LUGANO, 10 febbraio 1954 N. 3

LA PAGINA LETTERARIA

Il TASSO COMMEDIOGRAFO
e la critica del Pedrina

La pubblicazione avvenuta presso l'editore Trevisini di Milano degli **Intrighi d'amore**, a cura di Francesco Pedrina, con un ampio saggio introduttivo e amplissimo apparato di note, riporta su la tavola una quantità di «problemi tasseschi», e ci fa vedere varie questioni in una luce nuova. Francesco Pedrina, notissimo antologista, maestro di rapidi e sottili commenti a piè di pagina, e autore d'altra parte di opere assai pregevoli di maggior mole, quali una **Storia della letteratura italiana**, una monografia sulla giovinezza del Baretti e un eccellente commento dantesco, fu preso da provvidenziale interesse per la più negletta e misconosciuta delle opere minori del Tasso, allorchè questa, un paio di anni fa, per merito del regista Guido Salvini, fu rappresentata con grande successo al teatro palladiano di Vicenza; e s'allacciò con tenacia da mastino (è una delle sue fondamentali caratteristiche) a questo nuovo aspetto del Tasso, da tutti trascurato; e non ebbe pace finchè non ebbe saggiato e pesato e commentato ogni battuta, d'ogni pregio e diletto formandosi una visione sua. In questo paziente e minuzioso lavoro di commentatore (per certe questioni d'erudizione napoletana aiutato dalla dottrina singolare del prof. Ulisse Prota Giurleo) egli si è formato la precisa opinione che quasi nulla si possa considerare asportabile in questo foltissimo testo, che l'una invenzione richiami l'altra, che un particolare ne prepari un altro, che tutto sia pieno di addentellati, che questa intricatissima commedia sia stata, per lo meno, fabbricata, da una mente unica, con grande avvedutezza, con abile minuzia di «mestiere». Ciò non implica di necessità la presenza dell'alta e pura ispirazione; ma è già una qualità positiva, ed una qualità che non si saprebbe immaginare in un'opera messa insieme da tutto un gruppo d'accademici minori, sulla base di un mero abbozzo lasciato dal Tasso.

Accade che il Pedrina sia quasi l'unica persona, finora, che abbia letta la commedia con profonda attenzione; e perciò le sue osservazioni — enunciate persuasivamente nel saggio introduttivo, minutamente riprese poi nel commento a piè di pagina — hanno ai nostri occhi un grandissimo valore. Se lo si segue nell'esame minuzioso da lui compiuto, scena per scena, battuta per battuta, non si può non giungere alla sua stessa conclusione: che tutto s'intreccia molto diligentemente e abilmente, e che gli accademici di Caprarola (i quali fecero rappresentare la commedia, tre anni dopo la morte del Tasso) dovettero limitarsi a decifrare il manoscritto, arduo come tutti i manoscritti tasseschi, e a completare qualche battuta sospesa, aggiungendo barocche fiorettature, ma certo non rivoluzionarono un edificio così ben costruito, chè ne sarebbero rimaste chiare tracce.

I problemi sollevati via via da questo o quello scrittore erano tre: — E' l'opera, realmente, del Tasso? — Se è del Tasso, non è un abbozzo tassesco completato poi, con larghe fatiche, dagli Accademici di Caprarola? — E non è, in ogni caso, opera di scarsissimo valore?

E' opera del Tasso, dice il Pedrina: d'accordo, in questo, col Solerti; e riprende gli argomenti del Solerti, e ne aggiunge di nuovi. Quando avvenne il matrimonio estense di Virginia de' Medici, lavorava il Tasso a questa commedia; e nel mese di giugno, poi, come emerge da una sua lettera, era richiesto con femminile insistenza, da Madonna Virginia, di «finire» l'opera: il che implica che essa fosse molto innanzi, e che, secondo ogni probabilità, la Dama se ne fosse fatta leggere larghi brani, e li avesse apprezzati. La commedia era nota come opera del Tasso, vivente il Tasso, e finisce con l'ammetterlo proprio il Manso, che volle per primo (per certo suo gusto moralistico-leggendario) negarne l'autenticità.

