

PAOLO FABIANI

Il cerchio delle illusioni

Arte della memoria
ed esperienza dell'immaginazione

Prefazione di
GIORGIO PINTON

libri**lib**ri

Indice

<i>Prefazione</i>	VII
<i>Avvertenza</i>	IX
Prologo	
La radice quadrata del nulla	1
Capitolo 1	
La parte del tutto	1
Capitolo 2	
Falde freatiche	20
Capitolo 3	
La memoria come definizione delle immagini	34
Capitolo 4	
Lo stato di coscienza allo stato dell'arte	47
Capitolo 5	
Associazione e dissociazione	57
Capitolo 6	
La memoria come diagramma e la memoria come percorso	70
Capitolo 7	
La memoria come ordine delle immagini	77
Capitolo 8	
Il teatro del tempo	84

Copyright © 2010 by Libri Liberi, via San Gallo 21, 50129 Firenze
tel. 055.213921 - fax 055.2717998 - e-mail libri.liberi@tin.it - www.libriliberi.com

ISBN 978-88-8415-070-7

Realizzazione editoriale: Sepia - Studio Red ionale, Firenze

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata,
memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico, digitale o altro senza l'autorizzazione scritta dell'editore.

In copertina: M.C. Escher, *Tre mondi*, 1955, litografia
(L'Aja, Fondazione Escher, Gemeentemuseum)

Prima edizione: ottobre 2010

Ristampe

5 4 3 2 1 0 2010 2011 2012 2013 2014

Capitolo 9		Capitolo 25	
L'ombra della meridiana	93	Il meccanismo è naturale e al tempo stesso artificiale	217
Capitolo 10		Capitolo 26	
La ragazza intorno alla fontana	101	Il monitoraggio della propria memoria e la modifica del sé	224
Capitolo 11		Capitolo 27	
Memoria, inconscio e fissazione	106	Ricordo e rielaborazione	232
Capitolo 12		Capitolo 28	
La scimmia torna sull'albero	112	<i>Imagines agentes</i>	240
Capitolo 13		Capitolo 29	
Ancora sul movimento della memoria	119	Ordine e schema dinamico	252
Capitolo 14		Capitolo 30	
I teatri della memoria a percorso	123	<i>Non, rien de rien</i>	262
Capitolo 15		Capitolo 31	
Il percorso mentale	131	Concavi in un mondo convesso	271
Capitolo 16		Capitolo 32	
Il luogo 108	134	<i>Reiche Eltern für Alle</i>	279
Capitolo 17		<i>Nota bibliografica</i>	299
Manipolazione delle rappresentazioni	141	<i>Glossario</i>	301
Capitolo 18		<i>Indice dei nomi</i>	305
La stasi oltre il movimento	145		
Capitolo 19			
La "dimensionabilità": una strada per l'astrazione	153		
Capitolo 20			
Dimensione delle immagini nel teatro	166		
Capitolo 21			
La dissociazione prospettica	179		
Capitolo 22			
I luoghi che non trovano un luogo nei trattati	191		
Capitolo 23			
L'astrazione del luogo	204		
Capitolo 24			
L'astrazione delle immagini e il loro confronto	207		

Prefazione

Et tantum valet imaginis inlusio in anima mea in carne mea
(L'illusione immaginativa controlla la mia mente nel mio corpo)

SANT'AGOSTINO

Il cerchio delle illusioni è un incontro con sé stessi, anima e corpo; è il ritorno della nostra memoria a quanto abbiamo raccolto vivendo in società. L'arte della memoria, però, è solo il pretesto per affrontare il più ampio orizzonte del pensare per immagini.

L'esperienza del "rammentare", quella che ognuno di noi fa ininterrottamente, costituisce il cerchio delle illusioni, il "perimetro della coscienza" da cui ricavare l'ineffabilità dell'esistenza individuale. Tutta la nostra realtà e, per contro, ogni particolare aspetto della nostra storia dipendono unicamente dalla gestione dei ricordi che la mente in continuazione effettua durante tutto l'arco della vita. Immaginazione, memoria, attenzione, stati di coscienza, alienazione, astrazione, il condizionamento della società tecnologica sul costituirsi e fissarsi delle conoscenze nel pensiero individuale e collettivo: questi sono alcuni dei temi da cui parte l'argomentazione di Paolo Fabiani. Egli affronta poi problemi relativi a questioni di più ampio respiro, a carattere sociologico e pedagogico.

Il cerchio delle illusioni non è un saggio nel senso classico; è piuttosto un'autobiografia intellettuale. Attraverso una limpida narrazione, a volte metaforica, a volte attingendo dalla quotidiana realtà, Fabiani espone molte considerazioni assolutamente inedite sulle mnemotecniche, sulla didattica e affon-

da una critica serrata all'abuso della tecnologia e a una società paradossale che diseduca i giovani all'esercizio del pensiero autonomo favorendo così nell'istruzione, nella ricerca e nel lavoro dinamiche perverse di condizionamento. In una società basata sulle immagini, queste vengono sempre più imposte al soggetto dall'esterno; il presente testo indica invece una strada diversa da intraprendere, un percorso che conduce a una più autentica realizzazione dell'essere individuale sia nelle zone di silenzio come in quelle di contatto.

GIORGIO PINTON
Hartford University & Trinity College, USA

Avvertenza

Benedetto Plebani osservava che in nessun altro settore di ricerca come nelle mnemotecniche si perpetri il crimine di millantato credito. Si spacciano per propri precetti, tecniche e principi vecchi di secoli e, a volte, di millenni, misconoscendo le fonti, verniciando con smalti abbaglianti le stoviglie e i tegami altrui. Tutti si proclamano inventori di un metodo innovativo dalle potenzialità mirabolanti ma, alla prova dei fatti, così non è quasi mai. La tentazione, lo riconosco, è forte. Mi sono però ben guardato dal proporre un "metodo Fabiani"; ciò non di meno sono dell'idea che se si scrive un libro lo si fa per condividere con gli altri qualcosa di nuovo e, quindi, non temo di affermare che alcune delle cose che seguono siano autenticamente originali: su questo lancio la sfida e attendo di essere smentito. Anche qui però devo confessare che il mio obiettivo principale non era arricchire la "tecnologia della memoria", quanto tentare di portare il lettore in una dimensione di pensiero diversa da quella che la sua mente è normalmente abituata a indossare.

Ho iniziato a praticare le mnemotecniche vent'anni fa, astenendomi, fino ad ora, dallo scrivervi sopra e, probabilmente, qualcuno approfitterà subito per suggerirmi di non lasciare la strada vecchia per la nuova. A mia difesa posso solo replicare che non ho cercato, come fanno tutti, il modo di compilare un saggio sulla memoria; ho invece a lungo lavorato a costruire un'arte del rammentare per immagini ed è così che il progetto iniziale si è prima trasfigurato e poi ridotto in quel che ho qui realizzato. Questo scritto introduttivo mi è venuto di getto, quasi fosse un discorso "a braccio" stampato, come a chiudere un ciclo o, forse, un cerchio. Tal'è l'andazzo delle opere che si scri-

vono da sole, ogni capitolo ha il suo fine e la gerarchia degli scopi determina di conseguenza la struttura del libro nel suo complesso: il Prologo per immedesimarsi in un certo ordine di idee (e se non ci si immerge la lettura si appesantisce), ogni capitolo per approssimarsi all'immagine della memoria (e se non si cammina nella fantasia non se ne trova il teatro), il "manifesto finale" per emendarsene (e se non se ne esce risulta inutile esserci entrati) e chiudere il cerchio o, forse, il ciclo. So che questo libro avrà vita dura che, temo, sarà anche breve; so di non essere la persona più adatta a pubblicizzare un modo di pensare profondo e alternativo anche se espresso in forma propedeutica; so infine che un lettore distratto non ne vedrà neppure la sagoma; ho però la convinzione (e se è presunzione poco m'importa) che in questo tentativo questo pensiero ci sia.

PAOLO FABIANI
Firenze, 21 giugno 2010

La radice quadrata di nulla

Apparire, quasi tutto si riduce soltanto a questo, non a caso infatti la parola “persona” significa “maschera”. Per una vita intera la coscienza si copre il volto con la fantasia; è una scenografia fatta di giustificazioni, una sceneggiatura messa insieme rielaborando e adattando il “vissuto” in una rappresentazione teatrale allestita a uso e consumo del regista-attore-spettatore: di chi “impersona” le proprie illusioni. La vicenda umana in fin dei conti è tutta qui. La psiche non ha una sua evoluzione predefinita ma di fatto, nel corso della recita, in parte se la dà e in parte le viene assegnata. Dove inizi l’una e termini l’altra, perché si dia ciò che si dà e chi le elargisca quel che le manca, è un mistero: una struttura indubbiamente c’è, ma parrebbe assai poco strutturata.

Per lungo tempo la mente si affatica a rincorrere sentimenti ed emozioni che la distolgono dalla corretta riflessione, per lungo tempo ci definiamo attraverso i ricordi e niente di buono può venirne fuori. Prospicienti il ponte della disperazione vediamo scorrere il tempo della nostra vita come acqua torbida nel fiume in piena degli stati d’animo. Una coscienza che defluisce, una coscienza trascinata dalla corrente, una corrente i cui detriti, come pensieri, appena visti già fuggono via e si perdono nei flutti della prima gora. La memoria può trattenere quelle immagini, i volti di quelle persone e le emozioni di quei momenti e, per loro tramite, rievocare quei sentimenti; ma altra acqua sporca passa e, con essa, nuove immagini di rami d’albero, di foglie, di bottiglie in cui abbiamo compresso vecchie frustrazioni e impacchettato nuove delusioni, spingono più della pressione l’acqua delle vecchie rappresentazioni nei mulinelli dell’oblio.

Agilmente comprendiamo quanto il vento dell’immaginazione, distorto la realtà, serva a giustificare le debolezze e ad af-

frontare ma, più spesso, a eludere le paure. Inutile nascondere con mezze verità, c'è una bugia in fondo al cuore di ognuno, pavidamente cova sempre sotto il pensiero di tutti. Un dubbio che nessuno sforzo può dissolvere, un mistero che nessuna certezza deve infrangere; il passato è un album di fotografie sotto al quale campeggia sempre la stessa didascalia: «ma senza i sorrisi delle illusioni potremmo mai sopravvivere a noi stessi?». C'è una bugia in fondo al cuore di ognuno, potrà dunque mai bastare un sospiro di speranza per darci a intendere che così non valgono le consolazioni? Chi vuol esser concavo in un mondo convesso? Chi può farsi convesso se, concavo, guarda all'orizzonte? Nella cattiva sorte che interesse c'è a esser sinceri? Eppure la bugia non se ne va dal collo d'imbuto d'una mente torbida da troppi messaggi confusi e basta una paura precipitata dentro la fantasia giusta a colorare tutto il panorama in tinta unita. Un dubbio soltanto è più che sufficiente per filare ogni storia con la stessa trama. E tramare così sempre contro il proprio destino.

C'è un nulla in fondo al cuore, un nulla che cresce con i minuti, che aumenta con le ore, che esplose nei giorni divorandone i contorni e nessuno che ci aiuti, nessuno che ci dica che non siamo più soli e di non pensare all'abisso perché qualcosa in noi sembra, pare, si "vocifera" che voli. Se l'aria lo sorregge forse vola... Noi qui intanto sentiamo il martello, vediamo l'incudine nell'unica cosa che conosciamo: la solitudine. Lo zodiaco della memoria sussurra che si è quel che da sempre volevamo essere, ma soltanto adesso ci guardiamo e lo comprendiamo: ci compriamo e poi ci vendiamo, alle sue tessere frammentate riduciamo il mosaico della nostra immaginazione e il ricordo, un pensiero non più vecchio ma già arcaico, fa il paio con quel che faziosamente crediamo. Così ci dissolviamo e poi ci condensiamo e ancora pensiamo di essere perfettamente quel che volevamo: solo il mosaico delle nostre memorie, l'incastro dei sogni chiamati a soffocare i bisogni; più ci guardiamo e meno comprendiamo se quando ci vendiamo comprandoci poi ci riprendiamo. Molto più che ovvio e molto meno che scontato: ci vuol tanto coraggio nell'esser codardi soltanto di fuori; per quanto si arrivi presto si è sempre in ritardo, sappiamo di che panni ci vestiamo con i buoni propositi ma, quando ci spogliamo delle giustificazioni, quel che abbiamo da dare non lo vogliamo. Lo affidiamo alla memoria – ma è già tutt'un'altra cosa, è già mascherato a festa, un po' da tragicomica e molto "di comodo"; comunque diverso, differente da sé stesso e pronto all'uso.

Come noi anche il ricordo è soltanto una maschera sotto alla quale spesso non c'è nulla o quasi. È una finzione elevata al quadrato, moltiplicata per sé stessa. È leggermente meno di una necessità, una verità senza pietà e, prima o poi, diventa chiaro ciò che si desiderava nascondere, si distingue quel che si voleva confondere ed è così che bisogna sempre tirare le conclusioni scalandole dalle illusioni. In ogni sguardo possiamo notare la differenza tra ciò che sentiamo e quel che sappiamo. C'è un mondo in quel che non conosciamo, una realtà che non ci appartiene e che mai capiremo, c'è un mondo in tutti: «Devi guardare le cose per quello che sono, c'è un mondo in tutto ciò che sei, in cui ciò che manca non conviene e sai che non ti appartiene senza bisogno di un perché». Quante volte ci siamo sentiti fare discorsi così, e cosa ne abbiamo ricavato? Forse niente forse meno. Probabilmente soltanto frustrazioni, ma poi le cose cambiano. Ed è proprio perché le cose cambiano che esiste la memoria, che il mutamento delle condizioni e delle relazioni produce stalattiti di ricordi e stalagmiti di progetti compensatori che sono tutt'altro da ciò che evocano; quel che smuovono è soltanto un pretesto, difficilmente ne hanno la sostanza, raramente persino l'apparenza, mai ne riproducono le reali fattezze. Logicamente impossibile che ne mutuino le funzioni.

Presi in un vortice di illusioni, inghiottiti da inganni che non soltanto ci girano intorno ma, ancor più, con le loro traiettorie circolari ci costituiscono. Se andiamo a cercarci in quella bolla, però, niente troveremo oltre le ellissi dei rimpianti e le curve dei fallimenti. Questa è soltanto un'esistenza fatta di voli di fantasia, una vita che finisce col planare là dove la portano i venti; un "calare" in cui a scendere non è più l'immagine ma la maschera, cioè la persona. Coperta dalla propria finzione, la mente vola oltre l'arcobaleno dei sogni per dissolversi in un raggio di sole che fora le gocce di pioggia del passato; l'oblio è un temporale asciutto, perché – si sa – piove solo quando Dio vuole lavare un ricordo di cui non possiamo fare a meno. L'oblio si porta via il bene e il male perché tanto poi improvvisamente la fantasia vola e – si sa – chi resta a terra coi riflessi si consola. Quando la rabbia sale e il rancore cova, quando l'avidità accumula e accumula, la fantasia inizia a volare e a volare sempre più in alto; a farci capire basterebbe una nuvola perché – si sa – la vita è una prova, si guarda in basso ma si vede soltanto un gran buio in cui saltare a piè pari. Quel che abbiamo fatto, abbiamo fatto, bloccati in contorsioni alari per giustificarsi, con occhio attento e sguardo distratto, intra-

visti noi stessi, quasi costretti a non voltarsi restiamo immobili a far finta di stupirsi dei risultati scarsi d'una vita in subaffitto e sotto sfratto. Troppe figure per un'immaginazione sola: la mente è cieca e il cuore matto, la gente vola, quel che ha fatto ha fatto; là dove l'occhio fissa l'intelletto mola, quel che la ragione spezza la fantasia lascia intatto.

La gente vola con la memoria che – forse – non sarà tutto il pensiero, senza la memoria però il pensiero è niente. La maschera ride, la maschera piange, ma di cosa ride, perché piange se non ha ricordi? La memoria è l'unica scusa del passato che non possiamo lasciarci alle spalle guardando al futuro. Oggi invece la si sta sostituendo con una didattica nozionistica, definitivamente imbottigliando in un'archiviazione strumentale e, così facendo, si finisce per dissiparne la coscienza. E senza la coscienza della propria “memoria” l'uomo non esiste.

Le saghe nordiche, i miti greci e un'infinità di altri racconti si sono tramandati passando di bocca in bocca, senza che neppure un segno scritto ne trasmettesse il significato alle generazioni successive. Eppure quelle parole hanno sfondato i millenni e sono giunte fino a noi. Adesso che i bambini non sanno quasi più scrivere, vincolati a macchine elettroniche che sicuramente verranno superate, distrutte e sostituite prima ancora che essi abbiano cambiato i denti da latte; adesso che per comporre usiamo otto dita su una tastiera e ci sentiamo più bravi di quando scrivevamo con la penna impiegando soltanto una mano; adesso che siamo a questo punto neppure ci sfiora il dubbio che le cose stiano molto peggio di come sembra. Se persone allenate a scrivere fin dalla più tenera età lo disimparano facilmente, cosa succederà alla loro memoria, alla quale da piccoli non sono mai stati educati e, da grandi, trovano mille seduzioni e centomila cattivi maestri per ignorarla? Non importa più sperimentare l'esercizio dell'argomentazione rigorosa, superfluo riflettere; è sufficiente connettersi a qualche motore di ricerca web e inoltrare la propria richiesta. Così la conoscenza e, cosa molto più importante, la consapevolezza di ognuno di noi viene legata a un dato che non ci appartiene, è del provider, del gestore della rete telefonica, del proprietario del sito nel quale andiamo a pescarlo e, infine, la logica della sua reperibilità viene determinata da uno script lato server, non da una nostra intenzione, non da una nostra autonoma ipotesi. “L'umana cultura” oggi è appesa a un “filo” ed è molto più labile di quella dei popoli antichi: essi fondavano la loro saggezza sul racconto orale e sugli esempi, noi abbiamo annientato il pri-

mo nei vaniloqui televisivi mentre dei secondi persino troppi ce ne sono a disposizione, tutti “bell'e pronti”, poco importa che siano un po' superficiali e inappropriati perché, comunque, nessuno se ne accorge... sebbene poi tutti li seguano.

Il mondo, questa sempre presupposta e mai dimostrata “totalità dei fatti”, è così assurdo da non poter essere che vero, è così trasparente che il nulla dei nostri desideri, attraversandolo, si vede per intero. Ogni messaggio che transita nella “società dei giusti” ci dice sempre “qualcosa di particolare” che potrebbe essere anche “un tutto in generale” e alla fine non è né l'uno né l'altro, ma soltanto il grande fantasma di una piccola illusione. Pensare, riflettere – qui e così – è soltanto una fissazione morbosa, una constatazione minima della massima delusione, quella che, vestendo ogni sorriso a lutto, contorce l'esistenza in mille omissioni di volontà perché, alla fine, archiviando tutto non si ricorda nulla. Ci si ritrova così, se non proprio contenti, quanto meno indifferenti alla propria negligenza. Non trattenendo quasi niente che non sia indotto, ogni atto volitivo nasce monco ed è lì che la società della dittatura lassista, concessionaria della libertà impossibile da esercitare, inserisce le sue protesi tecnologiche, le sue coltri didattiche.

L'imperfezione della maschera fa il mondo cattivo, la passione indomita e l'intelletto passivo; la cattività del mondo rende forte l'interesse e debole il concetto; l'ormai troppo compromessa opera della natura trasforma l'uomo in un difetto perfetto, coerente come un abisso che precipita di rimbalzi. Un incubo sempre presente sull'uscio di casa fa da anticamera all'illusione dell'inferno, in attesa di un inferno d'illusioni: il mattatoio delle superstizioni già svelate e paradossalmente riproposte sotto forma del loro contrario. Il “mondo” non odia tanto chi lo ripudia quanto sé stesso ma, come noto, esso è tondo e chi vicendevolmente si detesta, in fondo, si assomiglia e non si esclude; una goccia d'acqua pura tuffatasi nel mare, a causa di una vaga somiglianza, si illude di non essere più uguale a sé stessa.

Una società fondata sulla ripetizione in serie; una memorizzazione che copia la tecnica; una tecnologia che punta all'astrazione coatta e alla rapidità della fruizione di una conoscenza semplificata; una didattica vacua che disperde le coscienze e avvantaggia gli avvantaggiati: ecco dove siamo. Una razionalità fabbricata in serie produce una serie di razionalizzazioni standardizzate. Le misure tornano, il dado entra nella vite, la guarnizione nell'ingranaggio, i codici a barre fanno il paio con i prezzi, le carte di credi-

to con i conti in banca e tutto va come deve andare, se deve andare e per chi deve andare: ma quel che è realmente importante nella vita di ognuno non si ripete, non è riproducibile in serie e così il destino si riprende sempre ciò che non ci ha mai veramente concesso.

Una società rumorosa, allo sbando acustico, in silenzio ci porta nel suo deserto a curare la nostra sete. Impera una disillusione balorda perché non concomitante con la consapevolezza della “realtà”, della Cenerentola zoppa con una scarpetta di troppo; una delusione che non elimina l’illusione complessiva di ciò che pensiamo e di dove siamo. Le coscienze si risolvono allora in una semplificata sommatoria di parole morte su un letto di bugie semivive; si mantengono e trattengono al prezzo di accondiscendere le fantasticherie condite da un’insipidità collettiva, esasperate da modelli indotti, falsi come la paccottiglia argomentativa dei talkshow. Punti di riferimento precari, pericolanti più da una prospettiva estetica che non in ogni qual si voglia considerazione morale. Questa la paradossalità che spesso sfugge nell’analizzare i meccanismi della persuasione sociale distillata individualmente in una finzione coercitiva: il problema non è morale, le coscienze non ne soffrono, è l’egocentrismo estetizzante a invertire i punti cardinali alla bussola impazzita della sensibilità civile.

Nessuno crede più alle proprie fantasie, ognuno per sé e il nulla per tutti, un niente avvolto in carta luccicante come un uovo di Pasqua, intrappolato dalle stridenti esagerazioni di modelli indotti dalle sette planetarie della comunicazione commerciale. Apparentemente liberati da una fasulla soddisfazione istantanea di desideri feticistici, restiamo sempre vincolati al mantenimento statico di alcuni bisogni secondari e, purtroppo, ci ritroviamo troppo spesso abbandonati a noi stessi in alcune necessità primarie, mandati alla deriva nell’immenso oceano della paura come folli ridenti su una zattera di cartone.

Una memoria sociale senza identità, assimilata a una comunicazione commerciale che spesso si identifica con il suo opposto: la commercializzazione della comunicazione per la quale tutti parliamo, anche nelle conversazioni tra amici, come se dovessimo sempre sponsorizzare qualcosa. Nessuno crede più alle proprie malinconie, ognuno è come assorto nelle illusioni indotte da quello che una volta gli ambientalisti chiamavano “ambiente”, i socialisti “società”, i liberisti “libertà”, i culturisti “cultura”, gli imbianchini “vernice” e ora, senza più nome, mantiene soltanto la funzione di bagnare i vestiti sporchi a coscienze paralitiche per

accelerarne l’annegamento. La cosiddetta “cultura” si è veramente ridotta al “culturismo” dell’anima, e i nostri grandi geni presenzialisti, i saggi multimediali, sempre in cerca di una platea, alla fine non sono altro che tanti pseudo “mister universo” dell’argomentazione, nient’altro che palloni gonfiati. I falegnami del consenso limano le porte della coscienza, ci dicono che ce le hanno fatte su misura per aprirle ed entrare, subito dopo però ci chiedono di chiuderle e uscire. Alla fine ci ritroviamo sempre fuori da noi stessi e senza le chiavi di casa.

Tutto spinge a non evocare più le proprie fantasie; sogni indotti ed etero diretti ci hanno fatto smettere di sognarle, ci hanno convinto che esse siano soltanto bugie dalle gambe corte precipitate in frasi dalle parole morte. Si critica sempre l’opinione opposta invece di riflettere qualche volta su ciò in cui noi ciecamente crediamo, sul vero movente di quel che professiamo e ci vantiamo di aver acriticamente accettato, su ciò di cui seguiamo, con pavida venerazione, i rigidi precetti di condotta inferenziale. Sui presupposti di quel che alimenta il nostro pensiero e guida l’attenzione, infine, siamo consapevoli quanto un’alga della fotosintesi; un’illusione clorofilliana ci spinge a cercare il sole, ma questo poi ci acceca e quasi per convinzione urtiamo contro una luna di traverso. Galleggiamo in un liquido troppo proteico, ci nutriamo alla foce del fiume con gli scoli del concime dato nei campi di campagna che inquinano a ritroso anche le falde di montagna. Intanto, come acqua sporca, andiamo a scendere. Pensiamo a quel che non crediamo nella malcelata speranza di poterne fare a meno; come possiamo però rigettare ciò in cui non crediamo se neppure delle nostre più profonde convinzioni sappiamo granché? Se guardassimo nel pozzo del nostro vuoto non lo riempiremmo; se comprassimo biada per vendere fieno alla fine non ne guadagneremmo niente e il nostro cavallo, che sente ancora il bastone ma non vede più la carota, morirebbe forse di stenti certi fra confusi intenti. Dubitiamo sempre di quel che vediamo e mai di ciò che pensiamo – cattiva eredità cartesiana –; dovremmo liberarcene ma, oggettivamente, non è facile e questa è l’unica scusa valida che possiamo presentare al tribunale della ragione. A differenza di Dante, la nostra visita di cortesia al demonio inizia quando torniamo a guardare le stelle, poi però abbassiamo la testa perché tanto non ci crediamo più.

