LA PAGINA LETTERARIA

Epitaffio di Huysmans

Joris-Karl Huysmans morì il 12 maggio 1907, a Parigi, di un cancro nella bocca. Aveva 59 anni. Fu sepolto nel cimitero di Montparnasse, rivestito dell'abito di monaco benedettino, privilegio che spetta agli oblati secolari di quell'ordine. Il suo confessore ebbe a testimoniare: «Non si saprà mai a quale grado di santità era pervenuto».

Così in alto egli era giunto e da tanto lontano era partito. Una suora di spirito, saputo della sua conversione, fece questo commento: «Aveva l'aria di un magro gatto grigio entrato nella Chiesa dalle grondaie». L'immagine era molto esatta, anche per quello che dovette essere l'aspetto fisico dello scrittore, visibile del resto nei ritratti, se è vero che egli ha fornito a Zola il tipo per il penombrale Souvârine di *Germinal*; ma era esatta, soprattutto, per il modo come rendeva il cauto suo arrivare per vie non solite alla Fede.

Molto ancora oggi, a cinquant'anni dalla morte, può urtare nella figura e nell'opera di J. K. Huysmans, e anche nella sua conversione. Ma bisogna accettarlo così, pensando che le vie della Grazia sono infinite, più che tutto per il suo altissimo valore di testimonianza in un tempo che fu, come pochi altri, di quasi generale rimbecillimento anticattolico.

Il primo segno di nostalgia religiosa dello scrittore si può forse vedere nel rimpianto del miserando personaggio di *A vau l'eau*, Folantin, per la cugina morta in convento, ma passò naturalmente inosservato. L'autore di *Marthe*, di *Soeurs Vatard*, di *En ménage*; il difensore dell'*Assommoir*; il collaboratore delle *Soirées de Médan*.... chi poteva sospettare o credere che non fosse già più il convinto partigiano del naturalismo estetico (che era poi, beninteso, naturalismo morale)? Il romanzo *A rebours* fece l'effetto di una risoluta denuncia di patti intenibili. Solo la comparsa del bourgetiano *Disciple* può paragonarsi, per il rumore sollevato, a quello del romanzo dell'Huysmans: segni di rivolta alla lunga tirannia di una scuola letteraria, di un costume morale. In una tarda prefazione, l'autore, già convertito, denuncerà l'errore fondamentale, e quindi la limitazione, del naturalismo, ridotto a descrivere le zone basse della natura umana e della società, a «remâcher l'oeuvre de chair» in termini grossolani e brutali. Ma Jean des Esseintes, il personaggio straordinario di *A rebours*, la cui influenza sarà a lungo manifesta, e nelle più diverse direzioni, in quella di D'Annunzio come in quella di Proust, e fino ai surrealisti, significò ben altro che la ribellione di un gregario alla disciplina e alla soggezione dello zolismo. Léon Bloy, ancora in quel tempo amico di Huysmans (poi, come è noto, gli sarà crudelmente avverso), vide subito chiaro in quella «santé de mépris», che denigrava e mostrava il nulla di tutto quanto costituiva l'ambizione dell'uomo moderno, e lo faceva con una forza che era disperazione e, insieme, disprezzo, orrore di un mondo da cui Dio era stato esiliato.

A rebours fu il petardo sotto il banco che mandò per aria la taverna di beoni del naturalismo, e segnò per l'Huysmans il primo abbagliante orientamento verso il Cattolicismo. Ancora oggi, che ne abbiamo viste tante, il romanzo appare scabroso, ma nemmeno oggi si può rileggere senza aver le lagrime agli occhi (soltanto gli imbecilli sono immuni da questi fastidi), il celebre finale che nel 1884 mise a rumore il mondo colto: «Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque, seul dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir».

Nell'anno 1892, grazie ai buoni offici dell'abbé Mugnier, che disse parole di conforto e di esortazione anche a Proust, Huysmans soggiorna alla Trappa di Notre-Dame d'Igny, nella diocesi di Reims, e ne esce convertito. Le sue resistenze sono ancora vive e aspre; ma obbedisce, lo confessa egli stesso, come a un misterioso appello, a una sollecitazione irresistibile, che si manifesta, nei momenti del dubbio, con una specie di lievissimo tocco alla guancia.

