LA PAGINA LETTERARIA

L'aurora della letteratura italiana

Giovanni Papini, nel tempo lontano del suo universalismo, quando sognava somme di tutto lo scibile e suicidi collettivi, pensò, tra l'altre cose, a una storia letteraria mondiale comparata. Nel colmo della sua maturità di pensiero e di studio, forse non ripetè più che la sua vita era un eterno slancio verso il tutto, verso l'universale; preferì scegliere e limitare e, più che all'universale, tendere all'essenziale. Lo prova la sua *Storia della letteratura italiana* uscita nel 1937. Come sempre avveniva per tutte le cose sue, quando la storia uscì il campo fu per un pezzo a rumore. Segno dell'eccezionale ingegno che in ogni sua manifestazione scomponeva schemi, distruggeva convenzioni, disturbava abitudini e imponeva agli uomini nuove direzioni e nuove visuali.

La storia comprende i primi due secoli — Duecento e Trecento —. Doveva naturalmente avere un seguito, ma quel primo volume, presto esaurito, non venne più ristampato e rimase solo. La sopraggiunta cecità quasi completa del grande scrittore non gli consentì di proseguire le ricerche necessarie per la continuazione dell'opera. E l'incompiuta storia restò a quel punto.

Oggi, a distanza di venti anni, l'editore Vallecchi — il *suo* editore — la ripubblica col titolo che Papini stesso dettò prima di morire: *L'aurora della letteratura italiana*. La storia si presenta, già nella composizione, diversa da tutte le precedenti più note, quelle, per intenderci, del De Sanctis, del Bartoli, del Mestica, del Settembrini, del Gaspary, dell'Emiliani-Giudici, del Fornaciari, e fino a quelle del Rossi e della vallardiana « società di professori ». Nelle storie elencate, il proposito comune degli autori era di metter più roba che fosse possibile, di non trascurare nessuno scrittore per quanto minima ne fosse l'importanza e nulla la risonanza. Papini, al contrario, ha quasi spopolato la vasta scena e in due secoli non ha salvato che nove scrittori, tre pel Duecento e sei pel Trecento.

Come criterio e metodo di lavoro, tanto l'un modo che l'altro son legittimi e rispondono a determinate necessità. Alle storie vecchio stile si dovrà sempre ricorrere per ragioni di studio, o anche per semplici esigenze scolastiche, chè uno scolaro, preparandosi ad esempio sui poeti dell'antica scuola siciliana, li troverà nel Bertoni e non nel Papini. Ma il criterio esteriore copriva in certi casi — e basti pensare al De Sanctis, al Bartoli, al Rossi del *Quattrocento* — una determinata linea di interpretazione, spesso tendenziosa, che accumulava nomi e fatti per dimostrare, che so io?, le successive manifestazioni dello « spirito » caro agli hegeliani, o l'ostilità del Papato all'unità italiana, o il progressivo prevalere del laicismo sul clericalismo... Di queste buffe cose è tutta fatta la storiografia degli eruditi del nostro Ottocento, e l'ubbie di allora non sono del tutto dissipate. Con quali criteri avrebbe scritto una storia della letteratura Benedetto Croce, a cui tante volte, ma invano, è stata chiesta? Forse nel completo disinteresse per le personalità e l'attenzione tutta portata su una serie di opere elencate e distinte, dal Duecento ai nostri giorni, come poesia e non poesia...

***

La storia del Papini è, a prima vista, monografica; ma s'ingannerebbe moltissimo chi credesse che ne è, per questo, impedita ogni continuità di linea interpretativa. Per rendersene conto, bisogna prima di tutto conoscere gl'intenti dell'autore nello scriverla. Egli stesso ce li dice. Ponendo nella premessa la domanda: « In che consiste la novità dell'opera? », così ad essa risponde: « Son tre le maggiori novità: la prima riguarda l'autore; la seconda il contenuto; l'ultima il fine ».