Un mondo di caucciù per farci rimbalzare nell’inconcludenza, una sfera tappezzata all’interno dai cartelloni pubblicitari di un “amor proprio” troppo ipertrofico per non rotolare in affetti su-

perficiali, uno spazio fatto di ciò che non c'è a far da testimonianza a quel che invece dovrebbe esserci ma non sappiamo veramente dove sia: la cerimonia dura soltanto un attimo, in apparenza sempre uguale a sé stesso, così da dimenticare ogni reale differenza. Un mondo di gomma dove non ci si angoschia mai con lo stesso tremore di timori diversi può fare a meno della memoria? Certo, il “ricordo” è un optional e si può benissimo affidarne la custodia ai cartellini da timbrare o agli orari dei mezzi pubblici da consultare. Alla fine, in questa realtà distratta, dall'iter morale della memoria potremmo anche esimerci. Ipnottizzati dal dondolare dell'orologio degli impegni, ritmati dall'onda lunga delle troppe relazioni sociali che ci pressano, non vediamo cosa c'è scritto sulla fronte dell'ipnotista: «Chi spreca i giorni a conquistare le ore per poi sporcarsi in minuti senza odore, non rimpianga i profumi perduti, i fallimenti sofferti e neppure i torti subiti perché quel che doveva evitare l'ha cercato proprio in ciò che non poteva trovare senza volerlo».

Memoria e coscienza vanno di pari passo, avanzano, si fermano, tornano indietro sempre insieme, l'una è la palla incatenata alla gamba dell'altra: agendo sulla prima si influisce anche sulla seconda e sono tanti oggi gli elementi che minano la stabilità della nostra memoria e che, per questa strada, aprono una breccia per invadere la coscienza. Alla base di tutto c'è l'immaginazione che ha dato il via all'umano commercio, essa costituisce il nostro orizzonte, il nostro cerchio di illusioni, quest'ultimo poi ci ha sollevato dall'istinto animale, ha creato la coscienza che, effettivamente, prima non c'era. Il filosofo che guarda l'animale nell'uomo non troverà mai una coscienza, ma per comprendere la società, ovvero la totalità delle relazioni delle illusioni, non è all'animale che dobbiamo rivolgerci, bensì alla sua aberrazione.

Se guardi sotto la maschera, la maschera non la vedi. E il fantasma senza il velo non ha consistenza o, almeno, non ha una definizione apparente, un suo limite fisico.

Le catastrofi sociali hanno sempre origine in un mutamento di mentalità: la società fa la storia, ma la mentalità definisce la società, ed è dalle modificazioni sociali indotte nel pensiero di ognuno che, a sua volta, si ridefiniscono continuamente le mentalità. Dobbiamo aver ben presente dove sta il problema, non per risolverlo ma, almeno, per limitarne – esclusivamente a livello soggettivo – alcuni effetti tossici.

Ridurre l'uomo soltanto a qualcosa di misurabile significa che l'obiettivo, per quanto dissimulato, occultato e a parole rifiutato,

è sempre quello di prendergli le misure per la bara: non lo si vuol veramente conoscere ma soltanto seppellire. Quasi mai gli psicologi, gli scienziati della “cognizione” e i filosofi, quando sono in vetrina o al bancone delle vendite, ammettono di mirare soltanto alla misurazione, ma le loro preoccupazioni da becchini svelano le reali intenzioni che li animano nel retrobottega. Tutta questa brava gente lotta contro un dato di fatto paradossalmente spacciato per illusione idealistica: si è quel che si è, non possiamo farci niente, è inutile prendersi le misure continuamente, quel che riempirà la tomba c'era già nella culla; combattere i mali della società, cercare di migliorarsi individualmente, cercare di esser più presenti a sé stessi, anche sviluppando le proprie capacità intellettuali, è sicuramente una bella cosa ma l'arte, compresa quella della memoria, all'orgoglio della consapevolezza di sé stessi può aggiungere solo la radice quadrata di nulla.

L'immaginazione e quel che si è soliti definire fantasia, rappresentano ciò che resta, l'ovvio ma – come disse Hegel – l'ovvio non per questo è conosciuto. La coscienza, la mente sono un “fatto” ed è così per il solo fatto che pensiamo. Altre argomentazioni, altre dimostrazioni risultano inutili e fastidiose. La “scientifizzazione” (neologismo tanto brutto quanto il concetto che denota) posticcia dell'incoerente, del mutevole, dell'irrazionale porta soltanto a teorizzazioni arbitrarie e inconcludenti; tali sono oggi le “scienze umane” che seguono il miraggio di un'analisi presa in prestito da scienze vere, là dove la matematica, l'analisi, hanno una funzione che “funziona”. È per questo che la scienza del visibile, del misurabile o, riassumendo, del determinabile ha fatto e farà sempre grandi progressi mentre la filosofia – che è scienza dell'intuito – per quel sentiero non arriverà mai a niente: una filosofia ricalcata “soltanto” sul modello matematico non riuscirà mai a farci pensare così come la scienza informatica riesce a far elaborare un computer. La filosofia è scienza dell'intuito, anche se l'intuito non c'è, anzi... se l'intuizione fosse soltanto un'invenzione metafisica, non soltanto la filosofia non sparirebbe ma, addirittura, addiverrebbe a perfezione.

La babele psicologica dentro la quale si affanna l'uomo del XXI secolo è effetto, ma al tempo stesso alimenta, un'incoerente integrazione sociale di una civiltà allo sbando. Parliamo tutti la stessa lingua fatta di telefonini, di pubblicità, di internet, di prodotti “omogeneizzati” che portano in sé e con sé usi e costumi piatti e coatti. Chi cerca di distinguersi o di chiamarsi fuori, oltre

a essere patetico, conferma e rilancia la paradossalità, l'irrazionalità, la contraddittorietà di una società passata direttamente dalla fase di formazione a quella della putrefazione. In fondo la mela doveva restare sull'albero perché, proprio come tutti gli altri frutti, se raccolta troppo presto passa velocemente dal verde "dell'acerbo" al marrone "del marcio" e anche se così a volte non è, resta il fatto che una maturazione forzata e innaturale rende il frutto sempre insipido.

La globalizzazione prima di ogni altra cosa è dettata dall'uniformità in ogni tempo e luogo dei difetti umani. La globalizzazione mira alla costruzione della torre di Babele ma le differenze – che pur permangono e si rafforzano alle fondamenta – tendono alla dispersione, alla confusione del diverso in un uguale che non riesce mai a completarsi, in quanto l'uomo è soggetto a "intemperie", tanto esterne quanto interne, che lo centrifugano. Le genti possono fare opere che hanno alcuni tratti esteriori del divino (da piccoli ce lo hanno detto in chiesa) ma, difettando d'intelletto, non sono in grado di gestire ciò che pur riescono a costruire. Di primo acchito viene in mente l'esempio della bomba atomica, ma il concetto possiamo estenderlo (senza forzar troppo il paragone) a quasi tutto quel che ci circonda: dagli elettrodomestici a tutti i meccanismi di uso comune prodotti in serie. Soprattutto agli strumenti di comunicazione planetaria e bidirezionale, anzi multidirezionale: tv, computers, web, telefonini ecc. Tutti possono comunicare con tutti, con ogni mezzo e in qualsiasi modo. Non soltanto una comodità ma un reale vantaggio, poi però notiamo che non sempre quel che comunichiamo è un bene, inoltre il fatto stesso di poter comunicare non ci garantisce affatto della libertà della "comunità" e dell'ampiezza del suo raggio d'azione. Quanto più l'interfaccia è amichevole e maggiori sono le possibilità di variare, replicare e sommare i canali percettivi della comunicazione, tanto meno visibili e trasparenti sono le dinamiche e le modalità della fruizione della conoscenza. Quindi lo strumento è sempre relativo all'atto e a chi lo compie.

La validità del mezzo è oggi più che mai dettata dalla consapevolezza di chi lo usa: manipoliamo strumenti di cui sappiamo poco o niente, tutti oggetti che, se lasciati a noi stessi (senza i pezzi di ricambio), non saremmo mai in grado di riprodurre. Non li potremmo fare neppure se sapessimo come, perché per costruire un oggetto oggi c'è bisogno di una macchina e per costruire quella bisognerebbe saper fare anche le molte macchine che hanno, a loro volta, fabbricato gli elementi che la compongono. In questa

catena di sant'Antonio delle necessità "meccaniche", a un certo punto, "il meccanismo" si astrae dalla macchina e procede in parallelo per via logica. Lo sviluppo sociale è stato causa di quello tecnologico e quello tecnologico, forse, alla lunga rappresenterà la causa dell'involuzione sociale di cui, già adesso, notiamo evidenti segnali. Ora ci troviamo con una coscienza molto più "ricca" che nel passato, uno strumento certamente più performante... ma, ribadiamolo, senza i pezzi di ricambio. Questo è indubbiamente un problema, dato che la società di domani sarà lo specchio della tecnologia di oggi, così come la tecnologia di oggi è il riflesso della società di ieri.

L'imperfezione, che non è possibile superare se non con l'idea del suo opposto, richiama sempre la necessità di una cura e questa oggi vien fatta con la sostituzione del pezzo che non va. Ci ritroviamo così a essere un aggregato di varie componenti che assolvono – ognuna per sé – a una funzione che va poi a integrarsi nell'insieme di ciò che siamo. Se fossimo veramente una catena di funzioni il tutto andrebbe anche bene; ma siamo veramente così? Questa non è certo una critica alla tecnologia, dalla quale resterò sempre affascinato, ma soltanto dell'applicazione sbagliata che se ne fa a un campo che non le conviene. La memoria che "pezzo" è? Con cosa la riciclo? La posso veramente sostituire? La posso riprodurre in laboratorio?

Pensatori doppi stipendiati da mezzi scienziati arrivano addirittura ad affermare che la coscienza non è reale, che siamo semplici automi biologici e che quindi non c'è bisogno di sostituire ciò che non ha sostanza. Gli uomini parlano di coscienza da quando sono diventati coscienti di loro stessi, quindi, se non altro, è una loro invenzione e, tra una coscienza vera e un'invenzione di un automa cosciente, all'atto pratico (nonché teorico) che differenza c'è? Un quesito "pragmatico" al quale fino ad ora nessun pragmatista ha saputo rispondere. Se l'uomo non avesse inventato la coscienza sarebbe rimasto un semplice animale. Certo, ammesso e non concesso che la "coscienza" non abbia un suo status metafisico, è comunque un'invenzione ed anzi è l'invenzione "pre-sociale" che ha dato il via alla società. Ovvio che la coscienza non è reale, non "esiste" proprio come non esistono le fantasie, le illusioni, le immagini che ci rappresentiamo e il valore oggettivo dei soldi, ma è proprio questo ciò che siamo: siamo qualcosa che non è reale e pur tuttavia "esiste", ovvero sta fuori di sé. Non è difficile da capire, ma per alcuni sembra quasi impossibile da accettare. Magari fosse tutto così banale come la lo-

ro ideologia, purtroppo anche la sapidità che le sta dietro non è affatto semplice da analizzare perché a monte di un'ottusa stupidità c'è sempre... una cattiva coscienza.

Dobbiamo liberarci quindi da un triplice pregiudizio: la bontà dell'uomo, la sua conoscibilità "soltanto" attraverso la sua misurazione e, terzo, la reazione irrazionalistico-romantico-postmoderna che la presa di coscienza di tutto ciò può provocare. È l'idea della bontà dell'uomo che evoca il concetto di cura e da quest'ultimo a passare alla pratica della purga il passo è breve. La "patologizzazione" della coscienza richiede che si cerchi di porre rimedio a un male mentale, eliminato il quale l'anima torni al suo stato di "bontà" naturale. Ma proprio questo stato iniziale è un'astrazione, ormai da decenni rifiutato a parole come il fallimento dell'Illuminismo, ma perpetrato ancora come faro guida non palesato. L'analisi psicologica non dovrebbe essere propeudeutica a una terapia per ripristinare uno stato originario indefinito. Quindi, per tranquillizzare: l'arte della memoria non è una cura, non riporta in salute nessuno, né previene i mali sociali; non è una medicina ma – appunto – un'arte, un esercizio dell'anima che le fa certo bene ma non la guarisce da niente. In questo l'arte è più "scientifica" della scienza perché non presuppone l'uomo come qualcosa di "indefinitamente buono" o "generalmente" recuperabile. Può avere la funzione delle vitamine quando si è sotto effetto degli antibiotici: le vitamine non curano le infezioni ma difendono dai danni degli effetti collaterali della medicina. In poche parole evitano che ci si ammali da un'altra parte. Non si tratta di curarsi (parola che riferita alla coscienza è sempre spia di un'ideologia che lavora di nascosto), ma di circoscrivere quel che è possibile comprendere... ed è tutt'altro discorso.

L'analisi quindi non deve essere ripudiata ma sempre propeudeutica alla critica e la critica deve comunque portarci a una qualche forma di comprensione, fosse anche soltanto alla consapevolezza dell'irrazionalità della realtà. Dato che la tecnologia, in quanto deriva della scienza del misurabile, ha devastato la "coscienza" rendendoci tutti, chi più chi meno, automi sociali, dovremmo pensare a un'arte autentica (e non il sottoprodotto di qualcos'altro) in grado di ristrutturare la "memoria", di ridarle un minimo di coerenza e autocontrollo. Quest'arte, come accennato, esiste già; anzi, c'è da oltre duemila anni e si chiama arte della memoria. Quindi non una pozione per diventare superuomini o per assurgere al ruolo di guru o santoni dell'intelletto, ma una garza pulita da mettere sulla ferita sporca di una coscienza

debole e lacerata da tanti interessi forti. Una pezza che, comunque, copre la piaga ma non cura la cancrena.

L'arte adesso non esiste più, è stata sostituita dalla tecnica e dalla procedura algoritmica delle sequenze percettive: dov'è la pittura, dove la scultura, dove la poesia, dove la recitazione? Nei cartoni animati, nei manga, nel «Grande fratello»? Dove siamo noi? Adesso una sola arte è possibile, soltanto una scienza completa ci resta da coltivare: l'arte del pensiero. E il pensiero passa per la memoria, è la botte in cui fermenta e matura. La scienza del giudizio segue sempre l'arte dell'immagine. Come potrebbe essere altrimenti?

L'arte, e non la semplice mnemotecnica, sta indubbiamente dalla parte del Giudice della Ragione, noi però ci troviamo sul banco degli imputati insieme al reo confesso e converrebbe fin da subito non confondere i ruoli, perché chi pensa la condanna da infliggere poi non deve scontare gli anni in prigione; oggi la differenza tra la normalità e l'alienazione è soltanto una nullità divisa per sé stessa: c'è chi l'assolve sebbene non manchino certo elementi di prova affinché la si condanni.

La parte del tutto

La memoria non sarà forse tutto il pensiero, senza la memoria però il pensiero è niente e, proprio andando alla ricerca dell'architettura dell'apparenza, ci imbattiamo subito nell'arte del ricordare. Sicuramente alla struttura della coscienza per questa strada non arriveremo, almeno però, pur senza riuscire a prenderne le misure, vedremo in trasparenza il cerchio di illusioni che la costituisce. Pensare per immagini o, meglio, pensare attraverso le immagini: ecco il problema, perché, normalmente, non si creano immagini di ciò che la nostra attenzione considera, oppure se ne producono soltanto di inadatte: inadeguate nella forma, povere nel contenuto ed esigue nel numero.

Infatti, anche quel poco che riusciamo a trattenere nell'apprensione dei concetti astratti, o che comunque pretendono concentrazione, è sempre legato a un'immagine (visiva, auditiva ecc.). Quando invece sono le passioni e i sentimenti a guidare il pensiero, allora le fantasie affollano la mente ed ecco che un piccolo torto subito, una banale osservazione fattaci e andata a irritare l'amor proprio restano incise per sempre nel nostro archivio esistenziale. Il primo è un riflettere per astrazione, il secondo un pensiero per condensazione immaginativa. Un diffusissimo pregiudizio dà a intendere che più immagini ci rappresentiamo delle cose, maggiore è l'energia mentale spesa nell'elaborarne i concetti e i ricordi. Le nostre fantasie a occhi aperti, i nostri desideri sessuali, di riscatto sociale e tutte le compensazioni psicologiche stanno lì a dimostrare che è vero esattamente il contrario: più si popola la nostra mente di immagini, più legami si stabiliscono tra esse, con maggiore facilità poi tratterremo le conoscenze apprese sempre che, ovviamente, si stabilisca un ordine nelle connessioni. Vero è che l'origine determina il decorso dei ricordi: per cui se la

causa scatenante di una fantasia è un desiderio, una passione, memorizzare sarà più facile che non procedendo da concetti astratti che non ci coinvolgono. Per contro si deve rilevare che questa dinamica se non proprio annullata può almeno esser elusa. Quale banale elemento di prova a dimostrazione di tutto ciò, porto gli "esempi": questi servono infatti a fornire un insieme di immagini strutturate, "teleo-logicamente" organizzate al fine di fissare una teoria, un principio o un qualunque oggetto di per sé astratto, senza cioè nessuna "icona" che ce lo "rappresenti". Paradossalmente più immagini riferiamo a un libro, a un esame universitario, alle leggi dello stato che magari ci servono per lavorare, più facilmente in seguito le memorizzeremo. Il pregiudizio che vede in tutto ciò uno sforzo inutile viene favorito dal fatto che le persone, di solito, non si danno adeguati criteri di evocazione e appropriati metodi di concatenazione mnemonica.

Per alimentare l'intelletto l'immaginazione non va ridotta ma espansa quanto più possibile. Quando, per continuare con gli esempi, ci imbamboliamo su una pagina di un libro e ci perdiamo nei meandri del nostro labirinto mentale, assorti in trance parziali allentando la tensione percettiva, uscendone cosa ricordiamo? Che immagini ci siamo create? Nessuna, oppure qualcuna, ma sempre lontana da ciò che c'è scritto sul foglio di carta. La mente vola altrove, ma perché? Semplicemente perché non abbiamo aperto la porta giusta, non ci siamo posti sul binario di scorrimento, non siamo stati in grado di evocare le immagini adatte; abbiamo sforzato la nostra attenzione che, per "collasso", ha poi imboccato una strada tutta sua. Pensare per immagini significa soprattutto concentrarsi su tante rappresentazioni diverse, vive, forti, logicamente collegate tra loro e appropriate al soggetto d'indagine. Quanto maggiore è il numero delle "figure" che si creano, quanto più si intersecano e susseguono, tanto meglio ricorderemo. La logica con cui vanno intercalate le "icone" dei e nei ricordi però è una logica dell'immaginazione, non della ragione: procede per somiglianze percettive, per analogie estrinseche, per apparenza più che per sostanza. Al centro della memoria sta l'immaginazione e al centro dell'immaginazione il cuore della nostra esistenza. Il segreto, se c'è, è tutto nella creazione di immagini adeguate e nell'ordine che ad esse poi si dà. Se tutto ciò viene ridotto a tecnica, l'arte è perduta; ma senza la tecnica l'arte non potrà mai esser raggiunta.

In estrema sintesi potremmo dire che questo testo è una piccola introduzione all'arte dell'immaginazione. Perché questo in

definitiva è la memoria per ognuno di noi: esperienza della coscienza. A livello “fenomenologico” però mi sento di fare un’altra osservazione: il termine stesso di “mnemonista” non esiste nella lingua italiana, e non soltanto in essa: c’è l’aggettivo “mne-monico” ma non un sostantivo che possa fungere da soggetto, né nessun’altra parola dalla differente radice che ne esprima il significato. Altrimenti detto: le mnemotecniche sono una pratica così “di nicchia”, così eccentrica e lontana dalla società e dalla “vita” che non si è pensato di coniare neppure un nome per chi le pratica e, purtroppo, se una cosa non ha un nome è un po’ come se non esistesse. Da sole, non possono certo controbilanciare le tante cose che hanno un nome ma non esistono. In definitiva non si è niente a praticarle, perché non si ha un sostantivo, ma soltanto un aggettivo.

L’eccezionalità della memoria non ha quasi mai una connotazione positiva: nella migliore delle ipotesi si pensa ai fenomeni da baraccone, alle esibizioni da cabaret, oppure ai corsi per manager in cui le persone imparano a ricordarsi gli appuntamenti, i discorsi che devono fare in pubblico fin anche i nomi dei dipendenti delle loro ditte. Più spesso invece, e soprattutto in letteratura, si identifica con una tara della mente, come una specie di follia o di malattia a carattere psicofisico o neurologico. Insomma, comunque la si voglia rigirare, alla fine ricordarsi troppo è “anormale”. L’obiettivo minimo, per non dire minimale, che mi ero inizialmente proposto consisteva proprio nel contrastare questo stereotipo: la distinzione tra memoria naturale e memoria artificiale (le mnemotecniche) è una semplificazione e ha un valore essenzialmente ridotto e classificatorio; l’arte della memoria non va a opporsi alla memoria naturale, al contrario la esalta. Ecco: la memoria è sempre naturale, l’arte della memoria è soltanto l’esaltazione della memoria naturale.

L’astratta distinzione tra memoria naturale e artificiale, che aveva un suo indiscusso valore nel mondo classico fin anche al Rinascimento, oggi, nell’età della tecnica, si rivela una falsità foriera di tante sventure di pensiero. La settorializzazione di tutta la nostra società, la parcellizzazione dei saperi, la specializzazione delle competenze hanno fatto sì che a distinzioni astratte corrispondano poi differenze sostanziali. Detto altrimenti: l’astrazione precede la riflessione e in qualche maniera la crea o, meglio, crea l’oggetto di riflessione e ne definisce aprioristicamente le caratteristiche, i limiti, le modalità e le finalità. Chi progetta database intuisce subito le dinamiche a cui faccio riferimento e le

procedure logiche che le producono. È la distinzione astratta e preventiva di ogni esperienza a determinare limiti e contorni della realtà: così se si stabilisce a priori una distinzione tra memoria naturale e artificiale di fatto poi si creano questi due tipi di memoria e li si studiano come se esistessero veramente. Nell’era della tecnica definire è anche creare o, quanto meno, determinare il modo con cui si presenta all’esperienza – e alla conoscenza – l’oggetto che tramite la sua definizione viene “circo-scritto”. L’arte della memoria è una e non è niente di differente rispetto alle mnemotecniche che, in toto, la costituiscono; ciò che muta nell’una e nelle altre è la disposizione psicologica con cui si affronta la riflessione e l’immaginazione. Un ricordo è un ricordo e non è né naturale né artificiale, oppure è in un modo nella misura in cui non lo si considera nell’altro.

Le mnemotecniche trovano nei loro storici spesso e paradossalmente fieri denigratori; questi le accettano e studiano come fenomeni sociali, storici e filosofici, ma poi ne rifiutano ogni validità pratica. Gli psicologi, nella maggior parte dei casi, tendono a collegare l’eccezionalità della memoria, per contrappasso, a specifici e ad essa opposti difetti di apprendimento o di riflessione. I fautori delle mnemotecniche, infine, riducono il loro sapere a tecnica e, così facendo, rendono centrale ciò che invece dovrebbe restare marginale. Se confondessero la causa con l’effetto già ci sarebbero buone ragioni per esser soddisfatti, essendo, in tale ipotesi, alla loro mente presenti entrambi gli elementi che compongono il “quadro”, ovvero la causa e l’effetto. Il problema è che scambiando “la parte per il tutto” e, non essendo la parte il tutto, essi escludono “l’altra parte” quella che, sommata alla parte che prendono in considerazione, come fosse il “tutto”, va poi a costituire il “tutto” reale. La questione è quindi riconducibile a un cattivo uso di due figure retoriche: la metonimia per la sineddoche.

Esiste dunque una terza via, una “terza navigazione” da far intraprendere alla memoria nel mare della nostra coscienza? Questo scritto cerca di dare una risposta, anche se chi lo ha scritto è consapevole di aver raccontato soltanto una piccola “parte” di quel che c’è da dire. Per farvi spiegare il “tutto”, ammesso che vi interessi saperlo, dovrete andare ad aspettare qualcun altro sulle rive del Giordano; sul “tutto” della memoria infatti posso dire soltanto che in ogni modo può esser fatto ma non a immagine e somiglianza della parte. Qui, più che una nuova esposizione delle mnemotecniche, spero troverete un at-

teggimento diverso e un nuovo criterio espositivo nei confronti dell'arte della memoria.