En route, La Cathédrale, L'Oblat sono i grandi documenti della conversione, o, meglio, della sua progressiva resa al Divino. L'arte della Chiesa, la liturgia, il canto sacro, il simbolismo dei monumenti cristiani (come la cattedrale di Chartres), le istituzioni monastiche, il misticismo, sono i «mezzi» sensibili con i quali egli s'impossessa della Fede e a poco a poco la fa sua. Naturalmente gli avviene come a tutti i convertiti di provare improvvise aridità e un'incapacità di totale abbandono, che scoraggiano a momenti il suo «immenso bisogno di credere». In lui agiscono pure fortemente la sensibilità vulnerata, gli errori e le passioni del passato, l'acre tendenza alla critica. Così non è raro trovare nei magnifici libri che lo rivelano ormai cattolico praticante, diatribe d'arte e di morale, ingiurie e accuse al clero e ai monaci. Questo umore indignato e polemico non lo lascerà mai: ancora ne *Les Foules de Lourdes* (preceduto da un libro su Santa Lidvina di Schiédam), la metafora denigrante urterà profondamente i cattolici, nonostante che l'opera sia un'altissima testimonianza del soprannaturale. Anche per questo egli non fu un apostolo, al contrario del Bloy, col quale ebbe in comune e dal quale forse derivò quella tendenza.

Erano gli ultimi sussulti del suo spirito aguzzo e combattivo. La sua lotta contro il naturalismo l'aveva stremato. Giunse alla casa di Dio con quella vittoria, che aveva purificato anche il suo spirito: in tempo per trovare la pace nella morte misericordiosa.

FRANCESCO CASNATI

Paesaggio toscano

La mia è una campagna di colline sempre varie, di piccoli rivi senza voce, di ritagli di bosco lontani dalla città dove dormono conventi dimenticati. Vi si accede da stradacole bistorte e ciottolose. Di primavera ci accompagna un azzurro di stoviglia che pare scaturito dal fogliame sempre verde dei lecci e degli ulivi; d'estate lo strepito delle cicale, l'odore del fieno e il brusio delle reste; d'autunno il colore dell'uve violetto, biondo, festevole. Chè l'autunno è la stagione della mia campagna, la più bella.

Addolcita l'aria dalle ultime acquate, la voglia di luce è palese sui pampani e i mattini sembrano pennellate di Taddeo di Bartolo e di Matteo di Giovanni. Hanno una schiettezza di saio francescano. Il colore poi di certe sere, con reami di porpora fa pensare al Pinturicchio, affrescatore di velluti e di tiare. Un cielo così nitido quale non è dato di scorgere neppure lungo il littorale dove il cangiare dei colori si fa crudo e violento. Estaticità di terre ocratine, di cipressi aguzzi, d'olivete, di azzubinati vigneti: campi che odorano di miele e ci richiamano alla mente le più splendide maioliche.

Il greto profuma di spigonardo e il torrente lascia intravvedere la lucenza del fondo. Radure livide, boschi di querciolì che annerano e infoltiscono verso le Maremme, in una bellezza arida e accidentata, contengono un non so che di austero e di primitivo. Una chiesina sempre chiusa, un cimitero abbandonato con le croci inclinate e arrugginite. Povertà incantata, nuda e casta da cui sono scaturite le linee romaniche delle pievi grigie, che al Sassetta e a Simone Martini ha suggerito il magro volto dei loro Santi. Campagne che invogliano al cilizio e all'inquietudine d'una ricerca di assoluto, d'una certezza che superi il tempo in un cielo candido e confidente.

Tra gli eremi che popolano la mia campagna preferisco quello di Lecceto in cui ravviso i caratteri prettamente medioevali dei penitenti e degli anacoreti.

Questo fortilizio fosco in un paesaggio privo di vegetazione, rabbioso di massi e di roveti, nudo ed essenziale, mi dà un senso di angoscia e di sgomento. La sua torre massiccia e quadrata, i suoi chiostri deserti, con nel mezzo il pozzo sorretto da colonne di pietra, i sotterranei cupi e immersi nel buio, le celle allineate una dietro l'altra, le finestrelle che sembrano fori d'alveare e quegli lecci che vestono d'una tunica nera e funerea mi fanno pensare a un paese d'anime penanti.