E spiega. Questa storia della letteratura italiana è la prima che sia scritta da uno del mestiere, ossia da uno scrittore, e il risultato è, che « una fraterna congenialità tra lo storico e gli eroi della sua storia fa l'opera più sicura, più calda e più bella ». A parte che il metodo non potrebbe, ahimè, essere generalizzato, è fuori di dubbio che il Papini, scrivendo la sua storia letteraria, ha scritto un'opera letteraria, di grandissimo pregio letterario; e basterebbe solo questo a farne il merito e a darle il suo posto. Però, dalla turba dei discorritori filosofanti, dei manualisti, dei compilatori, degli eruditi, dei filologi, degli sperimentatori di estetiche, ai quali si contrappone e dai quali si distingue, avrebbe dovuto salvare un nome, G. A. Borgese, non propriamente storico della letteratura, ma primo scopritore di quei due « accenti » di essa storia, « l'uno mistico e trascendente, l'altro negativo e ateo; l'uno di entusiasmo alieno dalla realtà contingente, l'altro di peccatrice e rilassata soggezione al reale; l'uno dantesco e romanico, l'altro boccaccesco e barocco », che, a parte certi discutibili termini delle antitesi, sono proprio gli «accenti» che vi ritrova lui, Papini, gli accenti che portano su ben altro piano le due « tradizioni », maschile e femminile, facenti capo a Dante e al Petrarca, di cui stupirono tanti anni fa i lettori della *Voce*..

Seconda novità. Nella storia completa dovevano essere accolti e disegnati soltanto gli scrittori di prima e di seconda grandezza, in tutto poco più di sessanta. La turba dei mediocri esclusa non solo, ma esclusi anche uomini di alto valore che l'autore della storia pur ammirava quanto merita il loro genio — un Vico, ad esempio, un Muratori — genio, però, che si manifesta meravigliosamente in altre arti o discipline assai più che in quelle dello scrivere. Ma Galileo e Michelangelo? Parzialità nei loro riguardi o preferenze per certe affinità di spirito?

Come ha scelto lo storico i protagonisti? Tenendo conto, prima di tutto, della fortuna dell'opere, e, in secondo luogo, solo degli scrittori che « insieme iniziano e compendiano tutta una scuola, una maniera, una riforma o moda letteraria », con esclusione, quindi, del « codazzo che ognuno di costoro si strascica dietro nelle storie letterarie ». Prevedeva che l'accuserebbero di non aver fatto storia organica, di aver dato solo una filza di saggi, ma — rispondeva — lo storico non può, al pari dell'artista, fare a meno di scegliere. La sua ha pieno diritto di essere chiamata storia. E tale è « anche per l'unità interiore dovuta al metodo e per quei capitoletti di raccordo che accennano le linee maestre di sviluppo della nostra letteratura e illuminano gli sfondi sui quali campeggiano i protagonisti». Troppo modesto. C'è ben altra unità interiore nella sua interpretazione degli uomini e delle opere!

La terza novità « riguarda il fine e perciò anche i cammini e i veicoli scelti per conseguirlo ». Qui levarono il più alto strido tanto gl'infecondi custodi della calligrafia e della gratuità quanto gli aridi archivisti del documento. Papini l'ha facilmente preveduto, e contro l'una e l'altra schiera ha scritto, fin dalle soglie, una delle sue famose pagine insolenti.

***

Ma, come spesso avviene, dalle parole ai fatti la distanza è grande. Se un carattere generale si deve di primo acchito riconoscere a questa storia — carattere che ne fa il massimo pregio — è il rilievo potente dato alla personalità degli scrittori. Finalmente si trova tutto l'uomo dietro l'opera, e la poesia non è più gelosamente scissa dai poeti e sequestrata nelle torrette d'avorio o rinchiusa sotto campane svuotate di aria per gli esercizi sottili e compiaciuti dei notomizzatori. Ogni capitolo di questa storia comincia dall'*uomo*, e l'opera è considerata e valutata come espressione dell'uomo.