Le mnemotecniche dunque godono oggi, da un lato, cattiva reputazione e dall'altro se ne fa un uso superficiale: molti detrattori le vedono come pratiche astruse, essenzialmente inutili e apparentemente inapplicabili. Sofferamoci su questo punto: se la ragione è in tutti uguale – sebbene in ogni individuo venga “blocata”, “ostacolata” da combinazioni di passioni, sentimenti e sensazioni differenti, come credeva Descartes – le mnemotecniche devono allora avere quale principale effetto quello di liberare la mente da abitudini fuorvianti e dai non lievi ostacoli di natura psicologica che impediscono il corretto fluire dei pensieri. Non si tratta di potenziare la nostra intelligenza quanto di depotenziarne i difetti, questo almeno in prima istanza. Si consideri infatti che tutto ciò che si ricorda, si ricorda in funzione di un sistema di memorizzazione che la nostra mente adotta nel fissare le percezioni o un insieme di percezioni tra loro. La coscienza quindi adotta sempre tecniche mnemoniche anche se esse non vengono prese in considerazione, in quanto tali, dall'individuo.

La memoria naturale, se fosse veramente naturale, non sarebbe memoria, sarebbe la negazione di sé stessa, sarebbe percezione. La memorizzazione è sempre un'opera di catalogazione, immagazzinamento, giustapposizione e trasformazione di rappresentazioni, immagini o concetti; opera che segue determinati criteri che non riconosciamo come tali soltanto perché acquisiti fin da piccoli, non per coercizione ma per abitudine e per influenza “ambientale”. Ecco perché non identifichiamo nel nostro modo di pensare (e quindi anche di ricordare) tecniche codificate ma un presunto (sempre e soltanto presunto) naturale disporsi dei pensieri. Ecco, questo pensiero naturale, questa memoria “spontanea” non esiste. La mente utilizza sempre sue specifiche e peculiari tecniche di memorizzazione. La memoria è sempre artificiale se paragonata alla semplice percezione (che poi non è mai semplice); d'altra parte, come già detto, è sempre naturale se considerata all'interno delle dinamiche della riflessione.

Le mnemotecniche elaborate dalla tradizione retorica, dalla filosofia rinascimentale e analizzate dalla psicologia contemporanea non sono altro che codificazioni concettuali e dottrinali di queste metodologie presunte “naturali” di memorizzazione, eppure ovviamente da tutti quegli elementi che ne ostacolano o, a esser più precisi, che ne ostacolerebbero il corretto funziona-

mento. Le mnemotecniche hanno quindi come prima finalità una parte “destruens”, quella di liberare la mente dai preconcetti e dalle false inferenze. Ad essa dovrebbe far seguito, per buon gusto, una parte *construens* preposta a fortificare le “energie” così liberate. Come il podista si allena a correre due ore al giorno per poi poter vincere una gara che dura pochi minuti, così il mnemotecnista deve o, almeno, dovrebbe esercitarsi nelle tecniche non per ripetere a pappagallo file di parole o di numeri ma per poter esercitare una facoltà e applicarla nelle attività per lui più utili. Il fine delle mnemotecniche non può quindi essere la ripetizione meccanica di elementi lessicali privi di legami sintattici non veicolanti contenuti semantici, ma qualcosa che trascenda tutto ciò, pur non escludendolo di principio. La tecnica quindi come strumento per acquisire l'arte che, del resto (nel mondo a noi contemporaneo), viene dopo e, purtroppo, non è detto che venga sempre. Essa ha certo un substrato tecnico: non può esistere infatti arte senza una tecnica in grado di esprimerla al meglio ma, a un certo punto, e in sé presa, è un'altra cosa. Essa investe tutta la dimensione cognitiva dell'individuo. L'arte della memoria inoltre è un'arte senza un prodotto materiale: non produce quadri, poesie scritte su carta, sculture, edifici, film o fotografie; l'arte di cui stiamo parlando crea soltanto una catena eterea di pensieri, fittizia in quanto può cambiare anelli in continuazione e può far ciò a piacere, con il massimo della libertà; anzi, più tale opera di mutevole sostituzione degli elementi che la compongono è ampia e rapida, tanto più rivela la sua qualità. È ovvio che ogni sostituzione produce un mutamento, ma la “mutevole sostituzione” a cui faccio qui riferimento è relativa tanto alle idee di cui l'arte crea, modifica e amplia l'ordine, quanto alle differenti metodologie di volta in volta utilizzate e che, appunto, mutano a seconda dei concetti di cui devono rappresentare il contenuto.

Si tratta di un'arte che fin quando non la si pratica non se ne vedono i frutti, non se ne possono apprezzare le opere. È un movimento dell'anima controcorrente, là dove anni di cattive abitudini, decenni di apprendimento seguendo metodologie sbagliate ci hanno condizionato nell'intimo, essa non può porre rimedio con un consiglio, con una ricetta; non possiamo pretendere che – con una mano di spugna – si cancelli tutto. Che le si dedichi almeno un terzo del tempo che abbiamo servilmente regalato a tutti i pessimi maestri della nostra cattiva coscienza.

Almeno un terzo di un terzo del tempo che concediamo alle nostre pessime abitudini, già questo farebbe la differenza.

Falde freatiche

Il pensiero nell'esperienza della vita cosciente segue un percorso analogo a quello dell'acqua nella terra. La pioggia dalle pendici dei monti penetra nel suolo e da lì, attraverso falde freatiche, scorre verso valle. La metafora che si addice alla coscienza non è però quella di una fontanella zampillante tra le rocce con intorno prati verdi e alberi che, con folte chiome, la proteggono dai venti, evitando che l'acqua pura possa sporcarsi con le foglie e i detriti portati dalle intemperie o con la presenza di melma che circondandola la inquinano. Il pensiero di cui stiamo parlando, e quello che più da vicino ci riguarda, non è acqua limpida in un limpido spirito, il liquido puro che scorrendo nella terra sabbiosa e fra i sassi sempre più si depura. L'acqua di cui siamo fatti, le Scritture ce lo insegnano, ha avuto un destino crudele, non si depura dentro una vasca, non scorre fra le rocce, non scivola sulle radici di possenti faggi dentro a secolari e sani boschi. Ad esser precisi, l'acqua in quanto acqua è sempre pulita e, come tutti sanno, solo acqua – e un pensiero è sempre e soltanto un pensiero: “due più due uguale quattro” è sempre un pensiero limpido anche in una coscienza sporca.

Questo è il nostro destino: acqua di per sé pulita e fresca viene fatta partorire dalla terra in una zona paludosa, anzi proprio nel mezzo di una pozza, al centro del fango. Quindi l'acqua piovana trasparente va a confondersi con la melma torbida e puzzolente. Finché sui monti piove in abbondanza l'acqua a valle arriva con forza e in gran quantità sgorga dalla sorgente, che così può mantenersi limpida al centro anche se si disperde nel pantano. Si ha così un sorgente limpida che concentra la forza al suo centro e, proprio dirigendo la sua essenza in un solo punto, di fatto, lo definisce come centro di sé stessa. Concentrandosi, la co-

scienza si costituisce e definisce come un'unità, come qualcosa che ha una “sua” consistenza. È la pressione che arriva da dietro a mantenere la fonte pulita; è soltanto in funzione di un principio energetico che la sorgente del pensiero può mantenere una sua limpidezza benché disperda nel pantano la sua essenza: si ha così un centro limpido che si disperde in una torbida periferia.

La coscienza, come le “meteore”, è ciclica, alla stagione delle piogge segue necessariamente quella della siccità ed anche se il posto di cui parliamo non conosce l'arsura totale (e, quand'anche la conosca la conosce una volta per tutte, rappresentando essa la morte) è comunque sottoposto a un diradersi delle precipitazioni. Ne segue che arriva meno acqua di prima e quella che arriva diminuisce in pressione tanto che la sorgente va via via sempre più riducendo la sua portata fino ad essere soffocata del tutto dal fango. La sorgente sparisce così sotto il peso della melma che percorre a ritroso la strada che una volta era dell'acqua di montagna. Si tratta di una melma (l'oblio, l'abitudine, i condizionamenti, le malattie neurologiche, l'invecchiamento naturale dell'individuo ma soprattutto la cattiva educazione della scuola, delle famiglie e dei media, l'alienazione insita in buona parte della nostra realtà sociale ecc.) che si insinua sempre più in profondità fino a penetrare nelle falde freatiche e a inquinare. La sorgente del pensiero per mantenersi in vita deve quindi essere continuamente alimentata dalla pioggia, pena il riflusso dell'acqua sporca; la pioggia però non deve caderle addosso: sebbene la sorgente abbia bisogno d'acqua per sopravvivere, deve cadere a monte e molto tempo prima che essa inizi a prosciugarsi. Infatti la presenza dell'umido di per sé non garantisce sulla purezza della fonte. Per mantenere il ciclo dell'acqua “puro” a valle, deve essere continuamente alimentato dalle piogge a monte. Se la coscienza non oppone una continua e adeguata pressione con l'acqua piovana del continuo esercizio, viene presto risucchiata dal peso della melma della pozza in cui da sempre tutta l'umanità si rotola. Non importa infatti dilungarsi oltre sulla melma della nostra coscienza: bassi sentimenti, cattive abitudini, ignavia, un pensiero viziato e poco incline al sacrificio della riflessione, ecco sono questi da sempre – e oggi tanto più – i cattivi elementi che ci attanagliano in un'aria satura di cattivi odori e povera d'ossigeno.

L'arte della memoria deve quindi essere come la pioggia e la neve in montagna, non agendo subito ma, penetrando in profondità e venendo poi filtrata dal terreno, esca come acqua pura di sorgente. Ci vuole tempo e costanza nelle precipitazioni; la piog-

gia a valle invece va a ingrossare la palude; non soltanto non alimenta la fonte ma, soprattutto in quelle fonti che sgorgano dal basso, dal sottosuolo, gonfia il pantano che finisce così per soffocare e percorrere a ritroso il percorso della fonte, inquinando infine le falde freatiche.

Le metodologie didattiche alla moda sono “pioggia a valle” nella mente di studenti storditi da un ambiente insalubre, già abbondantemente inquinati dalla melma della palude in cui si trovano a vivere. Purtroppo in pochi tra gli insegnanti e i ricercatori hanno elasticità di pensiero, esperienza e capacità per poter correggere questo andazzo, anch’essi sono prodotti del nostro tempo, molti studiano e insegnano in maniera ottusa e superficiale; convinti che annaffiando il pantano delle loro e altrui menti si riesca a render più limpide le pozze delle coscienze. Così però si inquinano e prosciugano le falde freatiche di intere generazioni di studenti. L’arte della memoria deve agire a monte e non si può rimproverarle di non fornire istantaneamente acqua alla fonte che, se così fosse, sempre più la inquinerebbe. Ciò che oggi didattica, psicologia, ricerca scientifica e filosofica eludono è di considerare il fatto che l’acqua del pensiero può esser limpida soltanto se piove a monte e scende a valle passando per le falde freatiche del tempo, della riflessione e del corretto apprendimento; in questo i sistemi classici restano insuperati. A maggior biasimo della comunità scientifica è la colpa di studiare in maniera “corrotta” anche la retorica classica e le mnemotecniche, impantanando così ancor più le menti in divenire.

Il problema non è nuovo, già nel ’600 se ne individuavano le due cause concomitanti che lo producevano e alimentavano: l’enorme diffusione e circolazione delle pubblicazioni a stampa e il razionalismo pedagogico. Il libro a stampa è stato il primo surrogato della memoria, non era infatti più necessario memorizzare ciò che si sarebbe potuto ritrovare benissimo in un libro sullo scaffale di casa; anzi l’abbondanza di materiale da poter leggere e consultare ha invogliato una didattica semplificata, facilitata e, purtroppo, facilona. Qui entra in gioco il secondo elemento: la razionalizzazione della pedagogia. Sull’esempio della matematica e della logica si è sempre più diffusa la metodologia per cui, di ciò che si apprende, si devono alla fine “trattenere” soltanto i principi generali, le “questioni” fondamentali; da ciò che si leggono vanno “estrapolati” (evidenziati) soltanto i concetti principali, scartando tutto ciò che non si ritiene essenziale e, con questo, ogni forma di nozionismo. Si potrebbe osservare che anche la pra-

tica di sottolineare i libri rappresenta una concessione a una volontà vagabonda e viziata; cosa rappresenta infatti il “sottolineare” in termini didattici? Significa semplicemente esimersi dal riscrivere: la sottolineatura è un sistema stenografico senza vocabolario e senza alfabeto, un segno che rimanda, e quindi scarica, la responsabilità dell’elaborazione, rielaborazione e assimilazione del contenuto a ciò che è già stato scritto da altri sul libro.

La pedagogia così detta razionale, dall’altra parte, sembrava apparentemente tagliare i rami secchi della conoscenza, pareva andare subito al succo scartando il resto del frutto e condannando la “buccia” al sacchetto dei rifiuti. Fin qui, ovviamente, possiamo anche concedere che vada tutto bene, senonché tale sistema apparentemente razionale ed economico rivelò subito i suoi limiti e le sue insidie. A rilevarlo per primi non furono soltanto né soprattutto i retori, i teologi scolastici e, per dirla semplice semplice, gli intellettuali reazionari, ma i “rivoluzionari”, i cartesiani di seconda generazione come Nicolas Malebranche, anticipatori dell’Illuminismo come Pierre Bayle e razionalisti del calibro di Leibniz.

Lo sviluppo tecnologico degli ultimi trecento anni non soltanto ha reso cogenti e attuali tali critiche ma, a ben considerare, ha esacerbato ancor più i problemi e reso sempre più stridenti le contraddizioni che, però, già allora si potevano intravedere. Nel tentativo di liberarsi del nozionismo a vantaggio della ragione, dell’apprendimento dei metodi e della logica, si è finito per concentrare l’apprendimento proprio sulla ritenzione delle nozioni. Partiti per imparare i principi e le questioni “vive” si è stati costretti a insegnare uno o più metodi in grado di far identificare il prima possibile le cose da salvare rispetto a quelle da scartare. Così si è smesso di imparare “cose” (e attraverso quelle arrivare ai principi e alle questioni fondamentali) per memorizzare “metodi”. A quel punto il problema invece che rimosso era semplicemente spostato e, nel far ciò, ha esasperato una contraddizione che invece si sarebbe voluto risolvere. Infatti i principi logici e metodologici sono stati essi stessi ridotti a nozioni e, così facendo, si sono sempre più resi vacui e impalpabili. La facilitazione apportata dallo sviluppo tecnico nel reperimento delle nozioni non ha determinato una valorizzazione della logica, della libertà di pensiero e un approfondimento delle conoscenze nelle persone ma, al contrario, ha abbassato la conoscenza dei principi, e le metodologie d’apprendimento, a nozioni.

La semplificazione tecnologica nel reperimento delle cono-

scenze, che sembrava il miglior sistema per liberarci dal nozionismo, ci ha invece limitati ad esso. Ovviamente la colpa non è né del nozionismo, né dello sviluppo tecnologico ma della cattiva coscienza degli uomini; in fondo la mancanza di surrogati tecnologici della conoscenza (come i libri a stampa, le enciclopedie, il quaderno per gli appunti, il computer, internet ecc.) costringeva gli antichi a lavorare sul loro spirito per aumentare il sapere. In definitiva ciò da cui la rivoluzione tecnologica ci ha liberato non è il nozionismo ma soltanto l'obbligo di coltivare la nostra coscienza.

Ora, la vita dello spirito è senz'altro la via giusta e, come dicevamo, la storia è fatta di periodi in cui tale strada sembra più facile da praticare, altri in cui lo è meno. Questi tempi paiono non esserlo affatto, eppure non esistono monasteri in cui rifugiarsi per trovare sé stessi e Dio, non esistono posti in cui redimersi dato che la nostra società (fatta di surrogati sostanziali, di bassezze ipostatizzate nei mezzi di comunicazione di massa) ci ha assecondato in una ridondante e sempre più devastante corruzione che perpetuamente ci rode dall'interno. La colpa ovviamente non è della società in quanto tale, anch'essa infatti è un prodotto dell'uomo; la colpa è della "colpa", ovvero della debolezza umana che appena trova qualche scoglio sul quale naufragare vi si attacca senza farsi troppi problemi, rinunciando senza remore a combattere contro i flutti dell'ignoto. È quindi inutile scappare da un fantasma che fa tutt'uno con la nostra ombra.

Ora più che mai la vita dello spirito è la scelta giusta, ma la retta via è ben lontana dall'esser trovata; la tecnologia e i modelli dominanti di una società in evidente decadenza riducono in profondità ciò che concedono in superficie, l'uomo sembra capace di un'infinità di cose, sembra in grado di risolvere problemi e compiere azioni prima impensabili. L'uomo sembra anche più "performante", si scrivono molti più libri e ogni giorno in tutti i settori vi sono novità di rilievo. Per andare avanti però egli si appoggia sempre più alle sue creazioni e diventa, ogni giorno che passa, sempre più dipendente dai surrogati che ha creato ad argine dei suoi limiti fisici e psichici; questi poi si riprendono la loro rivincita imponendo una sempre maggior dipendenza, una sempre più stringente coercizione ad attività mentali che sarebbero in loro stesse complete e "per sé" autonome.

La coscienza dipende sempre più dai "residui" che il suo pensiero ha "prodotto" per esimersi dal pensare ma, al di là della nostra scrivania, oltre il monitor del nostro computer, vi è una

realtà con forme non riducibili alla comprensione derivata che possiamo averne attraverso gli strumenti con i quali ci auto-eleviamo. Oltre i nostri telefonini vi sono suoni che sfuggono; non sappiamo più interpretare il cielo, non sappiamo se domani pioverà o tirerà vento, semplicemente ce lo facciamo dire dai meteorologi che a loro volta se lo fanno dire dai satelliti. Tutto si riduce a una mediazione all'ennesima potenza e il superamento dei limiti imposti dagli strumenti che abbiamo creato proprio per eluderli (i limiti) ci si palesa quasi come un'assurdità, una cosa inutile non soltanto da perseguire ma anche da ipotizzare. Eppure ciò che ricordiamo è la nostra conoscenza, il nostro sapere, non possediamo niente più di questo.

Ovviamente la tecnologia a servizio della conoscenza è la nostra sola ancora di salvezza ed è inutile rievocare impostazioni dottrinali esistenzialiste, francofortiste e radicali che negano (oggi questa negazione è sempre più dissimulata e mediata tanto che l'anti-tecnicismo della filosofia del primo ventesimo secolo appare adesso dettato da un approccio molto ingenuo, come la ribellione contro le macchine del socialismo premarxista) valore alla scienza e alla tecnica per una pregiudiziale presa di posizione dottrinale. Il punto però è un altro, la tecnologia deve essere a servizio della conoscenza e non rappresentare uno strumento per esimersi dal ricercarla. Perché infatti dovrei rendermi autonomo da quegli strumenti che ho creato proprio per rendermi autonomo dai miei limiti? Sembra assurdo ma, appena ci caliamo nella nostra realtà, nel nostro vissuto, ci rendiamo facilmente conto che tutto è fuorché un'assurdità. L'acquisizione delle conoscenze passa sempre più per l'apprendimento delle procedure tecniche atte a fruirne gli effetti.

Il prodotto finito, codificato, è ciò che adesso ci viene propinato dal mondo dei surrogati sostanziali che ci siamo apparecchiati. La conoscenza funzionale al soddisfacimento dei bisogni (anche di quelli intellettuali) non è più soltanto, né soprattutto, una conoscenza intorno alle "cose" ma l'acquisizione procedurale degli atti intenzionali preposti a raggiungere una risposta preconfezionata, una risposta alla quale i nostri bisogni devono piegarsi per potersi soddisfare. Le strumentazioni, soprattutto quelle meccaniche e informatiche, sono il medio escatologico tra la domanda e la risposta; inducono e, tramite la loro struttura tecnica e tecnico-semantica, costringono chi si pone la domanda a giungere a determinate risposte (che non è detto né, tanto meno, voluto che siano ridotte nel numero e nelle loro possibili combi-

nazioni). Queste ultime per conseguenza determinano una riformulazione della domanda in loro funzione, rappresentano un a-posteriori sintattico che “si erge” ad a-priori semantico.

È ovvio che tra i vari e tanti bisogni (dominanti nel nostro mondo) che questo sistema deve soddisfare o, quanto meno, “dirottare”, frenare, contenere e, in una parola, controllare, vi siano anche tutta una serie di debolezze da sempre, ovviamente, proprie dell’animo umano ma che trovano nella tecnica e nella tecnologia della conoscenza un palliativo o un apparente antidoto. Debolezze che sembrano soddisfatte, anestizzate e, come per miracolo, nella loro provvisoria soluzione, annullate. Le storture però se non corrette (e la tecnologia non corregge neppure uno dei difetti della conoscenza umana) possono certo venir nascoste o “dirottate”, “puntellate” in superficie ma – come il legno storto, è storto nel tronco in quanto ha le radici mal disposte sotto terra – così anche le debolezze delle umane genti in profondità nascondono la loro tragicità. È una tragicomica, sia ben chiaro, ma è pericolosa in quanto la tecnologia e l’universo di conoscenze architettato dai nuovi media non soltanto non la risolvono ma, per vie traverse, la facilitano. Nel far ciò però ne ottendono la “Ragione” e, di conseguenza, nascondendo essi la causa del problema, ne rendono sempre più pericolosi gli effetti facendo sviluppare la conoscenza in parallelo e a un livello che la coscienza, così determinatasi, di principio non prende in considerazione, lo esclude dal proprio orizzonte accettandolo completamente nell’altrui (un altrui sempre relativo alla semplificazione di cui la tecnica è espressione) dimensione.

È quindi indispensabile un correttivo, una nuova metodologia didattica, non per imparare l’italiano, la matematica, l’informatica o l’inglese ma per meglio gestire un cerchio di illusioni che le nuove tecnologie certo non hanno creato ma che, indubbiamente, hanno notevolmente contribuito ad aggravare nei suoi aspetti deleteri. È un piatto che i nuovi media (e le psicologie che si portano appresso) si sono trovati già “bell’e pronto” e che esiste da quando esiste l’uomo, dato che questi (l’uomo) è, in termini cognitivi, la risultante del cerchio di illusioni costituito dalla sua coscienza. Le mnemotecniche da sole non possono essere la risposta né una delle risposte dato che anch’esse soffrono del difetto di fondo di tutte le nostre conoscenze (domandarsi a che serve imparare un libro a memoria, considerato che lo posso leggere e alla bisogna rileggere, equivale a chiedersi se vale la pena leggerlo per poi ricordarsi ciò che si è letto) e che lo spirito (sem-

brano sussurrarci dall’oltretomba i metafisici) non si riduce mai al cerchio di illusioni costituito dalla coscienza. A tale dimensione però appartiene la memoria.

L’arte della memoria è un’esperienza e, in quanto tale, va fatta in prima persona ma, nonostante i secoli e le mode intellettuali che vanno e vengono, l’arte della memoria è una scienza platonica, lo è sempre stata e sempre lo sarà. Dato però che non possiamo cambiare la cronologia si deve pur ammettere che a Platone seguì Aristotele; l’arte della memoria ha come asse portante una tecnica o, meglio, un insieme di tecniche ruotanti intorno al concetto di astrazione, da cui possiamo ricavarne una teoria che, per come è andata sviluppandosi nella storia, si riduce a essere una scienza aristotelica. Ciò va tenuto nella massima considerazione se si intende intraprenderne seriamente lo studio e, di conseguenza, per ogni studio che si rispetti – prima o poi – si finisce per dover affrontare la questione del metodo; in questo le mnemotecniche di oggi, come un po’ tutte le discipline, si sono appiattite su un metodo stereotipato, di stampo manualistico.

È paradossale che nell’epoca in cui si è fatto della “metodologia” una disciplina scientifica a sé stante poi si esprimano le più disparate idee sempre nella stessa maniera: dai manuali per l’uso del computer, a quelli di storia, alle antologie letterarie, ai libri di testo di filosofia, chimica, matematica, fisica, scienze della politica e della giurisprudenza ecc., tutti alla fine seguono lo stesso criterio espositivo. Anche i così detti testi “divulgativi” spesso e volentieri non fanno altro che “gonfiare” le pagine di spiegazioni ed esempi, non “esponendo” la materia con diverse modalità ma soltanto inserendo lunghe appendici narrative ed esplicative a concetti che alla fine vengono sempre sciorinati e “srotolati” per lo stesso verso. Ovviamente esistono anche rilevanti e rare eccezioni: le eccezioni – d’altronde – ci sono quasi sempre.

Iniziamo dunque anche noi da una considerazione in apparenza banale: la quasi totalità dei trattati che circolano oggi sulle mnemotecniche partono esponendo i principi della tecnica oppure facendo un excursus storico, e – osserverete voi – come potrebbe essere diversamente!?! Forse sì e forse no, fatto sta che qui tento un’altra strada, spero coerente con i miei fini, ovvero mostrare come le mnemotecniche si possano integrare nel nostro modo di pensare “consueto” e, proprio per questa strada, debbano poi modificarlo sostanzialmente e con questo a loro volta ridefinirsi.

