gianfranco sceglie Mario Bonfantini, sì, per le competenze letterarie, ma soprattutto per il rigore morale, avvertito nel fatto che il critico stimava le idee di suo padre in modo spontaneo e disinteressato, avendo avuto il coraggio di giustificare in uno scritto la validità delle tesi betteloniane contenute nel volume delle *Impressioni critiche*: quel libro, un insieme di prose d'occasione, era infatti risultato scomodo e divenuto impopolare per le osservazioni spesso provocatorie riguardanti molta poesia contemporanea ⁽²¹⁾. L'attacco più forte era stato diretto soprattutto contro D'Annunzio, la cui condanna da parte di Vittorio inglobava non solo l'arte, ma anche il personaggio pubblico. Si leggano ancora le parole di Gianfranco nell'atto di giustificare l'impresa editoriale: «D'Annunzio muore tutti i giorni un poco ed è proprio questo il momento per ripubblicare il libro di mio padre. D'Annunzio tra tanti prodotti avariati ne ha di belli, bellissimi, ma fu sempre una grande canaglia e la questione è soprattutto morale, cioè politica e sociale. Mio padre nel campo delle lettere funzionava da Epuratore leale e di buona fede già quaranta anni fa, e i comitati di epurazione attuali non hanno certo intenzioni così pure! ... Quando [mio padre] diceva che riteneva il D'Annunzio pernicioso alle lettere italiane aveva perfettamente ragione. Adesso si vede quello che fu la predicazione imperialista, supernazionalista e soprattutto il superuomo, il pacchiano villan rifatto, il contadinello abruzzese che voleva fare il principe romano e si vede che cos'erano le idealità degli uomini predestinati, della razza eletta e simili buffonate. In casa mia, dico negli scritti di mio padre, si vedeva benissimo tutto questo anche cinquanta anni fa...» ⁽²²⁾. In D'Annunzio lo stile artificioso e l'abilità retorica divenivano falsità, capaci però di sedurre il pubblico e il «popolo»: cambiati i tempi, «finalmente ci si accorge che razza di malanno sia aprire la strada alla menzogna, ammannita nelle forme più diverse dalla propaganda universale che si serve della stampa del cinematografo e dell'arte letteraria in generale. Al principio del secolo, specialmente per l'opera abilissima e commerciale di D'Annunzio che faceva molto bene il mestiere dello scrittore e che aveva imparato dai francesi dagli inglesi dagli americani, tutti gli scrittori non solo giornalisti ma prosatori e perfino

⁽²⁰⁾ Questo e il passo che segue a breve distanza sono tratti dalla lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 15-9-1945.

⁽²¹⁾ Si leggano, ad esempio, i giudizi sull'ultima poesia pascoliana espressi in *Odi e Inni di G. Pascoli* e in *Ancora dell'Apocalisse*, in V. BETTELONI, *Opere complete*, cit., III, vol., rispettivamente alle pp. 361 e 369.

⁽²²⁾ Dalla già citata lettera del 15-9-1945.

poeti, pretesero di vivere della loro arte senza fare i bibliotecari o i maestri o gli impiegati. E trattarono il prodotto artistico come si tratta la pubblicità per le pillole purgative. Mio padre che diceva di essere moderno e avvenirista, e lo era effettivamente, non accettò questa novità di equiparare le specialità farmaceutiche all'espressione poetica dei sentimenti e delle idee, prodotto questo che rappresenta la quintessenza spirituale dell'umanità. L'atteggiamento, diremo così democratico dei poeti umanisti che non si sono mai conciliati con le gonfiature retoriche e con le artificiosità tendenziose degli arruffoni di tutti i colori, non invecchia perché è sempre di attualità e non mai come oggi...»⁽²³⁾. Inutile dire che tale radicale condanna ha origine dalla medesima convinzione del poeta abruzzese che vita e arte siano strettamente connesse, nel nome però, per i due Betteloni, di ideali in grado di dominare interessi e ambizioni personali.