Nove, come si disse, sono gli scrittori scelti nei due secoli a rappresentare le nostre lettere: Jacopone, il Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Dante, il Petrarca, il Boccaccio, Dino Compagni, Santa Caterina, Franco Sacchetti. Se pur nel numero e nei raggruppamenti si accusa quella tendenza alla simmetria e all'antitesi che si rivela in tutto il libro, e che è così proprio del Papini, si può, sui nomi scelti, essere suppergiù d'accordo, per quanto un Cavalca, misurato alla stregua di un Sacchetti a di un Compagni, avrebbe potuto ben reggere il confronto. Ma intorno alle statue solitarie di questi nove, allineati — qualcuno con statura di gigante — lungo duecent'anni, si sente molto il vuoto, non tanto della turba secondaria degli esclusi, quanto di tutti i raggruppamenti e movimenti di scuola che, dalla Sicilia a Bologna, davano, nelle vecchie storie, quasi il senso tangibile di quell'elaborarsi e raffinarsi della lingua che d'un tratto scoppiò nella perfezione inarrivata della triade toscana.

Mancano cioè tutti i punti di tappa e di raccordo, nè suppliscono alla mancanza i due capitoletti di premessa ai due secoli, generici e un po' bilanciati su un giuoco di antitesi, perchè suppongono in chi legge una conoscenza già fatta su altri testi, e una conoscenza non di superficie. Con questo si definisce un altro dei caratteri della storia papiniana: scritta, più che per discenti, per competenti, e si spiega il suo tono di polemica a fondo. Insomma, anche nel solenne circo della storia letteraria ufficiale, il Papini, dopo lunghe e fruttuose scorribande marginali, balzava col suo solito fare di leone azzannante, scompigliando il tradizionale spettacolo, distruggendo scenari, fugando attori e direttori di scena.

Preparato come lo era lui, prese finalmente posizione anche di fronte a un grave convenzionale ordine di cose com'era quello della storia letteraria d'Italia, e contro le posizioni fatte, le conclusioni accettate, le stime confermate rinnovò il suo prediletto giuoco di capovolgitore, imponendo le sue interpretazioni personali. E' la sua potente personalità, insomma, che anche nelle vesti nuove di storico campeggia, e sono le sue reazioni invadenti e imperiose che sgomberano il terreno dai vecchi metodi e criteri, e le sue preferenze che in gran parte dettano la scelta e le interpretazioni.

Non tutti i suoi giudizi — e anche questo non occorre dire — sono pacifici. Egli non ha mai scritto cosa che non sollevasse proteste e resistenze. E' uno dei segni più costanti della sua critica.

Dante, per esempio. Si immagini il movimento e il sussurro allarmato nel paziente e laborioso armento degli esploratori della Minerva oscura e oscurata, nel sentirsi dire in termini perentori che Virgilio è la poesia, Beatrice l'amore e il Veltro lo Spirito Santo. Per Beatrice, sembra che il Papini non abbia tenuto nessun conto degli studi del padre Mandonnet: anzi, li ha ostentatamente ignorati. E Beatrice resta per lui la figliola di Folco Portinari idealizzata. Quanto al Veltro, le sorprendenti conclusioni del *Dante vivo* non soltanto sono qui dentro confermate, ma aggravate. Diceva Papini che nessuno era riuscito a opporgli argomenti validi di confutazione; ma non rispondeva a una importante domanda che allora gli era stata fatta: se, cioè, facendo di Dante un annunziatore del Terzo Regno, ossia dello Spirito Santo *già disceso sulla terra nella prima Pentecoste*, non ne faceva un eretico. Egli insiste. Compito del Veltro — dice — è « di uccidere la *fuia*, cioè la Chiesa Romana, e non è credibile che un uomo, sia pure un imperatore, possa sopprimere la Chiesa fondata da Cristo ». Ma allora sarà lo Spirito Santo a uccidere proprio quella Chiesa ch'Egli ispirò e regge?

E' un punto sul quale bisogna tornare, perchè quella insistenza non è senza ragione, e proprio in essa si palesa un altro dei caratteri, il più grave, il più discutibile, di questa storia.

Tanto è in essa ricca la materia, e così piene di luce certe scoperte, che non si sa dove scegliere. Un capitolo di estrema importanza mi sembra quello dedicato al Boccaccio. Tutti i vecchi schemi e le più resistenti interpretazioni del passato sono per sempre frantumate. Papini queste cose le aveva dette da un pezzo, ora ne dava la sintesi splendente. Il capitolo intitolato *Annunzia il Rinascimento?* segna la direzione ideale di questa storia, e non la direzione soltanto, ma fa, per così dire, il punto dell'interpretazione. Toccava a questo grande cattolico far pulizia nella fitta frascaia delle leggende e delle deformazioni accettate e ripetute tranquillamente da tanti storici, che, pecore oneste e ordinate nella loro vita privata, indulgevano nell'interpretazione della storia a conclusioni dissolventi e perniciose.