C’è un aspetto delle mnemotecniche che spesso non viene preso nella dovuta considerazione ed è la funzione didattica che

esse avevano nel mondo classico. Per gli storici è comprensibile che ciò accada dato che tale funzione solo in piccolissima parte può venir dedotta dai materiali oggi reperibili, dalle cosiddette fonti primarie a nostra disposizione. L'importanza didattica dell'arte della memoria può venir soltanto dedotta dalla propria esperienza di mnemonisti e di pedagogisti per poi venir messa a confronto con ciò che conosciamo della vita e degli studi nell'antica Grecia e a Roma. Rovesciando i termini dell'insegnamento delle mnemotecniche forse otterremo elementi sufficienti per poter, a nostra volta e nel nostro piccolo, capovolgere i falsi principi su cui si regge la didattica psicologizzata e superficiale oggi imperante in ogni dove.

Studi hanno dimostrato che i corsi di mnemotecniche, sebbene da molti seguiti, abbiano alla fine scarsa utilità, nel senso che le persone che li frequentano poi raramente mettono in pratica ciò che hanno appreso. Vi sono, per contro, validi istituti e scuole iperspecializzate nella lettura rapida e nelle tecniche di memorizzazione; il rischio però è anteporre l'uso strumentale della tecnica alla disposizione psicologica che l'individuo dovrebbe tenere nei confronti dell'apprendimento per cui, se il tutto non va a buon fine, vince la paura di non essere all'altezza: tutti pensiamo di essere intelligenti e, anche se non lo ammettiamo, spesso legghiamo i concetti di memoria e intelligenza con il doppio nodo.

Per cui la memoria diventa un "criterio oggettivo" per misurare la propria intelligenza e di questo le persone hanno paura. Inutili si rivelano poi essere le rassicurazioni o le tesi alternative, tra le quali la mia che rientra nel folto gruppo di quelle che sostengono che i legami tra intelligenza e memoria non possono in alcun modo ridursi a un parallelismo spicciolo né a un rapporto direttamente proporzionale. È ovvio, tra le altre cose, che la persona veramente intelligente "seleziona" le cose da ricordare e quindi non ricorderà mai tutto ma, soprattutto, non ricorderà mai troppo. Il problema è che spesso ci si dimentica anche ciò che invece vorremmo ricordare e, in questo caso, effettivamente intelligenza e memoria convergono più di quanto non sembri. Infatti se un "non ricordo" è l'effetto di una scelta erronea nel selezionare le "cose da trattenere", allora lì si che c'è stato un errore di giudizio e non un fallimento della memoria.

Detto questo conviene tener ben presente che memoria e intelligenza se sono legate (e indubbiamente in vari modi, spesso contorti, lo sono) è sempre per il tramite dell'immaginazione. Il terzo elemento però non porta a una sintesi di hegeliana imposta-

zione. L'intelligenza (se mai questo termine ha significato o denoti qualcosa) non è niente se alla memoria e all'immaginazione non si unisce l'attenzione. E l'attenzione richiede fatica, l'attenzione alla propria immaginazione pretende addirittura sacrificio, almeno all'inizio. Questo è il secondo ostacolo di ordine psicologico.

Riporto un esempio: una collega di lavoro sapendo che avevo studiato le mnemotecniche mi chiese se potevo aiutarla. Invece di propinare la solita ricetta chiesi cosa aveva bisogno di ricordare. Mi rispose che il giorno dopo sarebbe andata in ferie e che al suo ritorno al lavoro (passate due settimane) avrebbe dovuto fare un'odiosa pratica per una gara di pulizia di alcuni locali del posto in cui lavorava. Il mio consiglio fu questo: «Quando tornerai al lavoro e dovrai metterti al lavoro la prima, o una delle prime, cose che dovrai fare sarà di avviare il computer. Bene, immagina ora (in questo momento) che davanti al tuo pc vi sia una scopa, non una scopa qualsiasi ma quella che usi tu a casa per spazzare. Te la devi figurare proprio come se fosse lì. Se vorrai iniziare a scrivere, a utilizzare il computer, la dovrai spostare per poter premere il bottone di start». Il perché della scopa e non di un'altra cosa è evidente, si tratta di una banalissima associazione con la pratica delle pulizie. Fatto sta che dopo due settimane telefonai alla mia amica per sapere se la tecnica aveva funzionato; con mio grande rammarico non solo non si ricordava che doveva fare quella lettera ma neppure si ricordava della spiegazione che le avevo dato.

Se quel tentativo avesse rappresentato il mio inizio da ipnotista sarei stato costretto ad appendere una medaglia d'oro per la frustrazione alla divisa del mio amor proprio! Potenza delle vacanze... e dell'etimo della parola "vacanza" che richiama i concetti di assenza e, per assonanza, il vagare. Nelle mnemotecniche invece meno si vaga meglio è. Evidentemente la mia amica non si era "figurata" un bel niente, non perché non desse valore alle mie parole (forse anche quello, chissà...) ma perché non sapeva come fare. Questo fu un mio sbaglio e non una sua colpa. Si può infatti insegnare una tecnica, un trucco, una strategia, ma poi siamo sicuri su quale terreno si vanno a piantare quei semi? Chi lo ha coltivato prima, da quanto tempo non viene arato, concimato e, in una parola, lavorato? La mia amica è una persona molto fine, con un'intelligenza sveglia, un acume e un senso critico anche superiori alla norma, ma con problemi apparenti di concentrazione che risultavano evidenti a ogni osservatore esterno perché probabilmente la sua motivazione (senza la quale non si memo-

rizza niente, così come non si ipnotizza nessuno) non era genuina, ma scaturita da un obbligo di lavoro. Nel suo caso la radice del problema è soltanto caratteriale, non cognitiva né intellettuale. Si tratta infatti di una persona molto romantica; quale interesse può avere a star con i “piedi per terra” in un posto di lavoro piatto, burocratico come quello in cui lavora? Sono convinto che la sua immaginazione è piena di paesaggi naturali incontaminati, di fiabe ad ambientazione “fanta-medievale” ecc. A conferma di ciò infatti lei, una volta che ne avevamo discusso proprio in relazione alla sua memoria, si ricordava benissimo di quella situazione; si ricordava di essersi dimenticata, perché ciò comportava un giudizio sulla sua persona, confermando così che, in realtà, il suo problema non era tanto la memoria quanto il criterio di ciò che le premeva ricordare, un criterio che evidentemente scartava in partenza tutte le cose che il suo gusto e intelletto le facevano considerare in maniera negativa o non gradevole. Se al suo posto invece ci fosse stata un'altra persona, meno fantasiosa, avrei azzardato l'ipotesi che la sua mente non era abituata a rappresentarsi gli oggetti non presenti e quindi ha desistito fin dall'inizio nello sforzo della figurazione mnemonica. In altri termini: ha ascoltato la mia spiegazione ma poi non l'ha applicata per il principio del risparmio energetico assoluto. Non avendo nessun interesse personale a ricordare, nessuno sforzo ha applicato nell'immaginare e anche se interesse c'era (ma non credo proprio che questo fosse il suo caso) si trattava di uno starnuto in confronto ai venti monsonici dell'amor proprio e della paura di esporsi. Mettersi alla prova è sempre un salto nel buio, non si sa mai dove si va a finire e la paura è sempre quella di finire davanti a sé stessi. Vi è poi un altro problema: probabilmente alcuni mnemonisti non comprendono quanto costa, a una persona non allenata, immaginarsi le cose. All'individuo senza un'adeguata formazione retorica non costa nessuna fatica fantasticare poggiando le immagini sul panno delle passioni e degli stati d'animo oppure aggrappandosi a qualche elemento esterno, ma quando deve immaginarsi qualcosa che non trovi causa o ancoraggio nel presente (sensazione e/o emozione) allora cede subito. La sua mente è come bloccata, non riesce a imparare neppure le nozioni più semplici. Qui la ratio della sapidità dei nostri giovani che effettivamente sono, di generazione in generazione, sempre più rintontiti. Telefonini, computer e videogiochi forniscono continuamente elementi di distrazione ma, soprattutto, pezzi d'appoggio per un'immaginazione lenta, a volte immobile. Siamo circondati da oggetti (ipostatizzazioni dei nostri bi-

sogni e della sublimazione a volte patologica di questi) che richiedono attenzione, ma che parallelamente escludono ogni elaborazione del “considerato”. Ci chiedono attenzione ma poi quasi mai ci restituiscono la “rielaborazione” di ciò che mostrano. Così la mente lenta nella concentrazione diventa velocissima nella reazione. Una reazione spesso inadeguata al contesto: una reazione meccanica passante per emotiva a causa della velocità di esecuzione ma quasi sempre esclusivamente non riflessa. Questo è il punto.

La memoria è fondamentalmente un problema di rappresentazione, si deve imparare a crearsi e rappresentarsi le cose indipendentemente dal percepito. Detto così sembra semplice ma necessita di impegno e metodo e di un metodo particolare che, per dar frutti, richiede una cosa che al giorno d'oggi sembra non poter essere concessa che per essere sprecata nella fretta: il tempo. Tutti noi non abbiamo mai tempo, ci dobbiamo sempre occupare di altro, il paradosso è che alla fine, qualsiasi cosa facciamo, dobbiamo poi impegnarci sempre in qualcos'altro. Non andiamo da nessuna parte, semplicemente vaghiamo tra le cose da fare.

Il fallimento dei corsi di mnemotecnica trae origine dalla loro stessa ragione di essere. Perché si vuol imparare a memorizzare meglio? Per perdere meno tempo. Poi però, o per incapacità dell'insegnante o dell'allievo, il tempo passato al corso di mnemotecnica finisce per andar perduto completamente. Si vuol metter a frutto il proprio tempo per poi aver più tempo per sprecarlo. Si obietterà che se imparo a memoria un libro in due giorni invece che in dieci, nei restanti otto posso memorizzarne altri quattro. È tempo perso ugualmente, non facciamo illusioni.

Una delle metafore della memoria più sbagliate è proprio quella dell'archivio o della biblioteca. Considerare la mente come un deposito di nozioni, come un'enciclopedia e l'arte della memoria come uno strumento per recuperare velocemente i concetti dagli scaffali della biblioteca della conoscenza è uno sbaglio puerile. I bibliotecari sono costretti a trattare il libro come oggetti (in ciò consiste parte del loro lavoro), la loro però è una catalogazione sostanzialmente meccanica, fondata su principi estrinseci ai concetti nei libri espressi. Nel loro lavoro non potrebbe essere diversamente, fatto sta che uno specialista difficilmente troverà un libro ben definito in base al soggetto, in relazione al contenuto. I bibliotecari ovviamente sono costretti a fare così, non possono certo mettersi a leggere dall'inizio alla fine tutti i libri che catalogano (anche perché sarebbe ugualmente inutile, due

bibliotecari che leggessero lo stesso libro con tutta probabilità lo assoggetterebbero in maniera differente), evidentemente devono far di necessità virtù e giudicare in base ad alcuni criteri che, le istituzioni preposte, cercano di definire sempre più precisamente. Il bibliotecario è costretto a giudicare il libro dalla copertina, egli però non si illude di fare “cultura” per il fatto stesso che ha a che fare con i libri e che, catalogando l’oggetto (il mattoncino di carta stampata) sia diventato padrone anche del “soggetto” (le idee che tali masse di cellulosa macchiate d’inchiostro trasmettono): presunzione allo stato puro che il bibliotecario avveduto – ma avveduto davvero – si guarda bene dall’ avere.

Il bibliotecario è niente più che un magazziniere, il mnemonista che affida tutto il suo sapere alla pura e semplice tecnica mnemonica è un bibliotecario che ricorda a memoria il catalogo dei libri. Premesso che spesso, troppo spesso, non “fa cultura” neppure chi i libri li scrive, la strada del mnemonista deraglia proprio sullo stesso binario di quella del bibliotecario saccente. Collezionare e immagazzinare ricordi non serve a renderci più intelligenti, non dobbiamo diventare soltanto i catalogatori e i depositari degli archivi della memoria. Purtroppo gran parte delle mnemotecniche contemporanee assomigliano spesso alle regole di catalogazione. La memoria però è un’altra cosa e per migliorarla sostanzialmente, per renderla una conquista importante e duratura, si può prescindere dalla tecnica dopo però – questo sia ben chiaro – averla appresa completamente ed eseguita correttamente. Si deve passare dalla tecnica all’arte, ma nel far ciò si deve usare la tecnica. La tecnica in sé quindi non soltanto non è inutile o deleteria, è al contrario indispensabile; quel che deve essere cambiato è l’atteggiamento nei confronti dell’immaginazione, dei ricordi e della percezione nel suo complesso. A favore della tecnica e contro il tecnicismo che, spesso, serve soltanto a celare le altre pecche dell’anima.

A tentare una strada nuova nell’esposizione delle mnemotecniche mi conduce quindi questa “necessità”, non quella di fare l’eccentrico, ma cercare di rendere le tecniche digeribili e purandole dal formalismo posticcio che le fa sembrare più artificiose di quanto in realtà non siano. A mio avviso i principi cardine delle mnemotecniche devono adeguarsi, assecondare il più possibile il “comune” modo di pensare delle genti nella loro quotidianità. Spesso la tecnica per la tecnica risponde a deleterie necessità psicologiche: chi insegna si sente “al sicuro”, ritenendosi possessore di un “sapere” che aumenta di valore in quanto codificato in una

struttura più o meno rigida di nozioni. Egli ha così l’impressione di dare ai suoi discenti qualcosa di concreto, una tecnica appunto, e attraverso questo strumento di veicolare l’oro colato del suo sapere. Dall’altra sponda dell’inganno stanno gli apprendisti stregoni, gli studenti che, per ragioni analoghe anche se prese per il capo opposto, credono così di appropriarsi del “Sapere”. Ciò avviene in ogni disciplina, conviene a tutti anche se non apporta benefici che a pochi. Questo tipo di tecnica e di metodologia verranno qui, per quanto possibile, rifiutate. Rifiuto dell’artificiosità nell’arte della memoria, non per rifiutare la tecnica in quanto tale (il che sarebbe evidentemente contraddittorio), ma sfruttare al meglio le potenzialità della (nostra) natura. Si deve comprendere come, già di per sé, la mente adotti sue semplici e potenti mnemotecniche.

Lo studio dell’immaginazione e della mentalità superstiziosa in rapporto (e contrapposizione) all’intelletto nei filosofi del Razionalismo questo, fondamentalmente, mi ha insegnato: la mente umana è incline a “pensare in una certa maniera”. Questo tipo di pensiero prende forma nelle superstizioni, nelle fallacie logiche del pensiero ordinario e in tutta una serie di inferenze erronee dal punto di vista logico. Ora, le mnemotecniche con tali forme di pensiero “erroneo” hanno molto in comune, poggiano tutte sull’immaginazione e le passioni: una tecnica mnemonica che appunto sia troppo tecnicista, che della formalità meccanica faccia il proprio perno di efficienza, sbaglia in partenza.

È l’impostazione ad essere sbagliata, le persone percepiscono subito che qualcosa stride, non torna, che c’è una forzatura. Le mnemotecniche devono quindi imitare i miti, le superstizioni e tutte le forme di pensiero che, dal bambino al primitivo, prendono spontaneamente forma. L’arte della memoria deve imitare il mito nella creazione delle proprie immagini, diventare un rito nell’ordine delle immagini che crea e al momento di rievocarle. Questo l’aspetto più “poetico” della questione; aspetto che però può avere un senso affrontare (a livello analitico) soltanto dopo che si sono espone le mnemotecniche, che se ne siano sommariamente analizzate le implicazioni cognitive, le “strutture” logiche e logico-linguistiche. Insomma la poesia, che nella storia dell’uomo è nata per prima, qui dovrebbe venir affrontata per ultima proprio perché – per non avanzare in maniera forzata – conviene procedere a ritroso, almeno a livello espositivo.

La memoria come definizione delle immagini (è la somma che fa il totale)

La memoria è coscienza e la coscienza è memoria, ciò è quanto meno plausibile sebbene ammetterlo non significhi che la coscienza si risolva nella memoria. Tutto questo non è una banalità. Si è (in quanto esseri pensanti) ciò che si ha e si ha ciò che si pensa, ma si pensa ciò che si vede (percepisce) e quel che si vede è quel che si immagina. Oltre non si va, mai. Alla fine però si ha soltanto ciò che si pensa e tutto quel che non è immaginazione, ne rappresenta un'astrazione, la mente come immagine che astrae sé stessa e in rapporto a sé stessa. Oltre non si è. L'ordine dei concetti, delle astrazioni e delle de-astrazioni ci tengono insieme e l'immaginazione, nel pensarne l'ordine, rivela la sua "necessità". Se un livello superiore esista o meno (il pensiero puro, il piano ontologico della logica e della ragione, il mondo dei numeri e via dicendo, oppure la semplice ricostruzione formale del pensiero umano a cui rimandano a vario titolo e per differenti strade tutte quelle schiere di filosofi antimetafisici, pragmatisti, neopositivisti, biologi ecc.) non ci è dato sapere che per inferenza, un'inferenza sempre indebita (da cui l'astrattismo di quelle correnti filosofiche che proprio e di principio vorrebbero rifiutarlo) e che va a confermare l'intuizione aristotelica che vede nell'immaginazione il centro del pensiero. Un'inferenza comunque impossibile da eludere: è su questa "conclusione necessitata" dalla rappresentazione che tutto il pensiero si regge. Il pensiero in quanto tale è un'indebita, ovvero non fondata, inferenza dell'astratto dal percepito.

A tal riguardo vale la pena anche prendere ad esempio un termine del cui uso e spesso abuso qui speriamo di fare ammenda: "schema". Per esso, come per tutti gli altri termini che, a qualunque titolo possono avere un significato riconducibile a

qual si voglia scuola di pensiero, il riferimento è sempre in primo luogo attribuito soltanto alle mnemotecniche e a una comprensione delle stesse. Che poi tale opera di elaborazione "teoretica" comporti necessariamente l'assumere una qualunque "collocazione" filosofica è questione che qui non mi preme assolutamente affrontare. Si deve fare lo sforzo di considerare i nostri contenuti di coscienza come cartoline viventi, come "*images agentes*". Dobbiamo in qualche maniera oggettivarci, considerarci come un qualcosa da analizzare, non tanto – e sicuramente non in primo luogo – in senso introspettivo, ma come se fossimo un "reperto" da studiare, un fenomeno da osservare con determinati criteri e strumenti. È sul termine e sul senso di "oggettivarsi" che si dividono le strade tra i retori "all'antica" e i meta-filosofi. L'oggettivazione dei contenuti della coscienza per un mnemonista non è, né può mai essere, fine a una definizione filosofica della coscienza stessa, della mente o di qualche altro concetto metafisico in senso dottrinale e storico. L'oggettivazione deve prender le mosse e sempre aver come punto di riferimento un fine essenzialmente pratico: ricordarsi quante più cose sia possibile (meglio se anche utili), nella maniera più precisa e "versatile" possibile.

Psicologia dunque come conoscenza necessaria perché necessitata dalla dinamica di sviluppo della memoria, dal considerare sé stessi come gli autori delle proprie rappresentazioni, e considerando i pensieri che si hanno, che si ritiene, si analizzano e si spera – per moto interno alla tensione del nostro stesso riflettere – che arriveremo a comprenderne la ragione, la genesi e il senso. Tutto inutile perché a questi obiettivi, per questa strada, non si arriverà mai da nessuna parte. Per questo motivo il presente testo non è un trattato di psicologia o, considerato il soggetto (la memoria altro non è che coscienza e questa, come purtroppo qui non possiamo mostrare, risulta da una contraddizione originaria dell'ente che proprio grazie a tale contraddizione si dà), un trattato di psicopatologia o di manipolazione della mente ma soltanto un manuale di mnemotecniche, ovvero un prontuario di tecniche della coscienza, di elaborazione delle immagini della coscienza. Il concetto di "distinzione" razionale, di cartesiana origine e analitica applicazione, è qualcosa di simile ma pur differente dalla "distinzione" dell'immaginazione. In quest'ultimo caso l'immagine è tanto più nitida quanto più la mente riesce a distinguere i particolari. Qui "distinguere" non sta per "staccare", separare ma nel saper vedere con precisione i dettagli della cosa.

Non è possibile mettere ordine fra le immagini se non si è in grado di fissare con forza e prontezza le rappresentazioni nella mente e, per far ciò, si deve essere in grado di saper distinguere i dettagli che le compongono. La distinzione dell'immagine coincide col suo esser "vivida" nella precisione della forma. Il termine definire richiama i concetti di dare un fine a ciò di cui stiamo parlando, tracciare i limiti, il perimetro delle idee, precisare, centrare la massa cognitiva all'interno di uno spazio determinato. Definire infatti è anche determinare. L'arte della memoria è la tecnica di dare un perimetro alle idee.

Prima di distinguere i particolari però si deve vedere l'insieme. Per far ciò nel modo corretto si devono tener presenti alcuni fattori. Innanzi tutto il concetto di percezione. Ciò che così chiamiamo è già e sempre anche un'interpretazione del sentito, un'elaborazione istantanea di ciò che entra nel nostro "campo" cognitivo. Anche la psicologia scientifica è arrivata (dopo tanto affaccendarsi) a questa ovvia conclusione dalla quale, per quel che ci riguarda, possiamo trarre alcuni precetti. Percepire e considerare l'insieme non significa "sfocare" i particolari o, peggio ancora, escluderli dall'attenzione. Al contrario i particolari (e questo dovrebbe emergere chiaramente da una considerazione complessiva sulle mnemotecniche) acquisiscono valore e "definizione" iconica proprio in relazione e all'interno del tutto. Dato che la percezione è già di per sé un'interpretazione, aggiungere ad essa un'altra interpretazione intellettuale, una rielaborazione, è quanto di più sbagliato si possa fare e lo è per un motivo semplicissimo: perché così facendo non riusciremmo mai a memorizzare interi libri o lunghe liste di nomi. La percezione e la considerazione del tutto deve essere immediata e complessiva. La percezione del tutto e la distinzione dei particolari devono avvenire contemporaneamente e a uno stesso livello di coscienza. Se la distinzione è frutto di una rielaborazione o di una trasposizione, traduzione, dal percepito all'astratto il fallimento è assicurato.

Com'è possibile però percepire il tutto e la distinzione delle parti a un tempo? Con l'esercizio, ma l'esercizio deve esser mirato. Le pratiche che mi preme analizzare sono fondamentalmente tre: quella di Houdin, la ricognizione dell'immagine di Dominic O'Brien e la centralizzazione dell'attenzione di matrice ipnotica. Percorrono strade differenti, hanno differenti scopi e principi che, in buona parte, si autoescludono; ciò non di meno servono, o possono servire, tutte alle mnemotecniche. A queste aggiungerò varianti tutte mie e proprio per questo da prendere "con le molle".

Il mago Robert Houdin, da cui Harry Houdini prese il nome, era un famoso prestigiatore dell'800, citato nel saggio *L'effort intellectuel* di H. Bergson¹. Per farla breve: Houdin aveva inventato un esercizio semplice ma intelligentissimo. La cavia dell'esperimento era suo figlio a cui egli mostrava una pedina del domino per un attimo e prima che il bambino potesse contare i pallini bianchi subito gliela copriva. Senza contare, basandosi sulla percezione istantanea, e immediatamente questi doveva dire quanti erano i pallini bianchi. Ogni giorno Houdin ripeteva l'esercizio, premurandosi di aumentare il numero delle pedine ogni qual volta il piccoletto dimostrava di rispondere agevolmente. Da quel che riporta Bergson egli usava le pedine 3-4 e 4-5.

Se prendiamo alla lettera ciò che dice Houdin però, l'esercizio da lui proposto va oltre la semplice (si fa per dire) ritenzione istantanea del percepito, in quanto non si trattava, nel suo caso, di mantenere e sviluppare la memoria fotografica ma, soprattutto, di sviluppare una capacità sintetica istantanea. Si deve infatti, senza sommare, immediatamente dire quanti erano i pallini. Effettivamente non è semplice e, a dir la verità non è chiaro neppure se questo era, originariamente, il fine dell'esercizio. Infatti egli dice che appena fatte vedere le pedine venivano coperte, ovvero si impediva un conteggio con le pedine scoperte ma niente vietava infatti che il soggetto potesse poi velocemente fare la somma avendo presenti nella mente le pedine "fotografate". Tutto però mi lascia supporre che l'esercizio perfettamente eseguito fosse quello che pretendeva non la somma "calcolata" delle pedine fotografate ma l'insieme intuito immediatamente. A questo ben più complesso esercizio conviene addestrarsi. Questa la differenza fondamentale tra la memoria istantanea per le immagini e per la "somma dei pallini"; la seconda fattispecie richiede oltre a una memoria fotografica prontissima anche una capacità sintetica immediata. Una mente allenata può compiere l'errore di identificare un calcolo velocissimo con un "riconoscimento" intuitivo. Io ad esempio non ho nessuna difficoltà a dire immediatamente quanti erano i pallini anche avendo davanti molte pedine e un osservatore esterno, data la velocità delle mie risposte, non può dire se le mie siano risposte intuitive oppure calcoli molto veloci, in cuor mio so però che si tratta di calcoli molto veloci.