La rappresentazione ad opera degli accademici di Caprarola avvenne appena tre anni dopo la morte del poeta, quando vivevano tanti suoi amici e familiari, quando vivevano persone che avevano goduto la sua confidenza, e anche in presenza, è da credere, di alcune di queste; fu presentata in forma solenne, fu dedicata a un Duca che certo non si sarebbe prestato a una falsificazione, ecc. Quando gli Accademici di Caprarola (e qui si passa già al secondo quesito) pubblicarono l'opera, s'espressero un po' sibillinamente e cercarono di dare l'impressione, vaga, di aver molto cooperato a completare l'opera quale era stata lasciata dal Tasso; ma con l'imprecisione propria di chi non osa affermare nettamente, vuol far credere sì, ma a mezze parole, e sa di avere fatto abbastanza poco. Soprattutto si vantavano di avere richiamato l'opera alla vita, poichè era come sepolta: e questo era perfettamente giusto. Leggendo con attenzione la lettera dedicatoria, si vede come essi abbiano cucinato, di proprio, un Prologo, degli Intermezzi e una Licenza; Licenza che parlava, sotto il nome di Imeneo, delle nozze del Farnese, e venne sostituita a quella precedente (ossia, quella del Tasso) ispirata al moralismo controriformistico.

Dunque il Tasso aveva portato, sia pure come prima redazione non limata, l'opera sino alla fine, sino alla Licenza. Da qualunque lato si aggredisca l'argomento, se non si buttan là sentenze generiche e si va pel minuto, si arriva sempre alla stessa conclusione: gli Accademici dovettero — fermo restando, scena per scena, un intreccio studiatissimo e saldissimo — trovar da completare appena qualche battuta: e s'affrettarono a porvi dei fiori barocchi.

Ma veniamo al problema propriamente estetico. Il Pedrina rivendica con molta energia il valore dell'opera, ma non nel senso assoluto di veder in essa un perfetto capolavoro, con uguale splendore di tutte le parti; egli ammette che vi siano parti più belle delle altre, e le identifica con quelle più vicine alla Commedia dell'Arte e all'Opera buffa: quelle che concernono le figure di Gian Loise (lo spaccone napoletano), Pasquina (la servetta vivace, spiritosa ed energica), Magagna (il servo che vorrebbe sposare la padrona) e alcuni episodi collegati a questa storia particolare. Nè mancano riserve nelle note a piè di pagina, per le parti più letterarie e barocche; sebbene nelle tonalità più serie e patetiche il Pedrina cerchi spesso, e spesso anche trovi, tratti geniali.

(Da maestro il Pedrina anche addita, una volta, un forte accento precorritore delle **Operette** leopardiane: «Oh mondo veramente mondo di ogni bene; chè è pur bene in te, ma non lo dài come cose proprie, ma lo depositi per qualche giorno, togliendolo poi quando l'uomo pensa di vivere più sicuro. In te non si trova stabilità, nè fermezza alcuna; chè, a pena posto l'uomo in possesso di una cosa, ce la togli subito, non così tosto fai gustare il dolce che diffondi l'amaro. Al mezzo del piacere ci sturbi. Non finisce il riso, che interponi il pianto. Non passa giorno senza molestarsi, e in fine li giochi di noi alla palla, chè sbalzandoci in alto, più ci abbassi». Volontieri vedremmo il Pedrina proseguire una simile ricerca nei **Dialoghi** e nell'**Epistolario**).