***

Dal compiacimento non va tuttavia scompagnato qualche necessario biasimo. Trattando della lubrica materia boccaccesca era certo inevitabile qualche insistenza sugli aspetti erotici di quella lontana letteratura e dei suoi autori. Ma anche fuori del limitato campo del *Decamerone*, e perfino nei capitoli dedicati a Jacopone e a Caterina da Siena, quell'insistenza ha accenti e toni che la nota crudezza espressiva della prosa papiniana non ha certo attenuato. Ne viene, leggendo, un frequente fastidio, che si aggrava in stupore doloroso nei moltissimi punti in cui l'accento è calcato sulla nota anticlericale.

Anche nello scrivere questa storia il Papini rivelava il suo animo di credente, e la sua fede dava luce alle sue interpretazioni. Basterebbe la frase quasi programmatica in cui dice che « *la vita di ciascun uomo dipende tutta dalla risposta che si dà al problema di Dio: non se n'esce* ». Ma al credente s'accompagna, a tratti, un aperto e quasi astioso anticlericale. Papini, è vero, parla con le parole dei suoi autori; ma le rimastica con tanto sapore, c'insiste con tanta frequenza, le accentua con tale rinforzo di aggettivi, che una concordanza del sentire, se non proprio una connivenza, si rende sospetta.

Già per Dante dice che « il poema sacro è la disperata risposta dei laici al tradimento dei chierici » e per la missione del Veltro s'è visto come intenda addirittura una teofania della Terza Persona a castigo della Chiesa. Ma poi in tutti i capitoli, dal Todino al Sacchetti, è un continuo insistere e tornare sulla scostumatezza romana, sull'avvilimento del clero, sulla necessità di una riforma.

Ora è per lo meno curioso che anche da scrittori di cui svela senza perifrasi l'animo abbandonato alle cose del mondo e della carne, egli accetti, e quasi convalidi, i rimproveri fatti al clero. E dopo aver mandato in pezzi tanti luoghi comuni delle vecchie storie, è sorprendente che ancora accetti per buone le buffe ire contro Bonifazio VIII e quasi s'accodi, dopo averli insolentiti per le loro innocue fatiche, agli eruditi mangiapreti dell'Ottocento, che guardavano i lunghi secoli della nostra storia letteraria dalla... breccia di Porta Pia.

Che molto male ci fosse, nessuno lo nega; ma in nessuno dei nove scrittori che si levano dai due primi secoli, e nemmeno in Dante, è permesso esaltare, come valore positivo ed educativo, la loro ostilità al clero e alla corte di Roma. In tutti — salvo il Boccaccio — in tutti, anche in Dante, ha sempre protestato l'uomo di parte, il politicante, il fazioso, irritato nel suo particolarismo di quartiere, di città, di regione, di nazione, di impero, dall'universalismo romano. E' storia non mai smentita, dagli editti longobardi allo schiaffo di Anagni alle vicende sciagurate del nostro tempo.

Una sola ha protestato per ragioni più nobili, ma era una Santa: Caterina. Ne aveva il diritto, perchè ne aveva del pari alto l'animo. Gli altri no. Alla loro grandezza non ha aggiunto nulla il loro anticlericalismo.

FRANCESCO CASNATI

Piazza S. Pietro a Roma

Mi voglio abbandonare al Sud. C'è un'aria fina che viene dal mare; fa tutto tiepido e intimo: pare il mio stesso fiato caldo, ma dipanato e terso e infuso di quelle vaghe luci mattutine che ogni cosa rendono memorabile e insieme immemorabile: cose di cielo o di terra?