Le sere d'inverno, mentre nella nebbia, grigi fantasmi, si contorcono questi alberi, sembra che intorno alle mura del convento una ridda di demoni urli, e schiamazzi e una torma di scalzi (inceda) litaniando dentro la squallida navata della chiesa.

Dormono i Beati un profondo sonno negletto nel sacrario, sotto le lapidi e gli altari: muoiono un poco ogni giorno gli affreschi di Paolo di Neri e di Pietro di Giovanni d'Ambrogio.

A piedi nudi, vestiti di una rozza tonaca e d'un sarrocchino, il barbuto mento sul petto, qui si aggiravano fra l'eremo e il bosco, in perpetuo silenzio gli agostiniani leccetani. La loro massima era «Chi non s'adopra a raggiungere l'unione divina non possiede la scienza nè può meditare le altissime verità. Chi non medita non possiede la pace e senza la pace interiore come potrà avere la beatitudine?»

Dormivano su giacigli di foglie, si vittavano di radici amare, di pan d'orzo e di cicerbite. Tra di loro non si vedevano che per la preghiera in comune e al refettorio o nella sala capitolare. Si flagellavano e si scarnificavano, non essendo la loro vita che un dialogo ininterrotto con Dio.

Via via che la loro anima schiariva, si rimpaciavano col paesaggio e con gli uomini. Un santo monaco faceva scaturire un'acqua prodigiosa e all'improvviso fiorivano rose per la guarigione degli infermi. Da certi sassolini bianchi e rossi rinvenuti nella selva che invitavano a pensare al Sangue del Redentore e alle lacrime della Vergine Maria, si arguiva che l'eremo non fosse altro che un lembo di Terra Santa.

Ma il demonio meridiano errava per la calura attraverso i boschi: dava una capatina nel refettorio, un'altra nella chiesa per vedere se c'era nessuno appisolato, si affacciava alle celle per prendere al laccio qualche indolente e fargli rompere il silenzio.

Davvero che quei romiti avevano la bocca cocita!

Essendo priore di questo convento un santissimo e venerabile frate (secondo quanto le cronache del tempo raccontano) il quale aveva nome Fra Bandino ed essendo di meriggio, nell'ora di silenzio e i frati alle celle loro e vedendo il benedetto Frate Bandino che un ladro aveva rubato l'asino del convento e se andava menandolo via, prese a fissarlo con gli occhi, senza fiatare per non rompere il silenzio o farlo rompere agli altri frati. E il ladro fra di sè pensava che quei romiti fossero tutti muti e spingeva la bestia chianna chianna come se andasse al mulino a macinare un sacchetto di grano.

Fra Bandino, visto allora che le sue occhiate non valevano nulla, se ne andò in chiesa e davanti all'immagine del Santissimo Salvatore si gettò in orazione e pregò per quel ladro acciocchè Dio gli desse vero conoscimento sì chè tornasse a penitenza e salvasse l'anima sua.

Ma il ladro poco si curava della animaccia e badava a tirar fuori dal bosco il somaro: quando proprio sul punto d'uscire dalla lecceta, la bestia s'impuntò su tutte e quattro le zampe. Il ladro dette di piglio al randello a giù legnate! Il somaro scoteva appena le orecchie e pareva che avesse i piedi conficcati in terra. Temendo che i romiti lo rincorressero il ladro allora voleva lasciar la bestia e darsela a gambe, ma tentando d'uscir dalla selva gli pareva che l'aria gli facesse muro: non c'era verso di scappare. Quasi quasi aveva paura che gli toccasse la fine dell'asino e già sentiva i piedi affondare: c'era caso che rimanesse lì conficcato come un palo. Sempre più si avviliva e si rammaricava finchè compunto nel cuore fece voto a Dio e alla Vergine Maria chè se gli avessero fatto grazia di ripartire avrebbe rimenato l'asino al suo posto e chiesto perdono.