Gianfranco, quindi, ritrova nel critico la statura morale del padre, che cinquant'anni prima aveva saputo denunciare le falsità dannunziane ed esprimere audacemente il proprio pensiero: «Il Bonfantini è...un letterato di un certo merito. Ed ha poi il merito di essere profondamente reazionario com'era mio Padre. Molte volte si confonde il reazionario col rivoluzionario. Forse è la stessa cosa. Si tratta di gente che non soffre le cose trite e ritrite e soprattutto l'impostura diretta ad imbrogliare il prossimo così in arte come nella politica...»⁽²⁴⁾. E la questione morale e l'onestà intellettuale sono le radici su cui si fonda l'intera operazione editoriale: Gianfranco vuole garantire la sopravvivenza della poesia paterna ed assicurarle il giudizio critico più equo, cioè quello fondato sulla reale conoscenza.

La collaborazione con Bonfantini inizia nel 1941 e nel 1943 (la data non è certa) lo studioso assicura a Gianfranco di aver preparato la prefazione al I volume delle *Poesie* e le relative note, con la sola eccezione di quelle relative al fascicolo delle *Poesie Sparse e Inedite*. I rapporti, però, vengono interrotti dallo sviluppo delle vicende belliche, poiché dopo l'8 settembre 1943 Bonfantini deve «prendere la via della montagna»⁽²⁵⁾. Solo nell'autunno del 1945 Gianfranco riesce a riprendere i contatti, quando gli viene comunicato il suo nuovo indirizzo e il servizio postale ricomincia a funzionare normalmente. I testi dei primi due volumi erano comunque già stati stampati da due anni per il timore delle

⁽²³⁾ *Ivi*.

⁽²⁴⁾ Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 22-12-1946.

⁽²⁵⁾ Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 15-9-1945.

requisizioni: si attendevano quindi la prefazione sia al primo sia al secondo volume, quello delle traduzioni, e le note. La ripresa è, tuttavia, faticosa e il lavoro procede con lentezza, tanto che Gianfranco, riassumendo le difficili prove che il Bonfantini aveva dovuto superare con coraggio negli ultimi due anni e giustificandone così i continui ritardi, arriva ad affermare: «Quando è stato a S. Vittore parecchio tempo e poi fu processato e poi assolto con l'internamento in Germania, quando si buttò dal treno nei pressi di Rovereto cadendo su un filo spinato che gli stracciò una gamba e vagò sul Monte Baldo otto giorni e venne poi a nascondersi qui da noi ed era così sostenuto che parlava di cose letterarie con una vivacità veramente sbalorditiva, non può non aver consumato grandi energie nervose ed ora sconta questo sciupio delle sue forze...»⁽²⁶⁾. Nel novembre del 1945 Bonfantini viene a Verona, ospite a casa Betteloni, e sbriga il lavoro relativo ai primi due volumi che, nel gennaio del 1947⁽²⁷⁾, sono già nelle mani dei recensori.

Il progetto per mille ragioni ritarda e il povero Gianfranco teme di non poterlo terminare: mancano ancora gli ultimi due volumi che verranno pubblicati, infatti, dopo la sua morte⁽²⁸⁾. Numerose sono le testimonianze che egli ci lascia di questa straziante «passione» che sente, con la vita, sfuggirgli di mano: «Restano da fare il terzo e quarto volume, *Impressioni Critiche e Racconti e Scene*, che mi daranno lavoro, perché c'è da aggiungere un carteggio e degli articoli nel terzo volume, e una ricca bibliografia nel quarto. Speriamo che non muoia prima di finire questi quattro volumi. Avrei anche tutti i versi di mio nonno (riu-

⁽²⁶⁾ Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 7-1-1947.

⁽²⁷⁾ Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 29-1-1947.