¹ H. Bergson, *L'énergie spirituelle*, Paris, P.U.F., 1996, p. 157.

Se l'intuizione sia una deduzione istantanea oppure no è storia vecchia, già nel '600 si interrogavano su questo problema e negli ultimi secoli l'inchiostro è corso a fiumi; qui per ora il problema è un altro ed ha a che fare con l'identificazione dell'immagine più che con il calcolo. Un calcolo matematico è sempre di per sé una operazione deduttiva, almeno se consideriamo la questione così; l'esercizio di Houdin deve quindi riferirsi al riconoscimento (che è un'operazione istantanea e intuitiva) piuttosto che al calcolo. Un'altra osservazione, a questa strettamente correlata, è che vi è una notevole differenza tra due comportamenti: se, ad esempio, la visione delle pedine viene impedita da una mano o da un foglio di carta oppure se è il mnemonista a chiudere gli occhi. Detto altrimenti, per quanto breve sia il tempo che ho a disposizione per osservare l'immagine (le pedine di domino) trovo una notevole differenza nel trattenere nella memoria la stessa immagine a seconda che sia io a chiudere gli occhi oppure venga ostruita da un'altra immagine. La memorizzazione è avvantaggiata se a un'immagine non ne segue un'altra. Infatti è molto più facile ricordare un'immagine percepita anche per pochi decimi di secondo, se subito dopo si chiudono gli occhi. Se a un'immagine ne segue un'altra, anche se di per sé indefinita, come può essere un foglio di carta completamente bianco (ma pure di un altro colore), la mente non ha il tempo per fissare l'immagine nella memoria che subito è presa dalla percezione seguente. Questa almeno potrebbe essere una spiegazione, un'altra potrebbe essere che sono abituato a fissare le immagini chiudendo subito gli occhi.

Comunque sia, l'esercizio di Houdin doveva e deve ancor oggi essere un esercizio sulla memoria istantanea e non sulla deduzione veloce, quindi deve esserci qualcosa nel racconto di Bergson che non viene detto o che non viene con precisione specificato: a mio parere è vera la seconda ipotesi. Bergson afferma che Houdin iniziò mostrando al proprio figlio due pedine: la 4-3 e la 5-4. Cos'è che non specifica? Non specifica se l'esercizio richiedeva soltanto l'uso di queste due pedine oppure se iniziò semplicemente da queste due pedine. Che differenza fa, chiederete voi? Una differenza sostanziale. Perché se l'esercizio prevedeva l'uso soltanto di due tipi di pedine (la 4-3 e la 5-4), invece che di tutta la serie, il discorso cambia. Infatti con due sole fattispecie di immagini l'attenzione si sposta dal calcolo al riconoscimento².

² Facciamo l'esempio più semplice, l'esercizio con 4 pedine. Le combinazioni possibili sono poche e costituite dalla somma di pedine "3 e 4" (ovvero pedine con 7

Dopo un po' d'esercizio si riconosce la "configurazione" dei pallini senza bisogno di concentrarsi sulle singole pedine che, comunque (ed è questo l'elemento essenziale), devono venir ugualmente prese tutte in considerazione, infatti devo averle presenti tutte per poter attribuire un valore preciso all'immagine complessiva. Ora tale esercizio diventa più completo aggiungendo alle pedine fino ad ora considerate anche il loro inverso, ovvero oltre alla pedina 4-3 con quattro pallini sopra e tre sotto, anche quella 3-4, con tre pallini sopra e quattro sotto. Ciò aumenta esponenzialmente il numero delle combinazioni, ovvero delle configurazioni. Così facendo si hanno meno punti di riferimento fissi in quanto, ad esempio, la mezza pedina con 4 pallini può essere sia sopra che sotto, così quelle di 3 e 5; in tal modo non è più sufficiente concentrarsi soltanto sui 3 o sui 5 ma si deve necessariamente avere una visione veramente complessiva dell'immagine per indovinare il numero (il valore dell'immagine) preciso. Il segreto per una memoria intuitiva è quindi quello di attribuire un valore semantico all'immagine, quale che esso ed essa siano.

Questo credo fosse l'esercizio di Houdin. Si tratta di un esercizio che, mascherato da calcolo deduttivo, ha la sua vera finalità nel riconoscimento intuitivo dell'immagine complessa attraverso il riconoscimento degli elementi, le raffigurazioni "parziali" (ma anch'esse a ben considerare complesse) che la compongono. Infatti lo scopo per il quale Houdin lo aveva approntato non era di far diventare suo figlio un insigne matematico, quanto quello di poter utilizzare questa capacità di riconoscimento istantanea durante gli spettacoli di illusionismo. Il figlio infatti doveva riconoscere, dopo esser stato bendato, in mano a chi erano determinati oggetti che suo padre gli indicava con un segno convenzionale. Il figlio di Houdin dopo un rapido sguardo alla sala in cui si svolgeva lo spet-

pallini) e di "4 e 5" (pedine con 9 pallini): se mi vengono mostrate 4 pedine ognuna con 7 pallini otterrò un totale di 28 pallini, infatti $\langle 7 + 7 + 7 + 7 = 28 \rangle$. Ora, le altre combinazioni possibili sono poche ed eccole: $\langle 7 + 7 + 7 + 9 = 30 \rangle$; $\langle 7 + 7 + 9 + 9 = 32 \rangle$; $\langle 7 + 9 + 9 + 9 = 34 \rangle$; $\langle 9 + 9 + 9 + 9 = 36 \rangle$. In questa accezione la visualizzazione istantanea deve considerare l'insieme delle immagini delle pedine, questo insieme è a sua volta una sola immagine che può valere 28 oppure 30, oppure 32, oppure 34 o, infine, 36. A quel punto il problema del calcolo veloce viene superato dal riconoscimento dell'immagine a cui si attribuisce un valore, determinato appunto dal numero di pallini che comprende. Questo esercizio è a mio parere eccezionale in quanto consente, contemporaneamente, il riconoscimento istantaneo della parte e quello dell'insieme. Infatti si tratta di "intuire" quante pedine di valore 7 ci sono nell'immagine complessiva per attribuirle automaticamente un valore. Si può per contro prendere come riferimento anche le pedine di valore 9.

tacolo veniva bendato e fingeva una facoltà di veggenza che ovviamente non aveva, possedeva invece una fortissima memoria immaginativa istantanea in grado di permettergli di ricostruire l'immagine della sala con tutte le persone e le cose ivi contenute. Ora, il fine dell'esercizio di Houdin era la memorizzazione istantanea di un'immagine e delle parti che la componevano. L'esercizio del domino consente appunto questo: il ricordo dell'immagine complessa attraverso il riconoscimento e la giustapposizione delle parti elementari che la compongono.

È la somma che fa il totale, come da famosissima battuta di un grande comico, ma il totale in questo caso deve precedere la somma. Va percepito immediatamente pur essendo comunque successivo alla cognizione dei particolari. Bergson parlava giustamente di differenti piani di coscienza, noi qui semplificando e anche un po' banalizzando, possiamo così sintetizzare: se alcune conoscenze si pongono sullo stesso piano di coscienza il loro ricordo è quasi automatico e l'individuo non prova quasi sforzo intellettuale nel ricordarle. Al contrario se dal livello percettivo si deve passare a un livello "rielaborativo", allora la coscienza deve compiere uno sforzo per ricostruire il percepito in una dimensione diversa. L'esercizio di Houdin serviva proprio a esemplificare questo concetto. Indovinare la somma dei pallini delle pedine non doveva essere un atto deduttivo ma intuitivo e, passatemi il termine, gestaltico. La coscienza doveva allenarsi all'intuizione, non alla deduzione (almeno in questa fase), e l'intuizione doveva necessariamente essere immediata e "complessiva" altrimenti avrebbe aperto la porta alla riflessione e quindi a una rielaborazione deduttiva.

La precisione della percezione e dell'intuizione percettiva deve essere globale e definita al tempo stesso. Qui la teoria finisce e cominciano le capacità e l'esperienza di ognuno di noi. Un altro pregiudizio porta a credere che quanto più tempo si passa a riflettere e/o considerare un oggetto tanto più chiaro ne diventa il suo concetto nel nostro pensiero; quanto più ci si concentra su una cosa tanto meglio la si conosce, impara e ricorda. Non è vero! Non esiste una diretta proporzionalità tra chiarezza del pensiero e durata della rappresentazione sensibile, della percezione e neppure tra ripetizione, concentrazione astratta e persistenza del ricordo. Si vede sempre ciò che ci interessa, quasi mai semplicemente quel che c'è. Metodologie didattiche fondate sulla ripetizione, "sull'esercizio progressivo", sul miglioramento partendo dal risultato base ottenuto, conducono sempre, o quasi, a risultati parziali, quasi mai definitivi, e spesso inversamente proporzionali al tempo dedicatogli.

Tanto per fare un esempio: uno studente che si prepara per un esame si orienterà nello studio leggendo il materiale che il professore gli ha passato, sottolineerà ciò che ritiene rilevante e ripeterà, con sue parole e sue riflessioni, i concetti che così ritiene di aver compreso. Presupponendo che gli argomenti di cui stiamo parlando siano un oggetto di studio nuovo per lo studente egli all'inizio avrà l'impressione di aver molto appreso, dato che ha letto cose che prima non conosceva e ha ripetuto, rielaborando, tutte queste novità. Indubbiamente così, all'inizio, si ha l'impressione di progredire velocemente nell'acquisizione di conoscenze. E infatti è vero. Questo però avviene soprattutto all'inizio: più questa pratica si ripete, meno mostra la sua efficacia; la ripetizione a quel punto non serve più per padroneggiare il soggetto che egli sta studiando. A quel punto lo studente dovrebbe pensare a costruirsi una mappa mentale di ciò che sta imparando. Il suo professore, tutte le volte che su quell'argomento legge un nuovo libro, scritto magari da un collega esperto come lui della stessa materia, per ripetere i contenuti e i concetti espressi da questa nuova lettura non ha certo bisogno di nessuna ripetizione. Ovvio, direte voi; "Perché dovrebbe esser ovvio?" replico io. Risulta ovvio perché si dà per scontato che il professore abbia maggiore esperienza e conoscenze nel suo settore di studi di un qualunque studente. Ma non dobbiamo darlo per scontato, perché è proprio ciò che va dimostrato, infatti questo significa che il professore ha uno "schema", un insieme strutturato di conoscenze nella sua mente tale per cui riesce a collegare in maniera salda e duratura le nuove conoscenze al sistema mentale che con gli anni, lo studio e l'esperienza si è costruito. Anzi egli, se è bravo, non ha neppure bisogno di ricordare in quanto è capace di ricostruire quando vuole il ricordo di ogni lettura che ha fatto nel suo settore di studi. Ecco, a questo punto, condividendo questo principio (ed è impossibile non dividerlo) si sono già accettati anche i principi delle mnemotecniche perché, a tutti gli effetti, la mappa mentale, l'esperienza, l'insieme strutturato di conoscenze o chiamatelo come volete voi, altro non sono che il "teatro della memoria"³ del nostro professore. Ora, non si capisce perché lo studente dovrebbe continuare a ripetere, magari anche

³ Sul concetto di teatro della memoria negli autori classici si veda il capitolo 24, «L'astrazione delle immagini e il loro confronto» e, soprattutto, la nota 3 a p. 214.

rielaborando, cose che sa già per memorizzarle, quando la strada giusta da percorrere è un'altra, quella di costruirsi un teatro della memoria o, ad esser più precisi, modificare e perfezionare un teatro che egli già possiede senza esserne consapevole. Così lo studente potrà padroneggiare la sua materia di studio in un periodo notevolmente ridotto e con uno sforzo infinitesimale rispetto al suo iniziale metodo adottato. La rielaborazione è infatti inutile se non può poggiare su una base stabile; infatti rielaborare aiuta la comprensione ma non la fissazione della conoscenza così acquisita. La semplice riformulazione resta in buona parte a livello discorsivo dialogico e si disperde allorquando la mente si concentra su altri oggetti. Pur giusta di per sé, è insufficiente se non riesce a porre il "rielaborato" per sua natura vagante, su un supporto fermo nella memoria.

A questo punto è logico domandarsi perché in pochissimi intraprendono questa strada, pur avendo avuto la possibilità di seguire corsi di mnemotecniche o avendo letto libri sull'argomento? Perché non seguire la via più economica? La risposta è semplice, facilmente intuibile: per abitudine. Sono l'abitudine e i cattivi esempi ciò contro cui dobbiamo combattere. Perché allora i cattivi esempi si sono affermati, ed anzi costituiscono persino lo standard della metodologia didattica? In parte dipende dalle ragioni esposte nelle pagine iniziali ma c'è dell'altro. A questo punto si deve esser chiari e non cadere in false affermazioni retoriche sull'assoluta facilità delle mnemotecniche. Esse sono "anche" difficili da apprendere e da eseguire, ciò ovviamente non in senso assoluto, ma semplicemente perché necessitano di un genere di sforzo diverso da quelli che siamo soliti fare. Esistono vari generi di impegno mentale, alcuni richiedono un minore sforzo di elaborazione anche se un maggiore sforzo nella ritenzione della conoscenza (e sono quelli che intendiamo combattere) altri pretendono un maggiore sforzo di elaborazione ma un'infinitesimale energia per la ritenzione del ricordo. Il teatro della memoria altro non è che uno schema dinamico complesso; credo nessuno possa negare un'affermazione del genere eppure spesso, troppo spesso, da questa affermazione non si trae la necessaria conseguenza: ovvero che le mnemotecniche altro non sono che una metodologia didattica, un sistema per affinare ciò che già c'è e non per sostituire ciò che c'è con qualcos'altro.

Azzeriamo quindi tutto, esercitiamoci sulla percezione immediata e sulla ripetizione istantanea. I metodi sono tanti e ognuno è bene che trovi quello a lui adatto. Possiamo seguire l'esercizio

di Houdin o altri simili. Possiamo esercitarci nella fotografia delle nostre percezioni, ad esempio posso "ricalcare" mentalmente il libro che ho davanti, le pagine sulle quali è aperto; posso fotografare mentalmente il paesaggio fuori della mia finestra, rappresentandomelo un attimo dopo a occhi chiusi, cercando di riviverlo con più elementi e con il maggior numero di particolari possibile, posso inoltre cercare di definire questi ultimi al meglio. Posso fare come il parroco citato da James e ripreso da Bergson⁴, associando alla ripetizione la rielaborazione "riassuntiva" e poi, una volta raggiunto il massimo della sintesi, ri-espandere il sintetico nel testo originario (questa però è una pratica molto più complessa). Posso, durante una passeggiata, ripercorrere a ritroso il tragitto da me compiuto ecc.

Dopo l'esercizio di Houdin il sistema migliore, a mio giudizio, è di esercitarsi con delle fotografie di paesaggi, osservarle un attimo, chiudere gli occhi e sforzarsi di rappresentarsele mentalmente. A questo punto possiamo assumere due atteggiamenti mentali diversi e per alcuni versi contrapposti. Il primo è definibile come l'esercizio di "visualization through observation" di Dominic O'Brien. Ecco cosa consiglia di fare questo famoso mnemonista:

First take any household object near hand such a telephone, vase, kettle or radio. Let's suppose you choose your kettle: study it for about 15 to 20 seconds to observe as many aspect of it as possible.

Now close your eyes and recall as much about that object as you can in your mind's eye. To begin with, all you may recollect is the shape of the kettle's body and the curve of the handle. When you've run out of ideas, open your eyes and take in more detail, such as the shape of the spout or the manufacturer's name.

Close your eyes once more and add your new observations to your original mental picture. Then open your eyes again to observe more detail. Keep repeating this pattern of open eyes – observe – close eyes – review, until you have absorbed as many features of the kettle as you possibly can.

Now, without looking at the object, try to sketch these memorized features in your notebook. When you have exhausted your visualized recollections of the kettle, take one final viewing to notice if there is any more detail that you could add to your stored mental picture file⁵.

⁴ H. Bergson, *L'energie spirituelle* cit., p. 161.

⁵ D. O'Brien, *How to develop a brilliant memory*, London, Duncan Baird Publisher, 2005, p. 17.

L'esercizio di O'Brien è a mio giudizio utilissimo e può venir integrato da un altro tipo di allenamento con le immagini. Ciò che ora proporrò rovescia i parametri dell'esercizio di O'Brien pur non negandone i presupposti. L'esercizio di O'Brien va dal particolare al generale, quello che propongo io va dal generale al particolare, ciò a cui entrambi mirano è la memorizzazione schematica dell'immagine attraverso la sua ricostruzione iconica.

Riprendiamo le nostre fotografie o le immagini delle cose che, come su descritto intendiamo memorizzare. Osserviamole e poi togliamole dalla nostra sfera percettiva. Una volta a occhi chiusi non ripetete: "ci sono due case, dietro una collina, il cielo è blu" e via dicendo. No, vanno pensate le immagini e basta. Le si devono semplicemente rievocare e riprodurre mentalmente come immagini, senza stare a descriverle. Infatti quando ricordiamo qualche fatto passato della nostra vita non ci mettiamo a riflettere "c'era questo, c'era quell'altro ecc." il ricordo si presenta come un tutt'uno strutturato di cui comunque si riescono a individuare gli elementi particolari, essenziali e necessari affinché se ne possa avere, appunto, un ricordo. In alternativa alle fotografie di paesaggi possiamo anche utilizzare le fotografie di dipinti e, quando possibile, quadri veri e propri. Comunque sia è fondamentale chiudere gli occhi subito dopo aver percepito l'immagine. Se, per esempio, invece di chiudere gli occhi copriamo la fotografia con un foglio bianco l'esercizio diventa più difficoltoso dato che la percezione del foglio bianco (che di per sé parrebbe neutra) sostituisce la percezione della fotografia. Chiudendo gli occhi invece si deve far riemergere la rappresentazione dall'oblio in cui la coscienza sta per gettarla. La forza del ricordo risiede al novanta per cento nella fase di acquisizione della conoscenza e soltanto in piccola parte nella rievocazione.

Questo semplice esercizio che ognuno può adattare alle proprie esigenze e inclinazioni, deve servire a sviluppare la fase di acquisizione più che quella di riproduzione; oltre ad allenare il pensiero intuitivo esso permette di agevolare la mente nella raccolta delle informazioni, nella formazione e rievocazione delle immagini. In questo esercizio (e solo in questo, quindi non negli altri né in altre pratiche che in seguito mostreremo) non ci si deve fissare su nessun aspetto specifico dell'immagine; se ci si concentra su un elemento si focalizza lì l'attenzione dando all'immagine una prospettiva che non ha. Inoltre in questo modo

la rievocazione sarà del particolare a scapito dell'immagine nel suo complesso. Anche il particolare però verrà "danneggiato" nella rievocazione in quanto, per quanto si cerchi una concentrazione "settorializzata", la mente tende di per sé sempre a controbilanciare l'attenzione dal particolare sul generale. Quindi anche la concentrazione focalizzata su un elemento degraglia per contrappasso.

Questo, per altro, è ciò che fa la nostra mente ordinariamente. Come facciamo infatti a ricordarci gli eventi passati? Rievochiamo delle immagini "vissute" in quel determinato momento, le rievochiamo in successione e in movimento (*imagines agentes*); ma in quel momento lì non ci siamo messi a pensare "adesso mi trovo qui, sto scrivendo un libro, ho i calzini blu e la tuta da ginnastica grigia" ecc. semplicemente ci ricordiamo di quella determinata situazione rievocando le immagini da noi percepite in quell'occasione. Naturalmente (senza sforzo) a volte la mente fissa nella memoria determinate rappresentazioni, alcune delle quali permangono tutta la vita pur essendo state percepite una volta soltanto.

Le idee sono le ombre delle rappresentazioni, parafrasando liberamente Bruno, ed è quindi sulle ombre che bisogna esercitarsi, ma l'ombra può produrre tanti giochi di chiaro scuro che noi dobbiamo esser pronti a cogliere e far nostri. Senza entrare in discorsi metafisici, se dall'ombra riconosciamo alcune caratteristiche dell'originale sarà semplice poi ricostruirselo mentalmente; ne segue che tanto più distinti saranno i tratti dell'ombra tanto meglio si fisserà l'idea dell'originale nella nostra memoria. È la luce a far ombra al buio, verità questa tanto banale quanto troppo spesso ignorata. La nostra mente e, soprattutto, la nostra attenzione è la meridiana che con la luce riesce a far ombra al buio delle idee. Impegniamoci quindi a riprodurre mentalmente e immediatamente le ombre delle nostre idee. Pensiamo ad esempio a un riflesso di sole che ci colpisce, se chiudiamo gli occhi continueremo a vedere la forma dell'oggetto che guardavamo e su cui è "rimbalzata" la luce. Dobbiamo esercitarci a fare così con tutte le immagini, senza il bisogno di riflessi accecanti; questi infatti fanno spesso perdere l'orientamento perché confondono i punti di riferimento. Chi è capace di orientarsi nello spazio generalmente ha buona memoria; chi per la prima volta si trova a girare per una città e, senza una cartina topografica, riesce a ritornare sui propri passi dimostra di avere una buona qualità di base per le mnemotecniche. L'o-

rientamento spaziale ha molti aspetti rilevanti ai nostri fini, uno dei quali è appunto la capacità di riconoscimento del tutto e delle parti insieme. Infatti chi compie un percorso all'inverso (al ritorno) in realtà deve saper riconoscere la strada vedendola però dalla prospettiva opposta da cui la "percepiva" all'andata. Se all'andata si lasciava l'ombra alle spalle, al ritorno se la ritrova davanti, ciò che prima seguiva adesso precede e viceversa.

Lo stato di coscienza allo stato dell'arte

Il riconoscimento è fondamentale per l'arte, così come lo è per la percezione. Se è vero, o se almeno lo è anche in piccola parte, ciò che sostenevano i metafisici riguardo alla percezione, ovvero che si riesce a percepire soltanto ciò che si conosce, allenarsi al riconoscimento equivale a migliorare la nostra capacità di percepire, di render pronta la nostra attenzione e, per questa strada, fortificare le basi della memoria. Perché i mnemonisti incitano sempre a costruirsi immagini esagerate, che colpiscono l'immaginazione? Fanno così per render più facile la concentrazione e l'attenzione su determinati contenuti di coscienza. L'esercizio di Houdin raggiunge lo stesso risultato ma per la sponda opposta, invece di esagerare lo stimolo cerca di raffinare la percezione e la prontezza del riconoscimento del particolare che poi va a costituire il "totale". L'esercizio di O'Brien si focalizza sul particolare lasciando il "totale" sullo sfondo. L'esercizio da parte mia proposto – e che va praticato per ultimo – non definisce né il particolare, né il totale dell'immagine ma cerca di evocarne lo "schema". Ad esser più precisi tenta di evocare lo schema dalla memorizzazione della forma. Il significato di quest'ultima frase non può, a questo punto, esser chiaro; lo sarà, spero, nei prossimi capitoli.

Resta ancora da elencare un terzo "approccio" alla visualizzazione delle immagini, quello che fa da sottofondo a quelli ora esposti: la matrice ipnotica della gestione delle cose nei teatri della memoria. L'induzione ipnotica indubbiamente riveste un'importanza centrale per chi, come noi, ha interesse a comprendere i meccanismi della memoria. La guida dell'attenzione, la responsività ai segnali minimi, l'orientamento della realtà, la concentrazione o, meglio, la centralizzazione dell'attenzione su particolari aspetti degli oggetti (nell'induzione classica), così come la focalizzazione e, al contrario (a seconda dei soggetti), la diffu-

sione della sfera di coscienza, fino al ricalco dell'atteggiamento, all'adozione (spesso sopravvalutata) di metafore, all'opportuno uso di shock e messaggi e/o comportamenti paradossali nelle tecniche di matrice ericksoniana; sono tutti elementi che rivestono evidentemente un ruolo di primaria importanza anche nell'arte della memoria.