Il cerchio magico a poco a poco si sciolse. Il somaro si mosse, si voltò indietro infilò un viottolo e riprese a camminare. Il ladro a testa bassa lo seguì e ritornato al convento chiese di Fra Bandino e a lui con le lacrime agli occhi confessò il suo peccato.

Di questi fioretti è piena l'estate leccetana, carica di soavi leggende, in un cielo d'oro. Ma la nota fondamentale degli scalzi penanti è sempre l'ossessione dell'Inferno. Non siamo nel clima gioioso del Poverello d'Assisi, ma in un fortilizio, in una selva irta e agguerrita contro le seduzioni del mondo, tra le pareti tinte di fiamme e di zolfo su cui campeggiano ciurme di diavoli e di dannati.

E mi piace nella profonda notte ripensare al pallido monaco Filippo Degli Agazzari (il priore più famoso) che al fioco chiarore della lucerna, nella minuscola cella, sta scrivendo sul papiro quel mirabile libro degli «Assempri» o esempi della santità dei suoi monaci.

Anche mi è caro immaginare che, d'un tratto, le campane di mezzanotte, come un piccolo gregge di suoni si sveglino tra le piante. Allora da ogni cella scaturisce un lume dietro cui va balzelloni l'ombra di un monaco che s'avvia a mattutino: nei chiostri echeggiano salmi cadenzati e il grande cenobio palpita di luna.

Quante anime trovarono qui una trasparenza adolescente? Quante lottarono contro il dubbio e le passioni?! E tutte migrarono come le foglie della foresta.

IDILIO DELL'ERA

PRIMAVERA

Con le nostre mani ingombre di dita
non possiamo toccare una farfalla,
vedi Signore quanto siamo soli.
Hanno gli angeli sorrisi trasparenti
e i fiori splendido silenzio,
noi siamo goffi e rumorosi:
come le siepi ci devono odiare
se nascondono un nido d'usignolo
e i prati che sciupiamo con le scarpe...

PLINIO MARTINI

Drammaturgia

Non del tutto giustificatamente chiudemmo il nostro primo incontro (9 gennaio) indirizzando uno strale al teatro registico tradizionale. Senza tentare di minimizzare la nostra opinione, preferiremmo qui non ricercare le giustificazioni al teatro drammaturgico, fissando la nostra attenzione ad una critica capillare e in radice ad ogni forma di spettacolo teatrale che ci ha preceduto e convive oggi con gli sforzi di Drammaturgia. Scegliamo senz'altro la strada della costruzione positiva, senza però dimenticare di volta in volta le motivazione esterne e collaterale che indubbiamente ha dato il via, non sappiamo per quale risultato, al nostro lavoro. Ci preme fissare alcuni concetti, sussumendoli come dimostrati, accogliere la reale necessità d'esistenza. Rinvenendoli fra le pagine delle storie del teatro, ripeteremo qui alcuni concetti fondamentali che intelletti e fusi potrebbero più facilmente condurci ad una ultima e valevole definizione di teatro. Di esso s'è detto con ragione che è la ribalta del costume di un'epoca, il quadro della fisionomia di un tempo, l'espressione di una problematica contemporanea che conduce a posteriori alla individuazione storica di una società. Se non aderiamo concordemente sul piano di questi assunti, con meno sforzo indagativo e notevole risparmio intellettivo, ci ritroveremmo perfettamente d'accordo a rifugiarci con benevola distrazione a considerare il teatro come una delle tante forme di spettacolo ricreativo. Fermandoci su questa posizione è chiaro che con tautologiche invenzioni potremmo considerare il teatro come pausa nell'arco laborioso della nostra giornata, come altro diverso da altro, incontro fortunato misto di curiosità ed effetto, facile catalizzatore di emozioni fantastiche e curiose, che in verità poco contribuirebbero ad alcuna definizione di teatro. Questo dovrebbe essere il punto del nostro incontro diversamente non poche difficoltà troveremmo poi ad approfondire il nostro discorso e voi a giustificarlo in diversa, ma sempre efficace misura. Seppur privi di una conoscenza specifica e completa in ordine ai problemi teatrali, ciascuno di noi sa e spesso è portato a tentare la scoperta di un mondo diverso fra le battute di testi teatrali letti o rappresentati. Scoprire un mondo diverso interessante e nuovo: si dice così, no? Questo credo sia la prima e meno intellettuale nozione che lo spettatore è pronto a mediare fra sè e il testo. Verranno poi e sempre più scoperti i motivi e i problemi di fondo, di volta in volta politici, psicologici, etici ecc., sotto forma di studio ed indagine per coloro che più attendono a questo lavoro.