L'indicare tanti tratti e momenti geniali, e motivi tipicamente tasseschi sebbene trasferiti nella prosa della commedia, serve al Pedrina per riaffermare, con argomentazioni d'ogni lato convergenti, la appartenenza dell'opera al Tasso; ma la sua indagine non si esaurisce in una, per così dire, ghiottoneria d'antologista, ed egli raggiunge la sua notazione più profonda quando per l'appunto illumina l'elemento che ha riunite insieme tutte le invenzioni e costruito quell'intreccio, che nel suo genere è definibile come sapiente: «Ove poi si pensi al «gran disio della eccellenza» che animò sempre il Tasso, e al suo orgoglio di voler dare all'Italia con la **Gerusalemme** il perfetto poema eroico, con la **Aminta** la perfetta favola pastorale, col **Torrismondo** la perfetta tragedia con tutte le regole aristoteliche, con i **Dialoghi** il perfetto esemplare del ragionar platonico, non parrà strano, anzi ci si troverà tutti d'accordo nell'ammettere, che con gli **Intrighi d'amore** egli ci abbia voluto dare la commedia delle commedie, e cioè — come risulta da un attento esame delle varie scene — un concentrato di tutti gli ingredienti del dramma antico (agnizioni, peripezie, incesti), con in più le trovate e le beffe del teatro cinquecentesco, fondendo così, ma non a scopo perodistico come qualcuno mostra di credere, Sofocle e Seneca con il Girladi e lo Speroni, Plauto e Terenzio con il Bibbiena e il Machiavelli, per tacere dell'Aretino e dell'Ariosto: e non ci volle meno del suo ingegno per cavarsela come se l'è cavata, che per poco non ha dato il capolavoro del teatro comico cinquecentesco».

E' così senza dubbio: il Tasso introdusse tanti personaggi, tante azioni, e un numero quasi mostruoso di agnizioni, per fare il Capolavoro della commedia secondo le ricetta del superficiale aristotelismo del tempo suo. Ne consegue che ha esagerato al massimo nell'intricatezza e nell'inverosimiglianza. Il capolavoro sarebbe nato — su basi così irrealistiche e in certo senso assurde — se tutto si fosse risolto in parodia. Tale non era l'intenzione del Tasso, e il capolavoro non nacque: l'eccesso di agnizioni e di altri simili ingredienti, che potevano essere ammirevoli allora, non resiste all'azione del tempo. Ma le parti più importanti e vive rimangono quelle che al regista e agli attori permettono, appunto, un tono caricaturale e parodistico, la storia di Gian Loise, di Pasquina, di Magagna, il Bianchetta. Parti non magre del resto! e il Pedrina, da quel sagace critico che è, e per nulla prigioniero dei luoghi comuni ormai sanciti da tutta una tradizione di illustri firme, consegue, non soltanto di dimostrare che gli «**Intrighi d'amore**» sono opera notevole, non indegna della penna del Tasso, ma anche di convincerci che le parti più belle, tali da creare figure nuove e originali, sono quelle festivamente comiche, tutte riso e brio, e che il Tasso dunque era ben lontano dall'essere privo del senso del comico, egli che talvolta vedeva così saggiamente le cause delle proprie follie.

ALDO CAPASSO

BAMBINE

Le bambine non sanno che arrossire:
timido come un'arancia
la loro guancia fiorisce di pudore.
Restano nei cortili a parlottare
con la bambola sui ginocchi:
quelle povere non hanno da mostrare
che lo stupore degli occhi.
Talvolta le ascolta l'usignolo
piangere nelle capanne
piccole fragili canne.

IDILIO DELL'ERA

Lirica del Novecento

L'editore Vallecchi ha pubblicato un'antologia di poesia contemporanea, «Lirica del novecento», di Luciano Anceschi e Sergio Antonielli.