⁽²⁸⁾ Il III volume verrà pubblicato nel 1948, il IV nel 1953. Mario Bonfantini nell'apertura del III volume così ricorda Gianfranco Betteloni: «Nell'atto di licenziare alla stampa questo volume ci è giunta dolorosa notizia della morte del figlio di Vittorio Betteloni: il dottor Gianfranco Betteloni, che della presente edizione delle *Opere* complete del padre è stato promotore, e che ad essa unitamente a noi ha dedicato in questi anni la sua amorosa e intelligente attività. Tutti quelli che si occupano della poesia italiana dell'Ottocento sanno come Egli avesse votato al padre un appassionato e attivissimo culto, cosicché il diffondere la conoscenza dell'opera paterna presso i moderni lettori e il mantenere sempre desta la memoria del poeta e dell'uomo sotto la luce più giusta si può dire fosse diventato lo scopo esclusivo dei suoi ultimi anni di vita. Pochi invece conoscono le rare qualità dell'animo suo e del suo ingegno le quali, benché trabocassero più di una volta in prose e versi di squisita fattura, egli volle tenere pressoché segrete, quasi per un atto di deferente modestia alla memoria del padre.

La Notizia Bibliografica che egli scrisse appositamente per questo Terzo volume delle *Opere di Vittorio Betteloni*, e che qui pubblichiamo, testimonia però a sufficienza la sua salda dottrina e l'acume del suo ingegno critico. M. B.».

niti dal Biadego con note bibliografiche) da pubblicare. E avrei anche i miei versi che non sono peggiori di quelli di tanti altri che passano per brave persone: hanno però il difetto che sono vecchi e inediti e le esumazioni sono pericolosissime a meno che non ci sia un Benedetto Croce come c'è stato per Pompeo Bettini. Ma almeno i quattro volumi di mio padre vorrei poterli finire; prego Dio che mi lasci vivere...» (29).

Gianfranco, comunque, riesce a concludere il lavoro bibliografico a cui da anni aveva atteso, recuperando tutto il materiale relativo alla figura del padre, esaminandolo ed, eventualmente, confutandolo con le dovute argomentazioni. Ne risultò un saggio bibliografico intitolato *La fortuna dell'Opera di V. Betteloni*, posto in appendice al quarto volume: in quasi un centinaio di pagine, Gianfranco attraversa tutta la storia della poesia betteloniana e dei giudizi critici ricevuti, soffermandosi in particolare sulle figure di maggior spicco (Carducci, Croce, Marradi, Binni, Pancrazi, Calcaterra) e proponendo una chiave di lettura dell'opera paterna. Se il saggio risente talvolta dello spirito di parte e delle diatribe che avevano coinvolto Vittorio, lo spunto interpretativo proposto ci pare comunque quello più autentico. L'aspetto più controverso della poesia di Vittorio risulta, infatti, il suo «realismo» che, se da una parte fece confluire l'autore in quella categoria definita dei «poeti borghesi» (30), dall'altro procurò ai suoi versi inaccettabili accuse, tra cui addirittura quella di volgarità (31). Gli ultimi giudizi critici, poi, comprendevano nella generica categoria di «decadentismo» le prime stentate innovazioni del linguaggio tradizionale, accomunando in un'unica cifra poeti spesso assai lontani per intenzioni e per stile. Per Gianfranco, invece, le cose stanno diversamente: egli critica, infatti, le posizioni di Momigliano, riprese dal Binni, secondo le quali «tutti i poeti che da mio padre (1865) vanno a Gozzano e a Marinetti (è una cosa che fa da ridere) sono tutti decadenti in quanto che hanno rotto lo stampo del linguaggio poetico tradizionale. Io invece ritengo che mio Padre sia derivato dai classici a differenza di tutti gli altri e di questa opinione sono Pietro Pancrazi (1927-1932) e il prof. Calcaterra (1938-1941)...» (32). E se è vero che la prima raccolta si distingue linguisticamente e stilistica-

(29) Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 20-12-1945.