Nel limitarci quindi a esporre le questioni rischiamo di venir fraintesi oppure di cadere in piccole contraddizioni, ribadisco quindi che il nostro faro guida in questo frangente è la direzionalità dell'attenzione. Il problema è che prima di tutto dovremmo chiarire che l'ipnosi vera è cosa ben diversa da quella da spettacolo dove le persone precipitano in catalessi pilotate. D'altra parte possiamo considerare tre diverse fenomenologie ipnotiche: una classica e diretta (in cui l'ipnotizzatore sostanzialmente crea una situazione favorevole, fa rilassare il soggetto, gli dice di fissare un punto e di focalizzare lì tutta la sua attenzione e poi inizia a impartire comandi ipnotici), una indiretta di matrice ericksoniana (Milton Erickson infatti utilizzava un sistema molto più elaborato di induzione, non impartiva direttamente gli ordini al soggetto, ma instaurava una relazione, un dialogo in cui egli inseriva elementi di induzione, un colloquio che lui guidava e nel quale, studiando il soggetto, arrivava a comprendere la giusta strada per mandarlo in trance tramite comandi indiretti); infine una ipnosi balorda, torbida, incompleta e "fascinatoria". Quest'ultima è niente più che un sistema di persuasione e di alienazione degli individui, la nostra realtà sociale è piena di questi demoni: si insinuano negli oggetti elettronici (telefonini, computer), nei vestiti alla moda, nelle auto, nei media (giornali, tv, pubblicità); in situazioni in cui "il fato" ci pone: scuola, file al supermercato, sport, conferenze, mezzi di trasporto ed anche in ciò che sembra innocuo o addirittura liberatorio. In una società corrotta e malata, se le condizioni lo rendono possibile, tutto può trasformarsi in uno strumento di alienazione e dissociazione.

Parlare dell'ipnosi approfonditamente ovviamente ci porterebbe fuori tema, limitiamoci quindi soltanto a poche osservazioni che possono tornare utili ai nostri fini: innanzi tutto possiamo iniziare facendo dei distinguo: l'attenzione viene spesso confusa con la focalizzazione. Non sempre i due concetti corrispondono. Nell'ipnosi classica si focalizza un punto, un oggetto, lo si fissa non per analizzarlo coscientemente ma per introdursi alla trance, per mutare stato di coscienza. Si punta quell'oggetto ma quasi non lo si vede. D'altra parte essere attenti a qualcosa vuol dire

focalizzare l'attenzione su di essa. Negli esercizi che abbiamo esplicito fino ad ora l'attività consapevole era sì incentrata su un oggetto non però per estraniarsi dall'ambiente ma, al contrario, per considerare nella maniera più attenta possibile l'oggetto in relazione all'ambiente. Quindi, almeno in linea di principio l'attenzione o, meglio, la focalizzazione richiesta dalle mnemotecniche si oppone a quella ipnotica classica. In PNL (programmazione neuro linguistica) la trance ipnotica viene definita come la perdita dei diversi punti di attenzione. Ciò significa che si focalizza un punto a esclusione di tutto il resto. Al contrario le mnemotecniche richiedono la concentrazione su una cosa non avulsa ma in mezzo, insieme alle altre, in considerazione delle altre. I "diversi punti di attenzione" vanno mantenuti e rafforzati continuamente. La pratica ipnotica, in fase di suggestione, tende a far rilasciare le difese cognitive dell'individuo affinché egli risulti ricettivo all'induzione e una volta in trance diventi reattivo alle sollecitazioni, non soltanto a quelle ipnotiche, ma anche a quelle che gli giungono da tutti i canali percettivi e a un livello diverso che non quello della vita cosciente normale.

L'ipnosi non è mai un fatto puramente soggettivo ma sempre un modo di interagire con l'ambiente, una modalità con cui ci contestualizziamo. Lo stesso dicasi per l'arte della memoria, sebbene le due "pratiche" percorrano strade in parte diverse. Esperienze di trance più o meno attenuata ne facciamo tutti e molto più spesso di quanto non crediamo. Ne è un esempio quando leggiamo un libro e a un certo punto ci imbamboliamo su una pagina, restiamo lì assorti nei nostri pensieri, che spesso non sono pensieri ma soltanto assorbimento nel nulla. Dopo alcuni minuti ci riprendiamo e ci accorgiamo di esserci fissati senza aver di fatto né veramente letto né, soprattutto, capito alcunché. La disposizione psichica del mnemonista non dovrebbe in realtà essere molto diversa, con la sola differenza che alla fase dell'assorbimento nella lettura, alla letargia nei confronti di un testo insignificante e un ambiente anestetizzante, facesse da contrappeso la veglia sulle proprie cose da ricordare e il teatro (il contesto di riferimento) in cui porle.

Le conferenze, ad esempio, presentano le condizioni ottimali per mandare in trance la gente senza neppure essere degli ipnotisti esperti. Anzi, diciamo le cose come stanno, è la gente stessa che durante le relazioni, nascosta nella selva oscura del pubblico, si spedisce da sola nel mondo dei sogni. In quel frangente si possono notare le operazioni che l'individuo compie su sé stesso per

“staccare la spina”: la postura che assume, i gesti che compie, come orienta lo sguardo, il fissare gli occhi nel nulla, i piccoli movimenti automatici che attua inconsapevolmente, le tensioni del corpo, se è destro o mancino, i canali percettivi che predilige, la tempistica e le modalità con cui si rilassa e si dispone all’ascolto. Se l’oratore affronta tematiche noiose e le espone con voce monotona – il gioco è fatto – termine pochi minuti e la “gente vola”. In tali condizioni ci si potrebbe concentrare proprio sulla voce del relatore, recepire e rielaborare mentalmente tutto ciò che egli dice anche stando apparentemente dormendo o, meglio, dormendo davvero. Tra quelli che durante le conferenze dormono ve ne sono molti che in realtà vivono un sonno ipnotico, sono in trance ma poi, alla fine della giornata di studi riescono a ricordare gli interventi molto meglio di coloro che invece sono rimasti vigili e attenti. È una questione di disposizione personale nei confronti dell’ambiente, qui è impossibile approfondire il discorso, limitiamoci quindi a dire che se si è padroni degli stadi di trance leggera, come quello durante la lettura o le conferenze, l’attenzione può (ma non è detto che necessariamente debba) porsi ad altro livello e, a quel livello, essere altrettanto se non più reattiva.

Per inverso, soggetti apparentemente attenti, si isolano spesso e volentieri in situazioni in cui dovrebbero esser maggiormente vigili. Un esempio simile per circostanze, ma contrario per dinamiche, a quello della conferenza ce lo forniscono le riunioni di lavoro. Se non si è costretti dal ruolo (chi presiede, chi ha funzioni di segreteria ecc.) ci si “allenta” più spesso di quanto non si creda. Pensiamo alla fine, quando ci si “aggiorna” e si fissa data e luogo del prossimo incontro: nonostante tutti siano attenti, perché forse quella è l’unica notizia veramente importante di tutta la “seduta” (se non altro per perdere un’altra giornata di lavoro!), c’è sempre chi chiede «Scusa, a che ora ha detto?», «Dove è il prossimo incontro? In quale sala?», «Dobbiamo andarci tutti?» e domande simili. Informazione date pochi secondi prima e noi per primi eravamo convinti di esser “presenti”, attenti e ricettivi alla riunione. Cos’è successo? Ci siamo spediti da soli in un mondo parallelo, tutto nostro. Erickson con alcune tipologie di soggetti usava la strategia della “fatica all’attenzione” per indurre la trance ipnotica. Egli, in determinati casi, non diceva al suo paziente «fissa l’orologio, concentrati su di esso, chiudi gli occhi, rilassati...», al contrario si metteva a spiegare problemi di matematica o altre questioni che sapeva benissimo essere di nessun interesse per il soggetto; questi annuiva per cortesia ma, intanto, iniziava ad an-

noiarsi, la noia andava a rafforzare la “fatica” di star concentrato su ciò che diceva l’ipnotista. Dopo pochi minuti era il paziente stesso a indursi in trance, ovvio che poi Erickson, osservando i segni dell’avvenuta suggestione l’approfondisse e la dirigesse.

A volte, mentre guidiamo l’auto in una strada di campagna dove non c’è troppo traffico, ci lasciamo assorbire così tanto dai nostri pensieri che, a un certo punto arriviamo a destinazione come “telecomandati”, senza che ci si sia resi conto del percorso fatto. In treno il fenomeno è, se possibile, ancor più macroscopico: seduti accanto al finestrino, rilassati e dondolati dal rumore ritmato delle ruote sui binari, fissiamo il paesaggio. Un paesaggio che cambia in continuazione e che continuamente sembra riproporsi, il nostro sguardo si fissa ma subito dopo deve spostarsi. Non ci accorgiamo minimamente del movimento dei nostri occhi, soltanto chi ci osserva vede come essi seguano un inesistente punto all’orizzonte e, subito dopo che esso sparisce alle nostre spalle ci ridirigiamo subito in un altro punto immaginario che si trova sempre all’orizzonte e sempre nel luogo su cui è possibile puntare riportando lo sguardo nella sua posizione iniziale. Leggeri movimenti della testa, del collo, quasi impercettibili torsioni del busto, seguono il ritmo del nostro sguardo, si adeguano automaticamente e naturalmente al fluire del paesaggio, al tamburellare del treno sulle rotaie. Nel passaggio in galleria poi ci incantiamo sul fluire della linea bianca ondulata dipinta sul muro e ne seguiamo le evoluzioni, i movimenti costanti e sempre uguali a loro stessi. Ci assentiamo. Apriamo una nuova porta sulla nostra coscienza, ci congediamo momentaneamente da quel contesto per porci in un’altra dimensione percettiva. Cosa accade in quei frangenti è una cosa tutta nostra, ma fondamentalmente simili in ognuno sono le sensazioni provate, l’immersione, l’assorbimento diffuso che allenta dall’ambiente, il senso della realtà che sempre più opacamente ci avvolge.

Nelle mnemotecniche, soprattutto all’inizio, dobbiamo procedere necessariamente nella stessa direzione ma con una finalità diversa, così diversa da condizionarne anche le modalità di attuazione: si deve fissare una cosa, focalizzare su di essa l’attenzione ma, a differenza che in ipnosi, non la si deve estraniare dal contesto bensì contestualizzare il più possibile. La focalizzazione ipnotica classica è parte dell’induzione alla trance e quindi mira all’esclusione dell’ambiente dalla coscienza, la focalizzazione mnemonica invece punta a diventar ancor più consapevoli della cosa relazioneandola nel miglior modo possibile con l’ambiente. Una volta fatto ciò, però, dobbiamo fare qualcosa che, nuovamente ci

riavvicina all'ipnosi: dobbiamo "mettere da parte" l'ambiente in cui ci troviamo fisicamente e sostituirlo con il nostro teatro della memoria. A quel punto è il teatro ad essere il nostro ambiente, la nostra realtà esperita, li dobbiamo ricollocare la cosa e vedere in che rapporti sta con tutto il resto. Quando pensiamo a un nostro teatro della memoria in verità è come se esso fosse il nostro ambiente reale.

Se invece di invitare Barbara a prendere un caffè avessimo semplicemente pensato di farlo e pensato al suo nome, avremmo ottenuto il medesimo risultato ai fini del ricordo. In altri termini, il cervello non opera una chiara distinzione (da un punto di vista neurologico) tra la realtà e l'immaginazione¹.

Volendo possiamo aggiungere altro, se avessimo – ad esempio – pensato non solo al nome di Barbara e al fatto di invitarla a prendere un caffè, ma anche in quale bar, se ci saremmo messi a sedere a un tavolino e via dicendo. Ciò, come precisa Golferà nelle righe subito precedenti alla citazione or ora fatta, ha lo stesso valore mnemonico che se fosse avvenuto attraverso un utilizzo cosciente dell'informazione. Uno studente o una studentessa che devono superare un esame e, nello stesso periodo di tempo si sono innamorati, trovano spesso difficoltà ad andare avanti negli studi. Ora se l'oggetto dei loro desideri deve dare lo stesso esame è sufficiente che studino insieme, il resto lo farà la voglia di apparire bravi e intelligenti ma, soprattutto, il fatto che passare quelle ore insieme rafforza le cose studiate collegandole a una situazione emotivamente connotata. Il tutto ovviamente funziona fin quando i due si limitano a studiare e basta, se passano dal desiderio all'azione... addio esame! Se invece la persona amata si occupa di tutt'altre faccende e quindi non può studiare insieme a noi si può benissimo studiare da soli ma facendo finta, immaginandosi, di studiare insieme a lei.

Questa seconda fattispecie è addirittura migliore della prima, in quanto è la nostra mente a doversi costruire tutta la scena, ad architettarla, a darle una trama e dei contenuti. All'inizio la fantasia porta verso i mari tropicali o verso situazioni erotiche o chissà dove, ognuno del resto ha divagazioni proprie ed è giusto così. Se però proviamo a crearci una situazione in cui la persona che studia con noi, o il professore che ci deve esaminare, assume

i connotati del nostro amore, costringiamo il nostro programma di scuola a entrare nelle nostre fantasie, a renderlo parte integrante dei nostri sogni e, ai nostri scopi, il fatto che lo si sia sognato oppure semplicemente studiato pensando a quello e basta non fa nessuna differenza. Anzi quasi sicuramente resterà con più forza nella nostra memoria ciò che abbiamo fantasticato di fare con il nostro amore. Infatti perché ci assorbiamo nella lettura dimenticando ogni parola letta? Perché la nostra mente ci attira altrove, verso il pensiero del nostro amore, del nostro desiderio sessuale, delle nostre preoccupazioni, del nostra intima voglia di evadere, di andare via a fare tutt'altro e non incontrare più nessuno di quelli che invece ci tocca vedere tutti i giorni. Se la fantasia vuole andare in una direzione è sciocco bloccarla, deviarla o negarla. «Vuoi andare laggiù, bene già che ci sei portami anche questo, e quest'altro e quest'altro ancora»: ecco come dobbiamo parlare alla nostra immaginazione.

La fantasia è forte, è un mulo di montagna, la si può caricare di legna molto più di quanto non pensiamo e ce la porta via senza lasciare indietro niente. Siamo noi però a doverla caricare e se non lo facciamo coscientemente, se ne incaricheranno subito le nostre emozioni e le più basse passioni; continueremo così a batterci nell'inconcludenza e a non giungere mai a niente. In questo caso è richiesto un grande sforzo, un enorme lavoro di analisi, quella vera: si deve infatti avere la perfetta cognizione dei propri voli di fantasia, se ne devono studiare le traiettorie; il perché facciamo certi sogni lucidi piuttosto che altri; analizzare la nostra ricostruzione fittizia degli eventi trascorsi ecc. Questo lavoro, che richiede veramente una grande capacità di indagine su sé stessi, non va confuso con l'autoanalisi psicologica. Non devo infatti arrivare a comprendere chi sono io, quali complessi mi affliggono, la ragione delle mie paure, dei miei comportamenti; bensì le dinamiche e le regole di associazione seguite dalla mia immaginazione nel far seguire le rappresentazioni le une alle altre. È soltanto dopo che si sono compresi i percorsi seguiti dalla nostra immaginazione nel costruire le fantasie che possiamo integrarle con contenuti che altrimenti andrebbero a opporsi a loro. Qui non esiste una regola, un precetto valido universalmente in quanto ognuno ha una propria immaginazione che genera fantasie specifiche alla sua persona, alla sua mente, al suo passato e alle sue aspettative. L'esempio dell'innamorato che deve dare l'esame e che farebbe bene a fingersi di venir interrogato dalla sua amata credo renda sufficientemente bene l'idea di ciò

¹ G. Golferà, *Più memoria*, Bergamo, Alessio Roberti Editore, 2006, p. 19.

che vado qui sostenendo; ma è soltanto un esempio, ognuno deve lavorare su sé stesso, sfruttare le fantasie e le immagini che già possiede.

L'ipnotista medio dice: «Guarda questo punto» e cerca di focalizzare su di esso l'attenzione del paziente, ma è più facile trattare con le immagini che la persona ha in mente. Nella sua mente infatti c'è una grande varietà di immagini e il soggetto può facilmente passare dall'una all'altra senza abbandonare la situazione².

L'ipnosi indiretta di matrice ericksoniana ha ovviamente molti aspetti in comune con l'immedesimazione nel proprio teatro di memoria, similarità e differenze si rincorrono e sovrappongono così frequentemente che ci vorrebbe un libro soltanto per definirle e spiegarle a chi non ha esperienze in nessuno dei due settori.

Fatto sta che, comunque, tanto in ipnosi quanto nelle mnemotecniche l'attenzione deve essere finalizzata a focalizzare ciò che si intende realizzare. Ora, più concentriamo la nostra attenzione su una cosa più escludiamo dalla nostra sfera cognitiva il resto, più ci concentriamo su un punto meno siamo ricettivi nei confronti delle nostre stesse sensazioni. Nell'ipnosi ciò permette di realizzare uno stato di dissociazione (mi trovo qui, però mentalmente è come se fossi da un'altra parte; sono presente a me stesso ma è come se mi vedessi da fuori, se mi trovassi in un altro posto, come se fossi un'altra persona in un altro luogo); la concentrazione richiesta dalle mnemotecniche invece deve mirare subito all'associazione, quindi percorre la stessa strada dell'attenzione ipnotica, ma nel senso opposto. Ecco un esercizio di fissazione dell'attenzione a finalità ipnotiche:

Per questo esercizio, oscurate la vostra stanza e focalizzate una luce su di un quadro alla parete. Sedetevi confortevolmente di fronte al quadro, e osservatelo. Osservate attentamente ogni dettaglio dell'immagine. Studiate ogni linea, ogni ombra, ogni colore, ogni minuto dettaglio; è stupefacente la quantità di dettagli che possono essere individuati in una semplice immagine quando uno la osserva. Concentratevi e assorbitevi nell'immagine così intensamente che ogni cosa attorno a voi sembri svanire. Più riuscite a fare questo, più potentemente la legge dell'attenzione entra in gioco e le impressioni esterne cessano di esistere. Anche il vostro corpo si perderà nella concentrazione. Questo esercizio fornisce un eccellente esercizio nello sviluppare "la

fissazione dell'attenzione", e rinforzerà il vostro dirigere la coscienza in concentrazione diretta. Praticate questo esercizio più volte, utilizzando una differente immagine ogni volta. La fissazione dell'attenzione è l'elemento più importante per impiantare una suggestione nel subconscio³.

Come potete facilmente notare esistono molti punti in comune con l'esercizio proposto da Dominic O'Brien; vi è però una differenza sostanziale: la direzione della concentrazione. In un caso l'attenzione è mirata a considerare nel modo più particolareggiato possibile l'oggetto, nell'altro tende invece ad "annullarsi" nella concentrazione dell'oggetto. In definitiva nell'ipnosi l'oggetto di osservazione è soltanto un mezzo, quasi un pretesto o, più correttamente, un punto d'appoggio per mutare stato di coscienza; nelle mnemotecniche invece si mira a definire nel miglior modo possibile il proprio stato di coscienza, di elevarlo e di considerare tutti gli elementi che lo compongono. Molte ricerche in campo neurologico convergono sull'ipotesi che non esiste un unico processo di attenzione, ma differenti sistemi cognitivi con peculiari funzioni: orientamento, allerta, concentrazione, selezione e focalizzazione (Raz, 2005). Gli stati mentali «comunemente definiti stati alterati di coscienza, fra cui l'ipnosi, sono determinati principalmente, ma non solo, da una "dis-regolazione transitoria" dell'attività della corteccia prefrontale. Durante l'ipnosi si assiste a un'alterazione delle funzioni cerebrali, ovvero, depotenziamento [...] dei processi di concentrazione e orientamento, focalizzazione dell'attenzione e abitudine sensoriale»⁴. Il problema della dissociazione verrà affrontato nel prossimo capitolo. Per ora fermiamoci a considerare che l'attenzione è un fenomeno psichico complesso e composito.

L'ipnosi (soprattutto nella sua versione classica) tende, almeno nella fase di induzione, alla disgregazione dell'attenzione, alla dissociazione della coscienza. L'attenzione mnemonica è estraneazione "nel" teatro; quella ipnotica estraneazione "dal" teatro. L'immagine mnemonica è soggetto di conoscenza, rappresenta nella sua piena realizzazione uno schema dinamico di natu-

² M. Erickson, E. Rossi, S.I. Rossi, *Tecniche di suggestione ipnotica*, Roma, Astrolabio-Ubal dini, 1979.

³ http://www.neurolinguistic.com/pnl/new/ipnosi/link2/pnl_ipnosi_att.htm volutamente ho preso una citazione da internet, esempi del genere infatti se ne trovano tanti sia nei libri che sul web.

⁴ Rainville, Duncan, Price, Carrier e Bushnell, 1997, citato da Emanuele Mazonne in *Ipnosi e attenzione: interazioni anatomiche e fisiologiche*, web address <http://www.psicolife.com/ipnosi-e-attenzione.html>.

ra simbolica. L'ipnosi è comunque un metodo di apprendimento, quindi l'immagine che è strumento di disgregazione dell'attenzione deve poi diventare anche obiettivo della conoscenza, l'immagine deve potersi fissare ad altro livello che non quello dell'attenzione ordinaria. In fase di induzione deve poter disgregare l'unità cognitiva dell'individuo agendo sulla focalizzazione dell'attenzione per poi ristrutturarla ad altro livello. Una volta attivo lo "stato alternativo" all'ordinario, la coscienza rielabora le informazioni dell'ambiente e le organizza in un modo coerente con il livello di percezione acquisito. Percezioni esterne, così come le sensazioni di sé, l'io stesso assumono una diversa connotazione: si attiva una ristrutturazione simbolica delle proprie rappresentazioni, delle credenze, della memoria. Ciò è uno dei fini di alcune metodiche di lettura veloce che, proprio attraverso varie pratiche di preinduzione ipnotica, tendono alla fotografia subconscia delle pagine dei libri. Comunque, indipendentemente da queste osservazioni, la concentrazione dell'attenzione sulla "cosa" è, fondamentalmente, "una" tanto nelle mnemotecniche quanto in ipnosi; la differenza è la relazione che si pone, in una pratica invece che nell'altra, al "rapporto" della cosa con il suo contesto e con noi stessi.

Non è questa la sede, come ripetuto, per entrare nel merito delle pratiche ipnotiche, ciò che mi preme evidenziare però è la funzione dell'attenzione in relazione agli stati di coscienza. In ipnosi la focalizzazione ha come effetto o, almeno, come uno dei suoi effetti, la dissociazione. Invece l'arte della memoria deve perseguire l'associazione dell'immagine focalizzata con il teatro. Definendo la cosa, l'immagine della cosa, non devo sfocare il suo sfondo perché esso rappresenta il suo luogo. Ciò non di meno l'esercizio di focalizzazione ipnotica su esposto richiama direttamente l'esercizio di O'Brien e ciò non è un caso ma la prova, se mai ce ne fosse stato bisogno, che memoria e stati di coscienza sono legati dal doppio nodo. Fino ad ora, mi sono riferito più all'induzione ipnotica classica che non a quella ericksoniana per la quale la situazione e la valutazione è, in parte, diversa. Se vogliamo trovare una similarità tra l'ipnotista o, meglio, l'ipnotizzato e il mnemonista è la "dissociazione" che quest'ultimo deve porre tra l'ambiente fisico in cui si trova a vivere e il teatro della memoria in cui si deve muovere con l'immaginazione.

Associazione e dissociazione

La comunicazione planetaria è piena di trappole cognitive e nessuno ne parla. In qualche conciliabolo di esperti si abbozzano teorie, si fanno previsioni, qualcuno dice pure come stanno veramente le cose ma poi, alla fine, non si esce mai dalla ristretta cerchia degli specialisti. Ciò non avviene per un occulto disegno politico, né per la forza e l'impermeabilità delle maglie della propaganda consumistica o dei vari poteri che, in fila per ricevere l'investitura, si alternano sul pulpito della visibilità. Sotto a tutto questo vocio c'è la natura corrotta dell'uomo, la sua labilità, la sua precarietà che – nel mutare delle condizioni storiche – cambia aspetto e guardaroba.

La dissociazione, per quel che ci riguarda, si manifesta in modi e situazioni differenti: nella società, in maniera autoritaria, inconsapevole e ingannevole; in ipnoterapia come introduzione alla trance, strumento e non fine per la ristrutturazione dell'io ad altro livello e, infine, nelle mnemotecniche, come elemento cosciente di una strategia di archiviazione immaginativa complessa che coinvolge completamente l'individuo rendendolo soggetto attivo dei propri processi psicologici.

Partiamo dal concetto di dissociazione in ipnoterapia.

L'ipnosi è un'esperienza dissociativa vissuta all'interno di un rapporto [...] Ora fare leva sul meccanismo dissociativo non vuol dire distruggere l'unitarietà della coscienza (che non esiste) bensì permettere alla natura dissociata della mente di emergere, la coscienza viene allentata [...] e i processi inconsci, rapidi e "paralleli", hanno maggiori possibilità di emergere»¹. «Due sono gli aspetti della dissociazione: la sensazione di essere allo stesso tempo "parte di" e "fuori da" un'esperienza, e la sensazione che questa accada in automatico. È comune

¹ E. Del Castello, C. Casilli, *L'induzione ipnotica*, Milano, Franco Angeli, 2007.

che pazienti ipnotizzati raccontino: “Ero qui in ufficio, ma in realtà ero altrove, assorto nelle mie fantasie”. L’automaticità di un’esperienza può essere mentale oltre che fisica: immagini o ricordi possono presentarsi esattamente come può succedere ai movimenti, come nel caso della levitazione di un braccio².