In un centinaio di pagine di introduzione, Luciano Anceschi traccia una storia della poesia che egli ritiene caratteristica del nostro secolo, considerandola però in senso lato, come manifestazione di un bisogno di espressione nuovo provocato da una sensibilità che risulta nuova rispetto alla precedente, quella ottocentesca. Nella sua precedente antologia, «Lirici nuovi», del 1943, Anceschi aveva preso in considerazione un gruppo di poeti più ristretto, quei poeti che a un certo momento più spiccatamente avevano espresso cotesta sensibilità nuova in forme più strettamente imparentate a quelle dei poeti dell'ermetismo e adiacenze.

Ma il particolare nuovo sentire aveva trovato prima degli ermetici altre manifestazioni, e contemporaneamente ad essi ebbe altre manifestazioni che ora Anceschi prende in considerazione per un più ampio e completo panorama del nostro tempo.

I poeti che egli non ha preso in considerazione qui, a prescindere da un giudizio di valore sulla loro opera, sono quelli che egli considera continuare in uno spirito anteriore al contemporaneo, cioè in quello del secondo ottocento, carducciano, pascoliano, dannunziano. Ma d'altra parte è chiaro per Anceschi che la poesia nuova, e specialmente quella dei maggiori, non si stacca dalla tradizione, anzi, se mai, si riallaccia a una tradizione più antica e più genuina.

Nell'ultimo D'Annunzio e in Pascoli è dato riscontrare un'anticipazione del nostro tempo nel flettersi della parola a un'espressione più turbata, ma ciò rimane ancora un fatto per lo più esterno, non ancora sentito nella sostanza. L'inizio del novecento poetico si ha decisamente con Guido Gozzano e i crepuscolari. Gozzano reagisce alla magniloquenza di D'Annunzio dando peso alle parole e alle cose più modeste e trite, trasferendo l'attenzione poetica dalle sfere della retorica aulica al piano della quotidianità, cioè facendo volgere l'interesse alla realtà considerata nei suoi aspetti più umili. Quella poesia, che si era allontanata, la ricondurre a palpitare secondo il ritmo della vita. Che è la strada che percorrerà la poesia del novecento, cercando mano a mano una coincidenza più completa tra la parola e il nostro tempo nei suoi aspetti più profondi e veri.

Il periodo di tempo preso in considerazione va dall'anno 1905 al 1945. Dice Anceschi: «Pur non perdendo mai di vista «quel che fu meglio» e movendosi tra due date capitali (dico: intorno al 1905 e fino al 1945: un periodo davvero avventuroso e ricco della poesia italiana), l'intento è quello di mettere in luce gli sviluppi di linguaggio lirico e dichiarare gli apporti particolari che i movimenti letterari, e, in essi, le singole personalità poetiche hanno portato al consolidamento dell'espressione contemporanea».

Il termine finale 1945 (inteso che i poeti presi in considerazione sono quelli che prima di tale anno si sono rivelati con almeno un'opera), perchè, per l'Anceschi, posteriormente a tale data non c'è stato sviluppo del linguaggio poetico: i giovani presentatisi dopo la guerra non hanno fatto che modulare i loro contenuti sui ritmi già scovati dai maggiori contemporanei.

In seguito, Anceschi, con la competenza che gli viene da una ormai lunga consuetudine con lo argomento, fa un'acuta analisi-cronaca dei movimenti letterari che hanno avuto come fine la ricerca di un linguaggio lirico nuovo, non trascurando quei movimenti, come quello di Marinetti (di cui l'antologia reca, a titolo documentario, qualche pagina), che in realtà non seppero raggiungere il piano dell'arte. E cioè: Gozzano e il crepuscolarismo, il futurismo (senza risultati per sè, ma a cui si collegano poeti, come Palazzeschi, che raggiunsero un risultato che pur devono al futurismo almeno una spinta iniziale), i poeti della Voce e di Lacerba, in primo luogo Papini e Soffici, e collateralmente Jahier, Rèbora e Onofri, la importante voce di Dino Campana, il gruppo che si raccoglierà intorno alla Ronda, e poi al cattolico Frontespizio, da cui si distaccheranno i maggiori nomi del secondo periodo, accanto ad alcuni solitari: da Cardarelli a Ungaretti, da Saba a Montale, ai più giovani Quasimodo, Gatto, Luzi, Sereni...