(30) Cfr. per questa e altre definizioni della poesia minore dell'età umbertina A. BALDUINO, *Letteratura romantica dal Prati a Carducci*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 127-132.

(31) Cfr. il giudizio espresso da Marradi in G. MARRADI, *Poesia italiana contemporanea*, in «Lettere e Arti», Bologna, 1889, Anno I, nnrr. 12-13.

(32) Lettera a Renato Lama, datata Bardolino, 7-1-1947.

mente dalle successive, lo spirito betteloniano rimane lo stesso per tutta la carriera del poeta: «La verità è che la posizione del Betteloni non muta dai venti ai settanta, quando morì. A vent'anni reagì all'Alcardi per il quale aveva affetto e venerazione e devozione, ma che non poteva imitare e ammirare e capire insomma, per usare la parola ch'egli usa per dire che una 'poetica' non gli par giusta, non trova il suo consenso, gli pare che sia falsa e artificiosa.

La stessa posizione polemica mantenne poi sempre contro tutte quelle scuole poetiche succedentisi che a lui parvero artificiali, manierate, false. La sua poesia non è di transizione: è di derivazione classica ed è schiettamente umanistica. È questa la ragione per cui ancora se ne parla: se fosse stata di transizione non se ne parlerebbe più. Ci sono critici affrettati che, anziché mettersi nei panni del poeta, si mantengono ben accomodati nei panni loro, con i loro gusti, con le loro passioni, giudicando con gli occhi odierni le cose di cent'anni fa. Questi signori per aver leggiucchiate le più belle pagine di Vittorio Betteloni, scelte da Silvio Benco per la collezione Treves⁽³³⁾ e per aver pescato in uno scrittarello intitolato 'La chiarezza nello scrivere' questa frase 'Io, per esempio, che capisco Orazio, Dante, Shakespeare, poco capisco gli ultimi inni di Giovanni Pascoli e meno ancora le laudi di Gabriele D'Annunzio', negano al Betteloni qualsiasi intelligenza poetica e lo dichiarano quindi incapace di fare poesia qualsiasi. Se poi gli amici della poesia ermetica leggono, sempre in quello scrittarello, che il Mallarmé ha detto una scempiaggine quando affermò che una poesia compresa da venti persone è una cattiva poesia, si persuadono che il Betteloni non solo non capisce nulla ma che meriterebbe di essere eliminato come nocivo alla salute pubblica.

E non sospettano questi acutissimi critici che queste frasi paradossali, queste battute polemiche, vanno intese non alla lettera ma per quello che vogliono dire, precisamente come l'umorismo e l'ironia che circolano nell'*Ombra dello sposo* e nel *Canzoniere dei vent'anni*. Dire 'non capisco' vuol dire non consento in questa 'poetica'»⁽³⁴⁾.

Estrema prova della sua sensibilità artistica, quest'ultimo lavoro di esegesi critica rappresenta una preziosa eredità che Gianfranco, insieme ai suoi versi, lascia a testimonianza di una vita consumata nella pas-

⁽³³⁾ Si tratta di una scelta antologica pubblicata alcuni anni prima: V. BETTELONI, *Le più belle pagine di Vittorio Betteloni* (a cura di Silvio Benco), Collezione Treves, Milano, 1928.

⁽³⁴⁾ Lettera al Chiari, datata 4-9-1942.

sione per la poesia. La sicura chiave di lettura del realismo betteloniano, individuata nella sua matrice classica, è quindi ormai un presupposto irrinunciabile. Le analisi linguistiche della produzione di Vittorio, necessarie per una definitiva valutazione del ruolo dell'autore veronese nel panorama delle trasformazioni del linguaggio poetico tradizionale, non potranno pertanto prescindere dal percorso segnato da Gianfranco, malinconico verseggiatore e figlio devoto di una delle figure più controverse della nostra storia letteraria.