A Roma è pieno giorno. Il travertino della nuova stazione Termini non fa nessun chiasso: è un colore attonito, aspetta di ambientarsi; ma sopra di esso gioca intanto con le sue mille sfumature la luce di Roma. Da piazza Esedra mi volto, e acqua fragorosa e ruderi a mattoni antichi un poco rosi e a mattoni nuovi pari pari messi ove quelli erano scomparsi o scomposti per adeguare e tenere sempre intatte le muraglie e lecci e pini di gran fronda e autobus verdini e modanature di edifici prospicienti con ricche fioriture barocche, tutto, tutta la fuga di cose apparenti, si compone in una serena armonia di sole placido che appunto anche laggiù sul travertino di Termini candido si fa diffuso oro, oro che traluce, oro che cattiva l'occhio, oro che fa tutto immemorabile e antico.

Una plenitudine si sente a Roma; pare di camminare su un'immensa isola circondata da un immenso mare. Il mare è lì ed è lontano; lo senti e non lo vedi; è di là dai colli e dai pini, ed è nei pini e nei colli; a ogni distesa pare di scorgere l'effusione marina. D'effusione marina è fatta Roma.

Dolce larghezza di orizzonti; dolce latitudine di mete! I Romani sono fatti di tutto ciò. Non son gente da monte, ma da piano appena ondulato. Ne hanno il segno nello stesso corpo: placida specie, e ricca e piena consistenza: la Fornarina è ricca donna, ma un velo e un manto la rendono Madonna divina.

Parlare romano è come ridere romano: ridono i Romani dovunque senza parere, niente sforzo o grinze; pare non ridano dunque, e ridono invece sempre, nelle parole, negli occhi, nella cadenza, nei gesti, gente serena che prende il mondo come via piana: pini e sole e memorie belle e cose belle passate e future: i fori e Trinità dei Monti, il mercato in piazza Giordano Bruno e le fontane e i monelluzzi a Piazza Navona, il Gianicolo e il Pincio, il Campidoglio e il Vaticano. Città e gente che son da sempre e hanno il tempo come non tempo: dunque son nel tempo e fuori: parli con loro affrettato, vuoi correre, scattare, ed essi muovono appena le labbra nella loro cadenza senza fatica, sciolta e carezzevole, levano appena gli occhi per osservarti con una canzonatura non di meraviglia, ma d'indifferenza, fanno un segno di mano per guidarti come uno che dica sempre: Vai, che la via è lunga e breve, è lì, piglia respiro, pare.

Roma è fatta così. Cammini e non la senti: tutto si fa in te clima e consuetudine, uso proprio. Ti siedi sulle pietre come in casa; cammini sui selciati come nel tuo orto; nessuna cura ti prende di mostrare abito o maniere: a chi? Scalzi si camminerebbe a Roma.

E proprio scalza ho veduto un giorno una ragazza a Roma: camminava in piazza San Pietro.

Pareva una lucertola: assaporava la pietra col piede come le lucertole assaporano le pietre col ventre. Alta, bionda, giovane, bella, misurava i passi come se ormai il tempo fosse tutto in quel computo: assorta a guardarsi l'alluce o a sentire nella propria carne l'infinita misura del tempo? Io credo camminasse per vivere la storia delle cose umane che si consumano e si accrescono nell'eterno. Era pallida, sembrava immemore, continuò il suo passo indifferente a un'automobile che il passo chiedeva strombettando. Poi salì le scale...

Di lassù, via della Conciliazione appare come la fuga rettilinea via da Roma: eppure va proprio a Roma. Punta nel cuore: nell'immensa piazza che assuefà subito l'occhio a vedere tutta la sua cerchia. Entrati ecco il miracolo di sentirsi nel cerchio magico di un'armonia: di sentirsi nota con le note, canto col canto, obbligati a tenere la propria parte, a cantare. Qui qualcosa di immane sostiene il respiro. Da qualunque angolo si è al centro, e a noi si commisura la visione come sempre eguale e sempre diversa. Uni diventiamo con la piazza; è la memoria nostra, la nostra consuetudine, la nostra misura, ma una misura che ci trasporta oltre noi, a quell'illimite in noi che altrove abbiamo forse o intuito o sognato fino alla vertigine e, che qui non è più vertigine o vaga specie inafferrabile, ma composta e sublime realtà.