A questo punto sorge spontanea e forse giustificata la domanda: quali opere, testi teatrali, quali voci geniali contemporanee reggeranno in futuro il compito di individuazione storica, quale fedele e reale traduzione sapranno e potranno dare del nostro tempo? Il teatro registico tradizionale non ha ancora risposto all'interrogativo e lo orientamento elettivo delle compagnie ha dimostrato e denuncia la assenza dell'opera nuova, della nuova voce dell'interprete contemporaneo che raccolga oggi i suffragi sufficienti per resistere nel tempo. Non crediamo di poter rimediare, dandoci torto su questo punto, verificando l'esistenza di nuovi testi e nomi nuovi che al di là di una estorta confessione spesso introversa e solitariamente sorprendente nulla dichiarano se non la incerta vita di una isolata esperienza non facilmente risperimentabile. Il problema, certo, rischia e impegna il campo del costume più che del teatro, troviamo però necessario precisare come le arti e quindi il teatro siano fra le componenti del costume stesso. Il risultato ultimo, la conclusione logica che deriva dalle premesse sarà quindi che da mezzo secolo ad oggi ancora non si è scoperta o esiste la voce rappresentativa e comune del nostro tempo.

Purtroppo questo non investe e non debilita soltanto il mondo del teatro, ma riguarda ed evidenzia un campo più vasto e importante che comprende intiera la nostra società e noi, quali appartenenti e insostituibili in essa. Dobbiamo infatti convenire che il fenomeno non è di mera coincidenza, ma indice di una situazione sociologicamente critica che impedisce il crearsi di una voce comune, il darsi di un risultato ultimo che sotto forma di testo dell'uno risponda alle istanze dei più. Codeste non è una critica, è la semplice rilevazione di un dato di fatto, di una situazione forse d'attesa, certo di pausa, che crea una giustificata indifferenza, un mancato interesse in ordine al fatto teatrale. Rifuggiamo, questo è chiaro, dall'identificare dello interesse con un possibile quanto inutile orientamento ricreativo dilettantistico del pubblico. Quel pubblico che deve per metà la possibilità del suo andare a teatro al finanziamento che lo Stato opera a beneficio di ogni complesso teatrale.

Il problema non è qui e non deve le sue proporzioni a difficoltà economiche o a insufficienze tecniche, tutt'altro. Credo invece che sia necessario accettare e capire il giudizio che il pubblico ha tacitamente espresso col suo progressivo assenteismo. E' certo quindi che chi intendesse studiare il problema e ricercarne la soluzione, dovrebbe porsi da questo punto di vista nell'inizio della sua indagine. Drammaturgia con impegno e coerenza ha posto l'accento su questo elemento, ne ha indagato le origini e ha concordemente ritenuto di dover operare allo scopo di risvegliare l'interesse del pubblico, catalizzarne l'attenzione, richiederne una partecipazione diretta e fattiva nel momento teatrico.

Abbiamo detto partecipazione e qui interessa individuarne il significato e gli effetti. Necessita all'uopo il superamento dell'eterogenea composizione del pubblico, indirizzarne le azioni su un piano di incidenza comune. Si dovrebbe ottenere che il pubblico ricostituito e ricomposto nell'omogeneo del suo momento problematico liberamente scoperto e detto, richiedesse e ottenesse in chiave teatrica la traduzione e la rappresentazione del testo eletto. Forse allora dovremo parlare più di coro che di pubblico, di comunità e società più che di assemblea o platea, ma certo avremo un testo; che sarà la risultante delle componenti, la risposta alle istanze; in una parola: ripresa di coscienza.