Anceschi conclude precisando che «la forza di un poeta si misura spesso dal distacco, talora quasi impercettibile, ma sempre energico, di assoluta decisione che egli imprime alla materia e alle forme che gli vengono offerte. Così il rinnovamento ci fu, e molto attivo ed efficiente... Niente affatto «estranei alla vita» secondo le formule di una vieta polemica, essi non dimenticarono mai per la «poesia della vita», la «vita della poesia», e qui trassero la forza per salvaguardare l'energia della loro parola attiva, l'insorgenza vivacissima delle loro metafisiche poetiche. E mostrarono noi a noi stessi, il secolo a se stesso in una figura tutta vera: la povera verità dell'uomo solo, dell'«uomo buio» in un tempo perplesso e percosso».

In una nota didascalica, poi, Sergio Antonielli spiega i criteri pratici seguiti nella scelta delle poesie da inserire nell'antologia. In essi appaiono esempi di poeti, come Diego Valeri, che furono fuori di ogni poetica contemporanea, ma che, pure rimanendo anche esteriormente legati alla tradizione, accolgono, come un polline sospeso nell'aria, certi influssi, quasi inconsapevolmente; mentre, per la medesima e opposta ragione, restano esclusi altri, come il nostro Francesco Chiesa. (Chiesa, in realtà, aggiungo io, in alcuni suoi versi, soprattutto di «La stellata sera», avverte chiaramente il turbamento contemporaneo: ma è un fatto che, per la forma, egli rimane solidamente legato alla tradizione neoclassica carducciana).

Per qualche poeta inserito nell'antologia c'è, insieme alle ragioni principali, anche un motivo collaterale. Così, a proposito di Giorgio Orelli, scrive l'Antonielli: «La presenza di Giorgio Orelli a chiusura dell'antologia non vuole rappresentare la punta criticamente riconosciuta di tutto un fenomeno che si tenda al futuro, o la «consacrazione», che sarebbe oltremodo prematura, di una nuova e recente poesia, ma soltanto esemplificare la verificatasi diffusione di alcuni atteggiamenti divenuti tipici e di alcuni procedimenti tecnici prevalentemente montaliani, diffusione giunta a interessare anche l'attento e sensibile ambiente letterario del Ticino».

Inoltre, solo chi fraintendesse gli scopi dell'antologia si meraviglierebbe della presenza di alcuni poeti dialettali, tra i quali il caro Delio Tessa. La poesia dialettale non è stata tutta assente dagli influssi espressivi contemporanei, spesso anzi essa si è volta alle stesse ricerche formali (è il caso proprio di Tessa) della poesia in lingua italiana. Il fenomeno sembra ai compilatori un segno che suona per i dialetti avvio verso l'assorbimento da parte della lingua comune.

PIO ORTELLI

Attesa di neve allora

Insieme al Natale attendevo la neve: per questo i giorni della Vigilia erano per me lungo motivo di sofferenze e di gioie, di sconforti e di speranze che avevano il colore del cielo.

Ogni sera di bel tempo i miei occhi si chiudevano al sonno serbando memoria, come lacrime, delle stelle. Ogni risveglio, se lo sguardo scopriva al di là della finestra il velo azzurro di un cielo sereno, mi inaspriva come avessi perduto un mio gioco infantile.

Il mio astio segreto era rivolto contro me stesso, quasi mi fossi accinto a un'inutile impresa o mi attribuissi la colpa di una mia disgrazia: ma avrei anche voluto scagliarmi contro l'immutabile azzurro e infrangerlo, perchè in esso scoprivo riflessa l'immagine della mia infelicità.