E ancora si sente l'alito di un qualcosa che fa somma e altura: siamo a Roma e sopra Roma, dentro e fuori, cioè al vertice. Ma nulla dà il senso di una vetta isolata, bensì di un centro nel centro. Ancora e più che mai il mare spira vicino e lontano, i colli fanno corona e s'ascondono, la pianura affiora e s'adagia. Tutto qui si converge e da qui si dilata: al centro della terra e del mare e del mondo, questa piazza respira calma e solenne nel preciso sintomo e nella precisa somma di tutto il loro respiro.

Saranno illusioni nostre, mie, il mio senso di italiano e romano. Però domando: perchè quella ragazza, certo straniera (di una straniera ha visibilmente il tratto e la mescolanza di inesprimibili segni), perchè è venuta a misurare e a sentire col suo piede proprio su questa piazza la misura e il senso del mondo?

E pure un giovane di evidente aspetto e vita straniera sta seduto alla base di una colonna. Guarda. Ma è così fiso, che tutto deve vedere, il Tutto, se attorno è come se il mondo fosse cessato.

Due vetturini in serpa hanno accompagnato, incitando le rozze, alcuni altri stranieri, fino alle fontane. Lì li depongono, e guardano senza fretta e senza ingordigia non tanto le mani che contano malsicure il prezzo della corsa dalle vie di Roma a questa piazza, quanto vagamente la piazza, la chiesa. Dove son venuti? Ma a San Pietro. Se lo guardano ancora: ieri, oggi, domani, sempre lì. E sempre gente da portarvi da oltre Roma. Sempre.

Pare una meraviglia anche a me, ma senza nessuna meraviglia. Farei anch'io, toh, faccio, il vetturino romano dalle vie di Roma a San Pietro, per me e per gli stranieri e per tutti quelli che vengono e vanno a San Pietro. Sempre gente, sempre gente; sempre il mio viaggio alla piazza, alla chiesa, entrambe sempre aperte, sempre ferme, sempre lì... Oh miracolo! Ma quando si è lì, a starci un minuto come un'ora come un giorno come un anno come cento come mille, la piazza, come la chiesa, non è più ferma: s'allarga, si muove, gira su se stessa; e da qualunque parte noi siamo, in essa siamo; da qualunque parte noi osserviamo, qualcosa ci osserva. Non saranno forse la piazza e la chiesa la misura dell'occhio di Dio?

Il cielo s'apre dovunque, ma sopra Roma ha spalancata la sua pupilla.

ALFREDO OBERTELLO

ALL'ABETE

Tu flauto delle notti, albero alpino,
che splendi nel turchino del tuo cielo
la baita culli tepida di fieno
e sai la via dell'aquila e dei venti,
di nevi ti inargenti e d'infinito,
al canto dei torrenti.
Ma più mi piaci in forma d'alberello
con le tue mani accese di bambino
accanto a ogni presepio. Torna
alla memoria il focolare antico,
il campanile, un orto, il caseggiato
del caro tempo amato.
Abete, solitario delle alture,
dalle tue fonti pure,
esce l'animo mio rasserenato.

IDILIO DELL'ERA

TRE POESIE di un giovane

MOMENTO

Stasera sono sfinito
più della rondine striderella
e più del tordo dopo un giorno di fischi.

Pure mi sento contento
come il gabbiano che stanco si posa
e grida la sua allegrezza alle rive.
Stasera io sono felice.
Posso seguire il volo dei migratori altissimo

D'INVERNO LA BOSCAGLIA

Sparita è la beccaccia
e la boscaglia potrà ora riposare
fin quando tornerà il bimbo a danzare
sull'ombra dell'alga gelata.
L'autunno se n'è andato
con gli uccelli migratori.
Rivelami tu, mamma,
l'accordo tacito
che fanno le rondini
a settembre.
altissimo.

SENZA DIO E' MAI POSSIBILE?

Ho le membra tese
come il volo dell'anatra
e vivo un'epoca diversa
da mio padre.

Ma credo forte in Dio
pure fra tanta gente incerta.
— Signore:
senza di Te è mai possibile l'origine?