Tutto questo potrebbe sembrare utopistico o anche solo difficile sul piano delle disponibilità, ma sarebbe raggiungibile quando fosse costituito il gruppo. Non ci preme tanto il risolvere una crisi d'arte o di spettacolo quanto il riuscire a interrompere un momento di frattura strutturale per ritentare l'incontro dialettico alla ricomposizione di una società. Drammaturgia oltre l'occasione primaria per la consapevolezza dei temi, il percorso che il gruppo compie partendo da un identico atto di volontà e disponibilità, attraverso l'itinerario umano della parola per raggiungere un risultato di coscienza e libertà. Riusciremo poi, se questo incontro avrà un seguito, a chiarire con quali mezzi e in quali momenti possa essere ricercato e raggiunto l'atto della scelta; qui anticiperemo soltanto che la condizione prima per la possibilità di lavoro dipende nell'individuo dalla misura della sincerità, dalla sua reale e intima appartenenza ad un gruppo ove si possa sentire sempre elemento corale e indispensabile: se stesso con gli altri, l'uno unito ai molti.

VITO RAPPELLI

La campana di S. Damiano

La poesia religiosa ha segnato in questi ultimi anni un vivace risveglio in due direzioni: quello a sfondo tragico delle interrogazioni profonde e dei colloqui con Dio alla altezza delle più vive problematiche, e quello del canto effuso dalle creature al loro Signore, Inno e preghiera di anime colpite dalla bellezza della Fede, piuttosto che dall'impegno per conquistarla.

A questa seconda direzione può essere assegnato l'oratorio di Armando Romano, «LA CAMPANA DI S. DAMIANO», edito dalla Ray Gilberts The Link Books sotto gli auspici dell'Accademia Romana di Cultura.

L'autore, che è redattore letterario de «Il progresso italo-americano» di New York, ha pubblicato altre opere di carattere religioso, tradotte in musica e favorite da un largo successo. Questo ultimo suo poema sinfonico a varie voci di recente apparso in Italia, si alimenta alle chiare sorgenti della spiritualità francescana e intesse nel giro di alcune voci e nel riflesso ritmico di un coro, un inno freschissimo alla vita del Santo d'Assisi ed al suo dolce ed umano messaggio di pace e di letizia cristiana.

E' la stessa semplicità francescana a dominare ed a condizionare l'armoniosa composizione che sembra fatta per articolarsi in motivi musicali, secondo lo schema polifonico dei modelli epico-drammatici tradizionali. E ne riuscirebbe una rappresentazione efficacissima, ammodernata con garbo e, nei suoi diversi passaggi, animata dai più bei motivi della poetica francescana, riscattata dall'uso comune e dalla rettorica dannunziana per essere riportata alla purezza ed alla limpidità dei «Fioretti» e della laude iacoponica.

Se un appunto potesse essere fatto a così conchiusa e rifinita stesura d'un profondo pensiero religioso e di una felice ispirazione poetica, sarebbe un appunto del tutto formale; e si limiterebbe all'uso un po' forzato degli arcaismi, che pur contribuiscono alla ricostruzione di un clima francescano, ma si discostano dalla ricerca di un originale linguaggio poetico; a volte invece pienamente raggiunto nel flusso naturale di una facoltà espressiva che è delle più autentiche, in questa epoca di esperimenti e di esitazione linguistiche.

Si dovrà ancora osservare che nell'esempio di Armando Romano, l'assunzione del lirismo connaturato alla tematica religiosa avviene senza accensioni misticheggianti e senza che si smarrisca il concreto e quasi fisico equilibrio delle immagini e delle parole in un indistinto metafisico. Onde la poesia può essere religiosa di quella religiosità che è elemento della vita, pur non essendo trascendimento extra letterario ed extra poetico della vita stessa. Il che assicura a «LA CAMPANA DI S. DAMIANO» un posto preciso nella lirica contemporanea, accanto alle opere di Santucci e della Guidacci, e nel clima di un significativo ritorno alla poesia religiosa, frutto di matura elaborazione ed indice di una esigenza spirituale che è fra i più felici segni di un tempo oscuro e compromesso.