I giorni fuggivano e la mia disperazione cresceva. Non riuscivo a pensare che dopotutto la causa era davvero puerile e il desiderio irragionevole: volevo nientemeno che il tempo servisse ai miei gusti, e mi attendevo che la neve cadesse solo perchè io lo speravo.

Mi vedevo di fronte a un vero nemico: quel fermo cielo cristallino, senza una nuvola, felice di sole, vasto di trasparenza. E poco ormai mancava a Natale.

In realtà lo sconforto che nasceva da questi motivi serviva allora falsamente a nascondere il dolore ben più vero e grande di dover tra poco ritornare in collegio. Senza la neve infatti le vacanze sarebbero trascorse ancor più rapide. E il pensiero che sarebbe potuto nevicare quando ormai fossi stato là dentro, veniva a complicare il mio tormento. In collegio, la nevicata era un'altra cosa, che m'avrebbe fatto rimpiangere la libertà di goderla nel cortile della mia casa facendo pupazzi, e immaginare la gioia perduta di vederla, dalle mie finestre, cadere su quel dolce paesaggio intorno. In collegio essa era una cosa sciupata e triste. Subito io la desideravo, subito l'invocavo e sentivo di amarla come una persona viva, e mi preparavo a riceverla come un'indispensabile partecipe delle mie feste natalizie, che avrebbe fuso nella mia gioia le cose e i sentimenti, gli uomini e la natura, la religione e la vita. (Sentivo confusamente nascere in me la necessità e la distinzione di questi elementi, nei quali sta chiuso il mistero dell'esistere).

***

Finalmente nevicava. I primi fiocchi erano lenti, radi, difficili. I primi fiocchi mi lasciavano sempre incredulo; temevo di prendere abbaglio dal mio desiderio.

Quando ciò avveniva di sera, la mia gioia era perfetta. Mi addormentavo con la speranza che il mattino avrei trovato tutto bianco, tutto mutato e strano, e con la paura che la promessa dei primi fiocchi non si sarebbe avverata. L'incertezza sopravviveva nel sonno e al risveglio la ritrovavo intatta; e così, subito affacciandomi alla finestra, la gioia era più pronta o il pianto più confortevole.

Se la nevicata era buona, io vi trovavo un fatto soprannaturale; vi sentivo cioè l'intervento diretto di un Essere potente a mio favore.

Poi cominciava l'euforia, l'estasi gioconda che mi toglieva alla vita terrena per rendermi partecipe di quel mondo che mi pioveva così lievi e candidi inviti; e mi trovavo scoperto di quel meccanismo e delle sue leggi, elemento di quella natura così viva e presente e vasta in una continuità di tracce alate dall'invisibile alla terra, demiurgo a mia volta nel gioco combinato di forze da cui nasceva l'episodio della neve.

Io non so se mi piaceva in sè la neve, per la sua forma di oscillante destino, oppure mi piaceva l'atmosfera che creava nel vivere e nell'animo, negli aspetti delle cose e nell'atteggiamento degli uomini. Se quella luce riflessa e molle e quei suoni senz'eco e immobili, oppure il trovarmi vivo alle soglie di un sogno. E forse inconsciamente capivo che anche gli uomini ritrovavano una loro fanciullezza poichè la neve li dilettava con lo stupore di una favola meravigliosa.

***

Le righe d'avorio dei fili elettrici sul grigio cupo del cielo basso e pesante. Gli alberi onusti senza forma. L'architettura di fiocchi che appesantendosi si frantuma e precipita con un tonfo di corpo vivo, caldo, quasi un frutto d'ali. (Con la stessa importanza di una idealità che cade, con la stessa tristezza di una bellezza che muore). Quel giovane, intangibile viso del mondo che si trasfigura in una redenzione di verginità: quasi rinascesse da una recente creazione.