GIUSEPPE CAMANI

IL BRIGANTINO

Il calcolatore prodigio

Il calcolatore prodigio olandese si esibì eseguendo in un tempo brevissimo delle moltiplicazioni con cifre di tre e poi di quattro numeri, come 4529 per 8326: non erano ancora scritte le cifre, si può dire, che egli indicava il risultato. Poi eseguì delle divisioni, estrasse delle radici quadrate, sempre in un tempo assai limitato.

Ci trovavamo davanti a un fenomeno fisiologico che aveva del miracoloso. Si poteva credere a un certo momento che agisse per altre strade da quelle che dichiarava, cioè che leggesse il pensiero o che riuscisse a scorare le cifre dei totali precedentemente calcolati da coloro che gli proponevano le operazioni e scritte in foglietti che essi tenevano presso di sè e sui quali controllavano i risultati.

Ma, poi, egli fece un piccolo errore, che subito corresse, dimostrando con ciò di affidarsi, nelle sue operazioni, veramente a dei calcoli velocissimi. Scrisse in seguito un numero di ventiquattro cifre che si fece dettare cifra dopo cifra. Poi voltando la schiena alla lavagna, lo ripetè canterellando, a gruppi di tre cifre: 7,2,9... 5,8,1, e così via. Quindi lo fece cancellare, dopo aver pregato alcuni spettatori di prenderne nota, e promise di recitarlo dopo mezz'ora: cosa che fece.

Svolse anche dei giochetti, indovinò i giorni della settimana di lontane date; giochetti facili che egli eseguì con grandissima velocità. Si diede a scrivere le date di nascita e di morte di compositori di cui si faceva dire il nome, mano a mano: Verdi, Rossini, Mascagni, Mozart, Beethoven, Wagner; alla fine fece la somma dei numeri scritti, in un batter d'occhio, ma nessuno ebbe tempo di controllarla. Mentre scriveva le date, canterellava il motivo di un'opera o di altra partitura dei compositori di cui scriveva le date estreme.

Poi, a un certo punto, disse di quando e come s'era sviluppata la sua eccezionale facoltà. Verso gli otto anni si accorse di effettuare i calcoli con velocità strabiliante. Attratto, imparò operazioni che si conoscono in scuole successive, e raccontò, forse un poco inventando, che mentre i suoi compagni giocavano al pallone, egli faceva la scomposizione dei numeri primi fino a mille.

Si diede poi a spiegare che non solo alla memoria erano affidate le sue operazioni, ma anche a certi espedienti. Così nella moltiplicazione egli scomponeva i due numeri di quattro cifre, ciascuno in numeri di due cifre (4529 = 4500 più 29). Ora egli conosce la tavola pitagorica fino al cento, anzichè solo fino a dieci. Mentre noi sappiamo a memoria i prodotti di fattori di una cifra (4 per 5, 9 per 7), egli conosce i prodotti con fattori di due cifre (45 per 78): gli è così facile (relativamente) eseguire la moltiplicazione di due numeri di quattro cifre che egli scompone in quattro numeri di due cifre ciascuno, praticamente (i due zeri non modificando l'operazione se non formalmente).

La sua memoria quindi, fortissima, non va però al di là del comprensibile; esercitata com'è, egli la usa con abilità, facendo intervenire una grande velocità di riassestare ciò che precedentemente ha scomposto allo scopo di operare.

Disse poi che egli non aveva doti speciali per la geometria, contrariamente a quel che si poteva supporre: le figure geometriche erano per lui, nel ricordo, punti, macchie, ghirigori, cioè non si ricostruivano nella sua mente.

Cosa che ci stupì, dapprima, ma poi si spiegò anche a noi, perchè egli venne subito a dichiarare che la sua memoria non era visiva, ma acustica. Si spiegarono allora molte cose, primamente la sua refrattarietà alla geometria, che esige essenzialmente memoria visiva.

Ed ecco che egli ricordava i numeri dal suono. Egli si diceva 55 per 82 e la sua memoria gli rimandava, con suono preciso, il totale. Così ricordava di un compositore un motivo di una sua creazione e il motivo lo aiutava a ricordare le date di nascita e di morte del compositore stesso.

Una facoltà parziale, direi monca; e forse ciò spiega perchè con tale rara dote il buon Vim Klein, il calcolatore prodigio olandese, sia rimasto un uomo da circo che gira ad esibire la sua