PIERO CHIARA

IL BRIGANTINO

Sartoria

— La situazione di noi sarti artigiani? — mi diceva un amico sarto, che aveva dovuto darsi alla fabbricazione in serie per la Svizzera interna — è questa. Vedi il vestito che ho indosso: un vestito così io lo devo far pagare al cliente duecentoventi franchi, almeno; se no, lavoro in perdita. Sono tre metri di stoffa; questa stoffa io la devo pagare quaranta franchi al metro, fanno centoventi franchi; aggiungi una trentina di franchi per la fodera, poi rimane il mio lavoro, le ore di lavoro, la fattura, una settantina di franchi non è molto.

E come succede poi che qualche volta, il cliente — siamo sinceri — preferisce il vestito fatto in serie. A meno che non abbia un fisico irregolare. Uno come te, che hai un fisico regolare, trova sempre il vestito fatto della misura giusta: al più fa allungare o accorciare il pantalone o la manica, una volta che è stata scelta la misura giusta delle spalle. E allora, può darsi che trovi il vestito tagliato meglio, tagliato da sarti abili e al corrente dell'ultima moda più di noi poveri artigiani di provincia. E anche meglio cucito, con una fattura più finita. Perchè sai come vanno le cose. Il nostro cliente, se il vestito ha un piccolo difetto, può ben accorgersene, oppure noi con qualche parolina riusciamo a «dag un menà via». Mentre quando rimandiamo i vestiti alle fabbriche, li esaminano con una meticolosità severissima, e se c'è qualche difetto, lo rinviano e dobbiamo rifare. (Va bene che poi qualche volta fingiamo di rifare e lo rimandiamo indietro così: se no, quel poco guadagno va in fumo). Il nostro cliente locale cosa capisce di cucitura, per esempio, qui dell'orlo? Niente. Là invece, niente sfugge. Il nostro cliente si accorge e si lamenta se il bottone è più in su o più in giù, e allora è facile metterlo apposto. Ma certe imperfezioni, che a lungo andare fanno perdere forma al vestito, non le vede.

Dico la verità, a te, non lo direi naturalmente a un mio cliente, ma vedo benissimo che qualche volta è meglio un vestito comprato al magazzino: dico per gente che non può spendere molto, naturalmente. Che deve far economia.

Questo stesso vestito che io devo far pagare almeno duecentoventi franchi per non lavorare in perdita, una bottega che acquista dalle fabbriche lo può vendere a centosessanta. Non ci credi? Stai attento.

Intanto quelle fabbriche, invece di tre metri di stoffa, ne possono impiegare due e settanta. Siccome ne fanno parecchi di vestiti con la stessa pezza: possono tagliare la stoffa in modo da sprecare il meno possibile. Io, quando taglio un vestito, ho degli scampoli che non posso utilizzare; loro inseriscono una manica nel vuoto lasciato da un altro vestito, dispongono insomma il disegno dei quarti e delle maniche in modo che ogni piccolo spazio, cioè ogni decimetro di stoffa sia utilizzato. E lo possono fare per la ragione che non tagliano un vestito solo, ma parecchi, nella stessa pezza. Così invece di tre metri di stoffa ne utilizzano, avendo piccolissimi ritagli che vanno perduti, due e settanta.

La stoffa loro la comprano direttamente dal produttore, all'estero o all'interno: mentre noi una stoffa come questa la paghiamo, come dicevo, quaranta franchi, a loro viene venticinque al massimo (il rivenditore trattiene sempre per sè un guadagno di circa il trenta per cento), dato anche che comprano grandi stock.

Fa il calcolo: venticinque per due e settanta e non per tre, fanno intorno a settanta franchi. La fodera, analogamente: a loro costerà al massimo venti franchi: fanno novanta. Per la cucitura a noi danno per ogni vestito nove franchi: arriviamo a cento. Il loro guadagno sarà venticinque franchi; consegnano il vestito alla bottega a circa centotrenta. Trenta franchi li guadagna il magazzino e il cliente questo vestito che io direttamente non posso vendere a meno di duecentoventi franchi, lo paga centosessanta, anche centocinquanta.

Ciclisti

Il nostro corridore arrivò primo, precedendo con distacco il campione svizzero. Poi, dopo circa un minuto arrivarono due dilettanti italiani. A circa trenta