Come è facile notare da queste brevi citazioni le considerazioni che potremmo fare in merito alle mnemotecniche sono tantissime, dobbiamo necessariamente limitarci allo scopo del presente testo, e quindi osservo soltanto due aspetti che ci torneranno utili nel prosieguo.

La dissociazione ipnotica di matrice medica ha il fine di allentare alcune difese della coscienza che, nel nostro caso, potrebbero essere anche delle cattive abitudini nell’apprendere e, per estensione, nel pensare in generale. Fatto questo essa poi permette l’emergere di processi, azioni inconscie e automatiche. Nelle mnemotecniche questa fase potrebbe corrispondere alla rievocazione. Ciò che quindi i mnemonisti potrebbero fare è utilizzare la dissociazione nei loro esercizi al fine di favorire la rievocazione automatica dei ricordi. Teniamo a mente questo aspetto della dissociazione perché tornerà utile in futuro, quando parleremo dei teatri della memoria e delle cose da porvi dentro, in quei casi infatti accade spesso che si debba pensare una cosa come parte di “ciò di cui fa parte” nella nostra esperienza percettiva ma pure, all’opposto, come parte di un nostro teatro della memoria. È l’automaticità dell’esperienza mentale ciò a cui mirano alcune tecniche come quella di Houdin e di O’Brien. La dissociazione inoltre è strettamente legata alla direzione dell’attenzione.

Nell’arte della memoria si assiste a fenomeni da una parte assimilabili ad alcuni stati ipnotici ma dall’altra ad essi contrapposti. «Nell’ipnosi l’attenzione del soggetto si altera solitamente in due modi: si rivolge verso l’interno e diventa focalizzata»³. Nelle mnemotecniche invece l’attenzione deve prima rivolgersi all’esterno, lì focalizzarsi sull’oggetto da memorizzare; nel far ciò deve, di quest’ultimo, definire – nel modo più netto, preciso possibile – l’immagine (sia essa di natura visiva, uditiva o cinestesica), poi deve “voltarsi” all’interno e visualizzare l’immagine nel suo sistema di riferimento mnemonico che, nel prosieguo del libro, chiameremo teatro.

² J. Zeig, *Induzione ipnotica*, p. 39 (fa parte di AA.VV., *Ipnosi e terapie ipnotiche*, Milano, Ponte alle Grazie, 2006).

³ *Ivi*, p. 38.

Sarebbe più appropriato parlare al plurale di alterazioni dell’attenzione perché in alcune situazioni cliniche l’ipnosi può avere maggiore efficacia stimolando l’attenzione diffusa ed esterna. Ma il discorso ci porterebbe troppo lontano, e inoltre la maggioranza dei pazienti intervistati, quando parla del proprio processo di attenzione in ipnosi, descrive esplicitamente la propria attenzione come rivolta all’interno e concentrata piuttosto che vagante⁴.

Ecco, in quest’ultima fase, mnemotecniche e ipnosi hanno un importante punto di convergenza. Una volta percepito e visualizzato con forza la cosa anche nelle mnemotecniche – così come in ipnosi – l’attenzione deve rivolgersi all’interno ed essere concentrata piuttosto che vagante. Per mantenere il parallelismo, sebbene con un’evidente forzatura, potremmo paragonare la fase di visualizzazione e fissazione della rappresentazione percepita nell’immaginazione come a una tecnica di “induzione della memoria” parallela appunto all’induzione ipnotica. Riprendendo però le parole di Zeig il discorso ci porterebbe troppo lontano... in una direzione che adesso non possiamo intraprendere.

Esistono molti altri aspetti in cui ipnosi e mnemotecniche si rincorrono, uno qui mi preme rilevare: l’alterazione delle percezioni. Già soltanto con gli esempi fatti fino ad ora, risulta evidente la centralità di saper dar risalto ad alcuni elementi percettivi dell’esperienza affinché se ne possano memorizzare le immagini. Una stessa cosa infatti può venir percepita in maniera totalmente differente da soggetti diversi. Ma, e questo è l’importante per noi, può venir percepita in maniera differente dalla stessa persona in momenti differenti e in diverse situazioni. Dobbiamo allenarci a percepire meglio e lo possiamo fare anche attraverso la focalizzazione dell’attenzione.

Ci sono due direzioni in cui l’intensità delle percezioni può essere alterata – si può aumentare o si può diminuire. Pazienti con esperienza d’ipnosi spesso riferiscono percezioni più vivide [...] o altre esperienze sensoriali forti, tra cui cambiamenti nella percezione tattile, visiva, uditiva, nei sensi chimici del gusto e dell’olfatto [...] così pure i suoni, la percezione del tempo che passa...⁵

Non credo vi sia molto da aggiungere, avere di una cosa un’immagine vivida è fondamentale per poterla memorizzare nel lun-

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ivi*, p. 39.

go periodo. Ora, l'ipnosi, a differenza delle mnemotecniche, può però andare anche nel senso inverso, ovvero attenuare, fin anche annullare, le percezioni e i ricordi: «D'altra parte i pazienti ipnotizzati riferiscono a volte una rimarchevole assenza di esperienza in ogni sfera sensoriale»⁶. In ambito medico questo è certamente un bene dato che «l'ipnosi clinica utilizza soltanto per scopi terapeutici alcuni espedienti legati alla confusione-shock e al rilassamento»⁷ ma tali modalità di influenza sulla coscienza avvengono ancor più e senza nessun controllo e, quasi sempre, senza nessuna consapevolezza da parte di chi li subisce, in ambiti del sociale ben più ampi. Se l'arte della memoria fosse parte del programma di studi nelle scuole così come lo era nell'antichità, avremmo certo un'arma in più per difendere la libertà di pensiero di ognuno. L'ipnosi, nella sua più generica accezione, si trova quindi in una "terra di mezzo" e, a seconda da quale parte gli si tiri la giacca, può essere strumento di cura (in psicologia e medicina), mezzo di emancipazione (se applicata all'apprendimento) ma, per contro, strumento di coercizione (riti collettivi, pubblicità, raggiro, persuasione occulta ecc.) e, altrimenti detto, di rintontimento, di alienazione diffusa delle coscienze.

La perdita della memoria fa il coro con la dissociazione delle coscienze. La nostra realtà è piena di oggetti su cui siamo indotti a concentrare l'attenzione, non per metterli bene a fuoco, né tanto meno per valutarli quali componenti dell'ambiente, per individuarne le cause, comprenderne le relazioni e isolarne le finalità, ma per concentrare il nulla del nostro pensiero su di essi, affinché sfumi il contesto e si perda ogni punto di riferimento. Là dove l'ipnoterapia è un bene e un reale percorso di apprendimento, l'ipnotizzazione nascosta di tanti impulsi comunicativi e sociali che ci giungono rappresenta un serio pericolo. Gli psicologi, non senza ragioni, sostengono che non è corretto parlare di "induzione" nel caso dell'ipnoterapia preferendo il termine "stimolazione"⁸; relativamente alla comunicazione nell'età della globalizzazione invece difficilmente potremmo trovare parola più appropriata di "induzione". Anzi aggiungo anche un aggettivo: "dissimulata", e lì sta il pericolo maggiore.

Il nostro universo comunicativo è disseminato di trappole ipnotiche, di coercizioni mascherate da inviti allettanti, di oppor-

tunistici compromessi, di soluzioni pronte, di risultati facili. La pubblicità rappresenta certo l'esempio più chiaramente identificabile, ma proprio a ragione del suo obiettivo – che è manifesto e ben circoscrivibile – non risulta essere il pericolo maggiore; molti dei prodotti che essa "evidenzia" sono addirittura peggiori del messaggio mediatico che ce li fa conoscere proprio perché inducono forme semiocculte di dissociazione. Prodotti di consumo, auto (e tutta la simbologia che si portano appresso), prodotti di bellezza, alimenti, videogiochi, trasmissioni populiste in cui è facile immedesimarsi nei protagonisti (non a caso gente come noi, scelti "a caso", tra il popolino), campagne elettorali in cui a dispetto del continuo richiamo a "concentrarsi" sui problemi "effettivi" si perde ogni reale punto di riferimento alla verità concreta delle preoccupazioni del quotidiano. Potrei continuare a lungo ma, in sintesi, la tecnica gira sempre intorno a pochi punti noti da tempo. Fissazione sull'immagine → sfocatura del contesto → dissociazione del pensiero → ristrutturazione indotta del pensiero ad altro livello → persuasione! L'arte della memoria deve poter andare nel senso opposto: fissazione dell'immagine → rafforzamento del pensiero tramite la migliore definizione possibile del percepito → maggiore "comprensione" del contesto → associazione delle immagini → associazione dei legami che legano le immagini → ristrutturazione del ricordo a livello simbolico.

La coscienza è un cerchio di illusioni, è la bacheca dell'anima su cui vengono affissi tanti fogli di carta con immagini e parole che, a loro volta, sono rappresentazioni. Tale spazio mentale può esser caotico, può venir frazionato accatastando tanti fogli in un angolo e lasciando vuoto il resto del pannello espositivo, oppure può venir organizzato in una qualunque altra maniera. Si possono disporre i messaggi in ordine cronologico, in relazione al loro "contenuto", alla dimensione dei fogli o affidarsi ad altri criteri, ogni persona – del resto – ne ha di propri. Infine si può fare una cosa differente, molto differente: si può organizzare "il cerchio" della bacheca indipendentemente dai messaggi, dai fogli di carta che poi ci porremo sopra. Il cerchio della coscienza deve avere un ordine, una coerenza sua propria e indipendente dalle rappresentazioni che lo popoleranno. È fondamentale fare questa distinzione. Fin quando le metodologie didattiche non compiranno questa rivoluzione copernicana saremo sempre "punto e a capo"; se i criteri organizzativi delle coscienze dipendono dai contenuti rappresentativi che esse si trovano a dover "soffrire", subi-

⁶ *Ibidem*.

⁷ E. Del Castello, C. Casilli, *L'induzione ipnotica* cit., p. 93.

⁸ J. Zeig, *Induzione ipnotica* cit., p. 35.

re, percepire, allora saremo sempre in balia degli “elementi”, influenzabili e facilmente aggirabili.

La mente dovrebbe darsi un ordine suo proprio tale da poter prescindere dalla natura del percepito. Tale ordine, che chiameremo “teatro” deve porsi a un livello sottostante le conoscenze, deve essere la loro base stabile d’appoggio. Esso rappresenta le fondamenta su cui erigere la “propria” conoscenza, si deve imparare a strutturarla, ad adattarlo ai propri fini e alla nostre particolari disposizioni, ma va saldamente “fissato”, reso sempre più forte sebbene si debba restare flessibili noi nell’utilizzarlo. Le mnemotecniche hanno appunto questa primaria funzione, quella di render la coscienza quanto più unita possibile (dato che, per sua intima debolezza, tende alla dispersione) e ciò si può fare, se si può fare, soltanto plasmandola attraverso la coerenza con sé stessa.

L’ipnosi terapeutica, come accennato, è cosa ben diversa dall’ipnotismo occulto di tanta parte del nostro contesto sociale. In entrambi i casi però la focalizzazione dell’attenzione in fase di induzione è opposta per finalità e fenomenologia all’attenzione dell’arte della memoria, tende alla dispersione cognitiva del contesto; la responsività minima che il soggetto ipnotizzato ha del proprio ambiente una volta in trance, ha invece molti elementi in comune con le mnemotecniche, come prima rilevato. Si tratta infatti di un’attenzione potenziata, focalizzata alla percezione ottimizzata e definita delle immagini. L’ipnosi in fase di suggestione si oppone all’arte della memoria (facendo da modello, ad eccezione dell’uso psichiatrico, a gran parte della persuasione coercitiva) mentre se ne avvicina in fase di trance attivata, nei casi in cui il soggetto risulta particolarmente sensibile, percettivo e, se possibile, ancor più “vigile” rispetto allo stato di veglia “normalizzata”. L’ipnosi in psicoterapia mina lo stato di coscienza “ordinario” proprio perché questo rappresenta la sclerotizzazione di contrasti interiori, problemi psicologici e relazionali, complicazioni psicosomatiche e via dicendo; mina la sovrastruttura psicotica per ristrutturare un sano equilibrio o, quanto meno, per costituire un argine al dilagare della patologia mentale – se realmente c’è.

Le mnemotecniche invece non ponendosi direttamente finalità curative, non tendono a distruggere la sovrastruttura ma a modificare il funzionamento tramite la ridefinizione dei punti di riferimento della “struttura” cognitiva. Come andiamo sostenendo fin dall’inizio, influenze con una carica latente ipnotica e pressioni persuasive occulte la gente ne deve già subire tante; si tratta

sempre di elementi che distraggono da sé, là dove l’ipnosi parte dalla destrutturazione dell’io per poter ricostruire ad altro livello l’orizzonte percettivo dell’individuo, le mnemotecniche procedono da un contesto cognitivo da far evolvere, affinché il soggetto sia maggiormente cosciente del mondo che lo circonda, delle relazioni che le sue percezioni hanno tra loro stesse, poi con lui, e infine lui con sé stesso.

L’arte della memoria non è, sia ben chiaro, una psicoterapia ma una vera arte dell’immaginazione e anche un’arte della “ragione”, e inizia ad essere l’una quando è già diventata l’altra. Se penso a una stanza, ad esempio al mio ufficio, e riesco a evocarne l’immagine in maniera per quanto possibile definita, seguo la strada della semplice immaginazione; se invece considero come è cambiato il mio ufficio nel corso dell’ultimo anno, allora all’arte dell’immaginazione aggiungo l’arte della relazione e, con questa, saggio la fecondità, le possibilità e la profondità della mia arte della memoria. Ciò è possibile in quanto sono capace di confrontare immagini diverse della stessa cosa, ne riesco a evocare i particolari, a ponderarli tra loro, a comprendere là dove differiscono o, al contrario, permangano le caratteristiche originali e così via. Non mi annullo nell’osservazione della cosa, annullo la cosa nelle relazioni che instauro tra essa e l’orizzonte di riferimento in cui, coscientemente quanto volontariamente, la pongo.

La didattica superficiale e strumentalizzata degli ultimi secoli ha negato il valore della memoria a favore dell’apprendimento di principi e metodi ritenuti all’avanguardia nell’educazione, tutti alternativi alla fatica ma, soprattutto, alla creatività della memorizzazione. Il problema invece, a mio modesto avviso, andava così posto: «Come faccio ad avere una metodologia attenta a instaurare relazioni, a identificare i principi, a “estrarre il succo”, se prima non ho spremuto le arance? Con “cosa” metto in relazione “cosa” se prima non ho memorizzato niente?» È proprio la negazione del nozionismo a favorire un apprendimento nozionistico. Prima conosci “ciò di cui si parla” e soltanto dopo, discutiamone. Invece oggi così non accade quasi mai. Si parla delle cose e poi non le si sanno descrivere, si è furbi, abili nel polemizzare, magari anche difficili da confutare ma tutto ciò avviene fin quando la discussione “vola alto”, fin quando si parla di tutto e in definitiva di niente, fin dove si espone un’opinione. Ecco, in questo, l’arte della memoria assomiglia alla matematica, né l’una né l’altra dovrebbero mai essere un’opinione. Alla fine se le sai usare si vede e i conti tornano.

Qui invece siamo circondati da “ipnotizzati di riflesso” che parlano e hanno ragione su tutto ma, alla fine, non dicono niente. La causa principale è nella visione del mondo corrente che tende alla dissociazione del pensiero. La nostra è necessariamente una società di dissociati: già il fatto che facciamo sempre lavori parziali, da specialisti (anche gli operai sono “specializzati” ovvero si occupano solo di determinate operazioni); siamo “settorializzati” perché addetti a svolgere attività peculiari e ben circoscritte. Ovvio che non potrebbe esser diversamente, ma è altrettanto ovvio che anche “l’ovvio” ha i suoi effetti collaterali. Sfugge il contesto, l’insieme è sempre qualcosa di cui si deve occupare qualcun altro; siamo parte di un tutto ma poi noi ci occupiamo, per l’appunto, soltanto della nostra parte. In questo la tecnica non è la causa, ma uno degli effetti, un effetto però particolare, che va a rafforzare continuamente la causa che lo ha prodotto.

La didattica e le metodologie connesse che adesso vanno per la maggiore seguono l’andazzo generale ma ponendosi su un piano molto, ma molto, più superficiale della tecnologia. Si deve valutare quanto un ragazzo è intelligente, se ne devono individuare le famose “potenzialità”; e quindi “giù” test per verificare l’intelligenza, le attitudini, e tutta quella roba lì. Bisogna mettere l’individuo su un piano cartesiano e prenderne tutte le coordinate. Cosa ne ricostruiamo poi? Soltanto un pagliaccio. Cosa otteniamo così? Unicamente uno spaventapasseri da mettere nel campo dell’insegnamento “mirato”. Ma è un campo in cui il contadino non ha seminato niente e i merli non si spaventano perché non vanno là dove non ci sono semi. I difetti del genere umano sono presenti in tutti, sebbene non “ovunque” con la stessa fenomenologia, per cui lo strumento “di correzione” deve essere unico; cercare da subito il correttivo specifico di ognuno, volendo ignorare ciò che tutti accomuna, è un po’ come guidare contromano. Una volta compresi i difetti comuni a tutte le creature e imparato a superarli, ognuno troverà da solo la strada giusta per realizzare la propria natura, e se da solo non ce la fa è giusto che a quel punto, ma soltanto da quel momento, intervenga la psicologia, la riabilitazione. È importante non creare il malato là dove non si è ancora trovata la malattia: la diagnosi deve sempre seguire il sintomo e non viceversa: conosco un signore con problemi neuropsicologici che, quando entra in una stanza dove ci sono tante persone, le saluta una per una invece di dire «Buongiorno a tutti!»; chi lo conosce imputa questo comportamento alla sua malattia, chi non lo conosce lo considera soltanto una persona molto e-

educata. Prima impariamo a considerare le persone soltanto come molto educate. L’arte della memoria, al contrario di tanta pedagogia, non punta a individuare nessun difetto d’apprendimento (e troppo spesso con questo espediente anche a crearlo), non serve a ottenere nessun merito, va bene per tutti; non c’è bisogno di sapere prima a chi si rivolge perché ognuno può trovarvi ciò di cui ha bisogno, sempre che “si associ con sé stesso” e umilmente si ponga a studiarne e applicarne i principi. Lì poi, però, emergono le vere differenze: chi sa applicare le conoscenze acquisite al proprio talento, chi è bravo e chi non lo è.

La psicologia allegata alla pedagogia si occupa quasi esclusivamente di comprendere le potenzialità di ognuno per poi realizzarne le qualità, incline ad analizzare le capacità del singolo individuo per escogitare qualche stratagemma finalizzato a migliorarle. Si predispongono batterie di test per capire quanto uno sia intelligente... ma, soprattutto, di quale tipo di deficienza soffra. Si descrive quest’ultima, si mette a punto un protocollo di “intervento” psicopedagogico e così il soggetto usufruirà di un programma di apprendimento su misura. Alla fine resterà sempre il solito imbecille, magari soltanto un po’ più presuntuoso. Cosa abbiamo raggiunto descrivendo il profilo di un singolo individuo: quanto è intelligente? Cosa è in grado di fare o, meglio, cosa sarebbe in grado di “poter fare” se si trovasse nelle condizioni ottimali per farlo? Ma mettere le persone nelle condizioni sociali giuste – adatte per fare come per disfare – non è più compito della psicologia né della pedagogia, semmai della politica; e allora tutto quell’elucubrare, tutto quell’affondare il cucchiaino nel budino dello studente, del “soggetto”, a cosa serve? Domanda ingenua: non sarebbe forse meglio se ognuno di noi lo scoprisse da solo quel che è in grado di fare, quanto è intelligente, se ha il talento per qualcosa? E se non lo ha... pazienza.

La differenza tra le metodologie didattiche alla moda e le mnemotecniche risiede in buona parte proprio nella risposta a questa domanda. La psicologia cerca di capire l’individuo, sondarne le capacità e predisporre la giusta soluzione ai suoi problemi, la cura per la sua deficienza (dato che il presupposto, manifesto o latente che sia, di ogni analisi psicologica è che ci sia sempre una tara da scoprire e quindi da guarire), la toppa sulla giacca affinché il troppo sfregare dei gomiti sulla scrivania non tradisca un grande impegno per un piccolo risultato. Alla fine sondare le capacità di ognuno è soltanto un metodo per recuperare gli idioti benestanti; chi infatti può permettersi una cura e un’educazione

ad hoc, cucita su misura? Non sarebbe più “democratico” dare uno “strumento” veramente efficace a tutti affinché ognuno, adattandolo alla propria natura, lo sviluppi come meglio crede, realizzando sé stesso in ciò che sente veramente suo?

L’arte della memoria e il sapere che la presuppone, la Retorica, non si occupano di indagare quanto uno sia intelligente o cretino, di cosa abbia bisogno: «Vuoi imparare prima e meglio, studiati questo!», «Vuoi diventar bravo a scrivere e a parlare, studiati quest’altro!». Nel *De Oratore* e nell’*Ad Herennium* c’era già tutto quel che ognuno doveva sapere per addivenire a sé stesso, e ancora oggi quella metodologia didattica resta insuperata. All’epoca dei nostri avi la differenza la faceva il censo, soltanto chi poteva permetterselo aveva un’educazione alle lettere soddisfacente. Oggi invece si fa finta di insegnare tutto a tutti, poi però si inserisce la psicologia, la metodologia didattica personalizzata, in maniera che ognuno abbia un suo programma di studi specifico. Ovviamente questo in linea del tutto teorica, perché là dove le condizioni economiche e/o sociali non lo permettano si ha subito la scusa per desistere, oppure un motivo apparentemente fondato per attivare dei “programmi” di recupero, insomma per mettere in moto un sistema di lavoro nel terziario surrettizio e “sussidiato” dagli enti pubblici in cui, a conti fatti, il ragazzotto di periferia, di famiglia non abbiente, avrà l’illusione di aver ricevuto dalla società tutto quello di cui aveva bisogno, ma che, per sue evidenti carenze o per problematiche ambientali, sociali, non ha saputo far fruttare; mentre invece il figlio del benestante avrà veramente ricevuto un aiuto mirato, una spinta dalla società ad andare avanti. Alla fine saranno traditi entrambi, con la differenza che mentre sarebbero stati tutti e due talentuosi per lavorare nei campi a raccogliere i pomodori, il primo ce lo ritroviamo o nei campi o a fare tutti quei lavoretti di riciclo, mentre il secondo sarà addivenuto al suo destino occupando un posto “in tono” con la sua auto, con la sua cerchia di amici, con la sua casa al mare. Ebbene sì, cambiano i suonatori ma la musica resta sempre la stessa: chi vi dice che non esistono più i padroni, che le differenze sociali sono facilmente superabili ecc., mente spudoratamente e per interesse, oppure... è sotto ipnosi.

C’è però un altro problema, non si possono insegnare a tutti le stesse cose e nello stesso modo perché, così facendo, si sarebbe obbligati a insegnare cose veramente importanti e nel miglior modo possibile. Ciò costringerebbe da una parte gli insegnanti a essere all’altezza del loro compito, dall’altra gli allievi a imparare

attivamente e a non avere più scuse. Questo per ovvi motivi non è possibile perché di insegnanti all’altezza non se ne trovano un granché, e gli studenti si possono anche lasciare senza merenda, ma senza scuse mai. Quindi via libera alla psicologia dell’individuo, alle metodologie didattiche mirate (e dunque semplificate), all’insegnamento dei metodi di studio, al sapere vago e antinozionistico (che poi si riduce ad essere ancor più nozionistico con la “specifica” di trattenere soltanto poche e superficiali nozioni), ai test psicoattitudinali, ai corsi di recupero... perché la gente, sia chiaro, non va educata ma soltanto “recuperata”, ma recuperata a cosa, rispetto a quali standard?

Per questa strada finiamo nelle polemiche e rischiamo di perdere il filo del nostro discorso che era la dissociazione ipnotica. In realtà non ci siamo spostati di molto e anzi si deve rilevare che un problema richiama l’altro. Infatti la possibilità di insegnare valide tecniche di memorizzazione condurrebbe gli individui a esser meno dissociati; le mnemotecniche richiedono che si definiscano bene le immagini di ciò che si pensa, che la concentrazione sia ben salda su ciò che si fa, che si rifletta, che si abbia ben chiaro ciò a cui si pensa e a quale contesto ricondurlo. L’arte della memoria riporta sempre il pensiero del singolo a principi generali, validi per tutti e non cuciti su misura. Ipotizziamo che una volta insegnato a pescare, il pescatore vada a cercare i pesci dove gli pare a lui, che affini con le proprie capacità e il proprio talento le tecniche per lui specifiche, che si scelga da solo le canne e le reti adatte al tipo di pesce che vuol catturare. Invece no: in teoria, e soltanto in teoria, si insegna a pescare fin nei minimi particolari («Caro pescatore lei deve fare così e così!»), si consigliano le canne e le reti giuste nonché quali pesci sono adatti alla propria dieta. Alla fine tanto ci penserà il cetò e il destino a mandare il pescatore eletto nel ruscello, là dove c’è la corrente giusta, a prendere le trote più saporite; mentre il poveraccio, lo “sfigato” si ritroverà a pescare vicino a qualche scarico di acque reflue. La domanda che, almeno a me non risulta, nessuno si pone è questa: le metodologie didattiche, le psico-pedagogie nelle versioni ora alla moda, cosa oppongono alla dissociazione del pensiero? La vedono come un pericolo?