Quel brillio di sole quando torna l'azzurro nell'aria pulita e fresca e sonora, e la luce è non più filtrata e falsa, ma dorata e viva. Quel ravvicinarsi delle cose a distanze sfumate; ma le vie sembrano condurre tra lontananze infinite, che si susseguono velate dalla cortina trapunta dei fiocchi. E gli uomini stampano la loro malferma andatura, neri e minimi come insetti, nell'immenso candore perlaceo.

Tutto questo, forse, m'incantava nel tempo di neve, allora.

***

Nel tempo di neve. Quando ogni casa ha un senso di rifugio.

Quando gli uomini si ritrovano in una confidenza loquace tra loro, in un'alleanza felice con la natura, riconoscendosi finalmente una libertà remota e leggera, una libertà d'infanzia, che nel giro dell'anno naufraga in uno smanioso soccombere alle più sofferte necessità. Quando gli uomini esprimono a se stessi lo scopo del vivere con termini che in ogni altro tempo sono soffocati dal cupo frastuono della macchina, e prendono vacanza dai propri più segreti impegni abbandonandosi agli incanti di lontane favole natalizie.

***

Così allora io attendevo Natale e la neve: ma questa forse di più. (Non ero che un bimbo. Ora...)

GIUSEPPE BELLORINI

IL BRIGANTINO

Due morali

Non si meravigli il lettore che abbia l'abitudine di scorrere codesti miei spunti, se spesso mi trovo intento ad attingere le mie osservazioni sui treni e sulle corriere. Sono i salotti del popolo, i luoghi dove è più facile e proficuo raccogliere dati per individuare l'umore e la psicologia della gente, non solo per la varietà e il numero delle persone che vi si incontrano, ma anche perchè, almeno nei nostri paesi, dico nel Ticino e in Italia, si ha la bella abitudine di esprimere ad alta voce i propri pensieri e raccontare i propri casi personali con una precisione e abbondanza che non sarebbe forse usata con persone conosciute.

Eccomi quindi ancora su una filovia, presso la frontiera, in Italia. Sono saliti con me due altri ticinesi, anziani. Un giovanotto italiano timido, dall'aspetto di contadino, chiede un biglietto e depone davanti al bigliettaio trenta lire: giuste quelle che occorrono per arrivare alla sua fermata. Il bigliettaio però osserva che il giovanotto ha una valigia e ricorda al passeggero che deve pagare un supplemento per essa. Il giovanotto resta muto... il bigliettaio capisce e gli dice: — Se non vuol pagare vada avanti con la valigia, se si sposta sulla piattaforma anteriore può evitare di pagare il supplemento.

Uno dei due miei compatrioti dice a mezza voce all'altro, e sento anch'io e ode certamente anche il giovanotto che non si è mosso dal suo posto: — Ha solo trenta lire in tasca, non può pagare il supplemento. Il giovanotto si ritira in un angolo con gesto che indica il suo desiderio di nascondere una certa qual confusione.

Poco dopo, il bigliettaio, guardando verso il pavimento, scorge un guanto di pelle: — Di chi è questo guanto? Nessuno risponde; il bigliettaio lo mette in una cassettina che è al suo fianco e brontola: — E' una bella seccatura, adesso dovrò fare rapporto e perdere tempo, per qualche distratto... Uno dei miei due compagni gli fa: — Lo butti dalla finestra e chi s'è visto s'è visto. — Eh, no fa il bigliettaio, non si sa mai.

Infatti, poco dopo, un vecchietto che era seduto avanti, si alza e viene al bigliettaio e gli chiede: — Devo scendere un momento, il biglietto è valido per l'altra filovia? Ho perduto un guanto.

— Che guanto è? chiede il bigliettaio. Il vecchio, si vede, è duro d'orecchi, non ha capito. — Mi faccia vedere l'altro guanto? dice, a voce più alta. L'altro guanto è il compagno di quello trovato per terra.

Il vecchietto, di aspetto povero, è lieto come una Pasqua di averlo recuperato.

P. O.