Riflettiamo sull’educazione reale che ricevono i nostri studenti: cinque mattine la settimana stanno in classe, siedono davanti al loro insegnante che parla di cose per loro noiose e insignificanti pensando a tutt’altro; altre volte restano lì imbambolati, lo fissano ma non sentono niente, in entrambi i casi sono com-

pletamente estraniati dalla situazione che vivono e anche alla più veloce analisi sembrano perfettamente ipnotizzati. Si ritrovano poi di pomeriggio in case dove le uniche attrattive sono i videogiochi, la tv, il pc e tutti gli altri strumenti di alienazione psicologica e affettiva che il nostro mondo offre con finta parsimonia. A volte sono lì, ma anche da un'altra parte; spesso sono assenti dal loro posto ma non sono neppure altrove, chi lo sa dove sono!?!

La scuola, la famiglia, e anche i giochi educano i bambini per anni alla dissociazione, svagano la fantasia ma non la alimentano più. Alla fine l'unico contesto in cui veramente non vivono dissociati è quando giocano insieme agli amici o quando, diventati adolescenti, si riuniscono in gruppo. Questi gruppi sono molto diversi tra loro e ognuno segue la varia natura della fauna che lo compone, ce ne sono di "buoni", socialmente strutturati e controllati (e già questo sarebbe più che sufficiente – comunque – per porre legittimi dubbi sulla loro presunta "bontà"), altri di apparentemente anarchici e devianti. Independentemente dal contenitore, a quel punto ormai il danno è già fatto ed è proprio in queste aggregazioni giovanili che scoppia il bubbone: se si "associano" coscienze completamente dissociate, cosa di veramente buono può venirne fuori?

L'immaginazione del giovane è un fiume in piena, quali argini gli ha fornito negli anni la società, la scuola, la famiglia? C'è un inganno alla base di tutto ciò: la psicologia, la pedagogia e la sociologia da salotto, invece di rilevarlo lo occultano sempre più, è «anche» una loro invenzione, un loro vanto, perché in una realtà dissociata e paradossale è proprio degli inganni che ci si vanta, così almeno si ha una giustificazione per poter attivare la macchina burocratico-amministrativa ed economica per far finta di porvi rimedio, perché così possiamo continuare a cullarci nel tepore dei nostri difetti. Dovremmo tutti quanti rieducarci alle associazioni di pensiero, alla definizione delle immagini, alla costruzione di nostri specifici teatri della memoria. Perché tutta la nostra personalità, se ancora non si fosse capito, è soltanto un teatro della memoria moltiplicato per sé stesso. Riprogrammarsi lo possiamo, se lo vogliamo; fare dunque soltanto da soli, tutto il resto ci rema contro e, per questo, è indubbiamente difficile.

Nel mondo classico le mnemotecniche erano parte integrante dell'iter formativo degli studenti, erano inserite in un sistema completo e complesso come la Retorica, là trovavano la loro ragion d'essere. Adesso la faccenda è complicata, si dovrebbe iniziare a cambiare abitudini consolidate, anzi saldate al nostro ca-

rattere e alla routine della nostra esistenza. Gli esercizi di visualizzazione presentati nei capitoli precedenti dovrebbero venir praticati tutti i giorni per un periodo sufficiente (da poche settimane a qualche mese, ognuno infatti ha i suoi tempi) per essere efficaci; per decenni le cattive abitudini hanno condizionato e, spesso, determinato il nostro pensiero, non possiamo illuderci che tali tecniche sortano il loro effetto in maniera subitanea; a quel che ci risulta c'è stato soltanto "Uno" in grado di resuscitare i morti, moltiplicare i pani e i pesci e – pare – non utilizzasse né le mnemotecniche e neppure l'ipnosi. Educazione istituzionalizzata, cattivi modelli promossi dai media, dal commercio culturale di cui anche le università fanno parte, relazioni sociali e di lavoro vincolanti anche – e soprattutto – a livello psicologico ci danno l'illusione di poter camminare sull'acqua. Dovremmo ricordarci che è blasfemo soltanto avere ambizioni illusorie del genere. Al contrario, per raddrizzare la coscienza – storta da tanti cattivi maestri per un troppo lungo periodo – si deve legarla a dei tiranti e mantenerla in tensione fin quando le radici non si sono ridisposte nella corretta posizione sotto terra. Per capire chi siamo, nel bene e nel male, non servono i titoli di studio, non i consultori né le sedute in analisi; non è indispensabile sapere tante cose, bisogna soltanto aspettare il canto del gallo: lo capiremo subito chi siamo.

La memoria come diagramma e la memoria come percorso

Inizio con un inciso: questo capitolo è una semplificazione ma, non essendo questo un libro di stilistica né di critica letteraria né, tanto meno, di psicologia ciò che riporterò spero sarà sufficiente a chiarire il punto cui mi preme arrivare.

In riferimento alla memorizzazione e alla dissociazione possiamo definire i libri (ma, in definitiva, tutti i contenuti logicamente strutturati in un'espressione linguistica, scritta, orale o virtuale che sia) in due categorie: testi di "stampo" giuridico (del diritto romano), e testi a classificatore. Preciso che fin quando non devierò esplicitamente da questo discorso intendo riferirmi ai libri "scritti e pensati bene" e soltanto ad essi. Chi così scrive e chi così legge ha una "mentalità" al loro modello riconducibile, ovvero una mentalità "giuridica" e una mentalità "classificatoria" a scaffale. Una mente giuridica parte dai principi e poi scrive gli articoli di legge richiamando di quando in quando i principi generali a cui lo specifico articolo o comma si appella, mostrando come quello si applichi al particolare aspetto del reale che la legge intende appunto definire. Questo ovviamente è un sistema che si ritrova pienamente espresso nei testi giuridici che si ispirano al diritto romano ma che possiamo applicare come griglia interpretativa a tanti altri scritti di natura e con finalità completamente diverse dai testi giuridici. Generalmente chi riesce a scrivere seguendo questo modello introdurrà il concetto fondamentale che intende sostenere esponendolo compiutamente. Il lettore (dissociato tanto dalla cultura libresco, quanto da una realtà appiattita su ben definiti stereotipi) a quel punto avrà la sensazione di "sapere" già tutto quel che c'è da sapere. Quando, procedendo nella lettura, quest'ultimo si ritroverà davanti alle applicazioni di quel principio generale ai casi particolari avrà la sensazione che l'au-

tore si ripeta; ammettiamo invece che l'autore non si ripeta ma, più opportunamente, chiarisca e approfondisca il suo pensiero e lo applichi a questioni specifiche. Dato che soltanto in matematica (e da quel che mi dicono neppure lì è sempre vero) tale passaggio è automatico e privo di "varianti", è ovvio che applicare un concetto generale a questioni particolari richiede una spiegazione, un approfondimento e la formulazione di una dettagliata interpretazione.

Credere che utilizzare due metafore per un concetto sia peggiore ripetizione che non un concetto per due metafore può forse dirsi un errore, ma non una tautologia. Metafore diverse che mostrano un solo pensiero, in realtà, fanno qualcosa in più che non semplicemente tirarlo sulla linea d'acqua dell'immaginazione: in parte lo "specificano" e così anche lo creano. Definire nei particolari non è ripetersi se questi mutano, se vengono posti sotto una luce nuova o se prendono maggiore consistenza e assumono un peso diverso nei confronti del resto. Anche se l'idea da esprimere è sempre la stessa, da una metafora all'altra cambiano le immagini e i rapporti di ogni singola parte con le altre e col tutto. La difficoltà è in buona parte un'incapacità di sintesi, non si è bravi analitici se nella riduzione dal complesso al semplice va persa, per l'appunto, la complessità dei rapporti. Alla fine non si è analizzato ma soltanto scartato, escluso tutto ciò che non rientra nella catena di ragionamenti che si è deciso di seguire. E se questi, per puro caso, escludono ciò che non riusciamo a comprendere (in tutti sensi, anche in quello letterale di "contenere", "trattenere") automaticamente lo trasformano in superfluo – e ciò che è superfluo è ripetitivo. Questo modo di procedere è tipico dei filosofi analitici e pragmatisti (così come di molti mnemonisti "tecnici" e della totalità degli storici dell'arte della memoria) i quali, al di là del vanto di rigore e scientificità delle loro argomentazioni, non riescono mai a sintetizzare, ma solo a escludere. Ancor più però sfugge la differenza tra «applicare un concetto a due metafore» rispetto a «usare due metafore per spiegare un concetto»: nel primo caso il concetto è la chiave "interpretativa" per due figure retoriche date, nel secondo la metafora è lo strumento retorico per esporre, palesare, definire "materialmente" un pensiero astratto. Nel primo caso si cerca un concetto che ancora non si è trovato (oppure lo si crea se non lo si è ancora inventato) per spiegare un insieme poeticamente strutturato di costruzioni linguistiche già presenti; nel secondo si creano costruzioni linguistiche retoricamente strutturate per comprendere un

concetto che di per sé, evidentemente, non è facilmente comprensibile. Nel primo caso si vuol comprendere la metafora, nel secondo il concetto. Detto così risulta – spero – chiaro, ma se ci fossimo fermati alle prime righe di questo paragrafo (che comunque contenevano in sé già tutto quello che ne è seguito) quanti fra noi le avrebbero condivise? Or bene, tutto questo un “lettore” superficiale non lo comprenderà perché, non avendo sufficiente capacità nella distinzione immaginativa, considererà tutto alla stessa maniera e si stancherà ritenendo ricorrente ciò che non lo è e non volendo vedere ciò che invece ripetitivo è: la sua incapacità a descrivere che riporta il diverso all’uguale, omogeneizzando una alterità che gli indicherebbe, se lo capisse, approfondimento e comprensione.

La “mentalità a scaffale” trova quindi difficoltà a intendere in modi diversi una stessa metafora, così come ad attribuire a principi diversi gli stessi esempi o a riferire esempi diversi agli stessi principi. La “mente giuridica” invece si muove dal “generale astratto” al “particolare concreto” definendo il secondo alla luce del primo e non facendolo derivare per precipitazione chimica. La mente giuridica considera inoltre che il principio generale potrebbe venir applicato al caso particolare in maniera diversa da come intende lei e quindi sente il bisogno di definire esplicitamente la sua interpretazione. In questo caso non si ha una ripetizione del generale, come ritiene il lettore disattento, ma la presa di coscienza che sono possibili più interpretazioni del particolare alla luce del generale e che quindi l’interpretazione che si ritiene esatta vada espressa. Ciò, per un altro, verso implica una ridefinizione del generale alla luce dell’interpretazione che nel particolare se ne dà. La mentalità giuridica non pensa soltanto dal punto di vista di chi la giustizia la deve amministrare, dalla parte del giudice, ma tiene conto anche della prospettiva del pubblico ministero e della difesa di parte. Insomma la mentalità giuridica prende in considerazione tutte le interpretazioni del fatto, anche e soprattutto quelle diverse dalla sua e, prima che vengano espresse, cerca di anticiparne le critiche. La “mente analitica”, banalmente analitica (ma questo “banale” comprende la quasi totalità di chi si vuol far scienziato della mente), dissocia il fatto, la teoria, e la considera sempre avulsa dal resto che, bontà sua, resta sempre lì, non si smuove di un passo.

Per contro la “mentalità a scaffale” (a diagramma) è portata a pensare per scatole chiuse, a compartimenti stagni. Spesso identifica in un ragionamento due o tre elementi, di quelli si ricorda

e, in buona sostanza, su quelli fonda la comprensione di ciò che ha letto e/o scritto. In alcune materie ciò può essere di aiuto, a volte può risultare persino indispensabile procedere nei ragionamenti, nelle spiegazioni, nelle esposizioni e nella scrittura (e/o lettura in genere) in questo modo. Ma risulta sempre un modo parziale di leggere e, per conseguenza, di pensare. Se in alcuni casi essere rigidi nelle associazioni di idee può manifestare rigore e precisione, in altri, molti altri, significa sicuramente ottusità. Va da sé, come già specificato, che queste affermazioni in nessun modo possono venir interpretate come una difesa del pensiero oscuro e confuso che spesso tanti autori intendono far passare per “profondo”. Le mnemotecniche spesso finiscono per assomigliare a questa seconda forma di pensiero anche se dovrebbero cercare di uniformarsi il più possibile all’altra.

La mente “diagrammatica” compie un’altra semplificazione, anch’essa fonte di tante “pozze” ideologiche. Pensando per compartimenti stagni ritiene che ogni concetto, o insieme di concetti (argomentazioni, tesi ecc.) siano riferibili ad altri “gruppi di pensieri” soltanto tramite collegamenti esterni che proprio come i vettori nei diagrammi legano una finestra a un’altra. Ciò che spesso sfugge a una mente così rigida è che i concetti, le argomentazioni ecc. non di rado si compenetrano; un pensiero quindi non è semplicemente collegabile a un altro ma deve con esso fondersi in qualcosa di nuovo che non può venir ridotto alla somma (e quindi la ripetizione) dei due ma è qualcosa di strutturalmente diverso.

Ora, le tecniche per la memoria tendono a rafforzare un tipo di mentalità “diagrammatica” mentre un’arte della memoria deve cercare di “forzare” la tendenza diagrammatica a favore di una mentalità giuridica. Anche la mentalità giuridica come quella “a scaffale” classifica i pensieri ma ne mantiene la dinamicità dello schema di riferimento, cosa che invece la mentalità “diagrammatica” non fa. La mentalità “giuridica” rende possibile la creazione e l’uso di schemi dinamici nel pensare e, quindi, nel ricordare; la “mentalità a diagramma” che procede per compartimenti stagni, pur potendo costruire grandi schemi, li rende sempre statici. È il modo di ragionare tipico degli ottusi e di quei filosofi analitici che fanno il paio con gli ermeneuti: incapaci entrambe le categorie di portare vigore e novità nel pensiero, spacciando gli uni una rigidità di ragionamento per sobrietà e precisione, gli altri nascondendo nella fumosità di discorsi vuoti e altisonanti la mancanza di ogni reale pensiero filosofico. I più odiosi però sono

e resteranno sempre gli “analitici” che costruiscono sistemi astratti, accomodati a tavolino e che poi vogliono farceli passare per “analisi” razionali: si spacciano per antimetafisici quando invece sono soltanto dei pessimi metafisici. Confondono la rigidità con il rigore, scambiano la fissità delle loro leggi astratte per dimostrazioni scientifiche, sostituiscono le cose con scatole di definizioni vuote. Alla base dei loro sistemi filosofici non c'è la “verità” ma soltanto una mentalità, quella che gli fa scegliere uno stile, e di conseguenza una scuola di pensiero piuttosto che un'altra. In tutti però è latitante quello stile di pensiero che permette di creare nuovi concetti, idee efficaci e, in definitiva, libri interessanti. Il limite della filosofia analitica risiede tutto nel paralogismo che vuol far passare per metodologia antimetafisica; alla fine, in un modo o nell'altro, ci cascano sempre: definendole creano le cose e, così, producendole le fanno a immagine e somiglianza dei loro fini, dei loro schemi teorici preconcepi.

Fra le tante cose che Kant ci ha lasciato in eredità e che nessuno potrà mai negare è che la filosofia non è mai stata, non è né mai sarà “analitica”, sebbene ogni filosofia che possa vantarsi tale avrà sempre una sua *Analitica*. Una filosofia analitica o una filosofia ermeneutica in sé non hanno senso se non nel gioco delle definizioni là dove, chiamandole, evocandole da un altro mondo esse fanno smuovere i tavolini dei medium o, più spesso, le cattedre dei professori. L'approccio tecnico alla memorizzazione è fortemente debitore nei confronti dell'impostazione analitica di tanta pessima filosofia e psicologia contemporanea; i mnemonisti “tecnici” riducono tutto a procedura, a strategia, confondendo uno dei mezzi ammessi con il solo fine concesso. La dimensione della memoria è di un'altra logica rispetto alla procedura di stampo algoritmico tanto di moda nei decenni passati; adesso è demodé soltanto perché si è perso il filo dell'evoluzione della programmazione informatica che, veramente, è cosa molto complessa e al di là della portata di chi intende imitarla e applicarla a contesti che non le competono. Si fa passare l'impostazione analitica per una piramide riduzionista, per questa strada però pur ricordando più cose se ne comprendono in proporzione meno; si sa di più e si capisce meno, abbiamo una prospettiva più ampia ma una mente più ottusa e, a una concentrazione argomentativa, in percentuale non se ne aumenta mai la comprensione.

La differenza fondamentale tra chi è ottuso e chi non lo è, in buona parte risiede proprio qui: l'ottuso considera una cosa soltanto in sé e la collega con altre che vengono considerate a loro

volta soltanto in sé. Poca differenza fa che egli riesca a instaurare un numero elevato di collegamenti tra l'una e l'altra, difficilmente riuscirà a comprendere quanto nell'una ci sia dell'altra. Crea legami tra le componenti interne della “cosa” oppure tra cose “diverse”, mai arriva però a definire una logica e una poetica dei legami interni alla cosa con i legami “esterni”, tra le cose: scinde l'universo dei nessi logici e creativi, considerando l'oggetto o soltanto in sé o soltanto per sé, mai in sé e per sé. Vede a senso unico e, così facendo, non nota la maggior parte di ciò che invece andrebbe considerato. È difficile parlare con un cieco dell'arcobaleno se questi è convinto di vederci bene. La mentalità classificatoria si limita a considerare la cosa solo da un punto di vista: o in sé presa oppure in relazione alle altre, mai arriverà a costruire un'analitica complessa dei nessi interni con le relazioni esterne e una dialettica di quelle con questi. La “cosa”, una volta definita, risulterà sempre antitetica “all'altra”. Egli non riuscirà a far compenetrare l'una nell'altra pur mantenendo le specificità di entrambe. Ora, le mnemotecniche spesso compiono questo errore: pensando le cose per luoghi e collegando un luogo agli altri, il rischio di cadere in questo tipo di errore è grande. Fortunatamente la fantasia corre in aiuto del mnemonista (e purtroppo non sempre accade la stessa cosa al critico); è l'immaginazione (che può venir sviluppata con le mnemotecniche) a soccorrere l'intelletto, la razionalità della riflessione. Ora, un'arte della memoria “compiuta”, pienamente realizzata, deve riportare tutto ciò a livello della riflessione razionale. È ovvio che si debba passare sempre e comunque per la strada dell'immaginazione ma il fine deve sempre restare una sempre più pura (per quanto possibile) intellegione. Pensare e ricordare tramite mappe concettuali, tramite diagrammi e “scaffali concettuali”, a compartimenti stagni, può quindi andar anche bene, poi però si deve argomentare, esporre in maniera elegante, complessa e compiuta. La questione però non può ancora ridursi a questo; la discrezionalità del pensiero tramite la rievocazione del ricordo, meglio – ma non necessariamente – con una bella descrizione, deve creare sempre nuovi elementi, proporre collegamenti alternativi, approfondire questioni che il semplice e meccanico giustapporre i concetti gli uni agli altri non dà.

La mentalità a scaffale, diagrammatica, tende a costruire schemi statici, rigidi e a piegare la realtà a quelli. La mentalità giuridica dovrebbe invece costruire uno schema dinamico in maniera tale che vi sia una omogeneità di mutamenti tra schema e

realtà. La memorizzazione, nelle ordinarie concezioni nonché in tutte le didattiche seguite in tutte le scuole di ordine e grado, cerca sempre di sviluppare una mentalità diagrammatica, impone una organizzazione delle conoscenze sul modello dello schema a diagramma; va, in poche parole, nella direzione opposta a quella che le sarebbe invece utile seguire. L'ordine deve pur esserci, ma non deve sostituire, con la sua rigida e ottusa struttura schematica delle conoscenze, la logica del pensiero e, per suo tramite, la ratio della memoria, che deve invece restare a "immagine e somiglianza" della fantasia.

La memoria come ordine delle immagini

La memoria è l'esistenza stessa e l'esistenza altro non è che percezione, memoria e aspettativa. Si vive ogni momento per sé, questo è fuor di dubbio; il presente ci è necessariamente prossimo più del ricordo, questo è ovvio, il dolore e il piacere possono dissolvere ogni pensiero che ad essi non si adegui, questo è addirittura banale; eppure quante volte i teorici non hanno tenuto e non tengono tutto ciò nel dovuto conto? A differenza della metafisica che può ed anzi deve prescindere dalla situazione contingente del filosofo, l'arte della memoria, proprio come ogni arte ma molto più di tutte le altre tecniche, deve partire dal vissuto contingente, dalla sfera del personale. Quest'ultima però non va considerata come la si considererebbe in un diario intimo o in quanto oggetto d'analisi sul modello della psicologia scientifica.

L'arte della memoria deve partire dalla "singola memoria", e ognuno ha la sua; e se parte dalla coscienza di ognuno deve "assumerne" anche il passato, deve farsene carico. Anche per questo motivo (che comunque non resta né il solo né il più importante) gli autori classici concedevano pochi esempi, poche applicazioni pratiche delle proprie tecniche. L'arte della memoria a differenza delle altre arti ha il prodotto della propria creatività in sé stessa. Il ricordo infatti può venir creato con arte, con tecnica o per semplice natura; in nessuno dei tre casi esso mostrerà particolarità o peculiarità tali per cui se ne possa ricavarne (dall'esterno) l'origine. L'arte della memoria è quindi un'arte della coscienza anche per questo motivo: perché i suoi prodotti le sono (alla coscienza) interni.

Vi sono alcune dinamiche della vita di ognuno che vanno tenute in considerazione perché, o si trovano presenti, o se ne ritrovano gli effetti in tutte le applicazioni delle mnemotecniche. L'arte della memoria non ha come prodotto qualcosa da poter o-

stentare o uno spettacolo da mostrare agli astanti; l'arte della memoria ha per prodotto soltanto sé stessa: le sue creazioni le restano intime, private e rinchiuse sempre in un pensiero. Si può certo render manifesti i propri ricordi magari esibendosi con complicate catene di ricordi in una pubblica dimostrazione; sia chiaro però che questa non è arte della memoria ma soltanto applicazione di tecniche mnemoniche prodotte dall'arte. L'arte della memoria è fondamentalmente una tecnica edile, costruisce rappresentazioni, è arte del rappresentarsi le cose, è immaginazione e da qui si deve obbligatoriamente partire e qui poi necessariamente arrivare.

Il passato di ognuno però è sempre "contemporaneo" come ricordo; il che, in quanto tale, è sempre una rappresentazione presente; l'arte della memoria, a differenza della semplice mnemotecnica, considera o, almeno, dovrebbe considerare attentamente la costruzione fenomenologica del ricordo dell'evento passato all'interno del presente; il rapporto che lega l'evento passato alle sue conseguenze presenti e come queste influiscano nella ricostruzione a posteriori dell'antefatto. Mentre la "materia" dello scultore è il marmo, quella del pittore la tela e i colori a olio, del poeta il foglio e l'inchiostro, la materia del mnemonista è la propria immaginazione. Una materia molto instabile quindi, suscettibile di una quantità variabile (per intensità e qualità) di mutamenti improvvisi che la coscienza deve ricostruire continuamente, rielaborare e tentare di tenere insieme in quello che risulta essere spesso un amalgama incoerente e quindi tendente a disfarsi. A ragione di ciò le "propaggini" della tecnica devono continuamente esercitare la loro azione manipolatoria e impastare idee, illusioni, sentimenti, passioni, stati d'animo, credenze, certezze e dubbi affinché la catena di Sant'Antonio della memoria possa reggere e non spezzarsi per la forte tensione prodotta da uno dei suoi anelli. Le aspettative e i ricordi incidono la nostra coscienza così come lo scalpello il blocco di marmo, e le une e gli altri lasciano i loro segni indelebili. Poi però altri sogni, altre paure, altri desideri, altri pensieri, altre esperienze vengono a incidere in un senso diverso la materia stessa che così si trasforma: motivazioni e giustificazioni infine pongono come strati d'intonaco le loro forme sulla lastra della mente.

Nella coltivazione della memoria non si può sublimare come nelle altre arti, perché la memoria è una materia instabile, anzi è da dimostrare ancora che abbia una sua "consistenza" o, invece, altro non sia che la disposizione delle immagini, delle rappresen-

tazioni nella coscienza e che, nel loro insieme, tale coscienza costituiscono. Altrimenti detto: accade a tutti, a chi più a chi meno, di voltarsi indietro col cannocchiale della memoria e considerare che le scelte fatte ieri per facilitarci la vita finiscono inevitabilmente per complicarci il tempo oggi e, così, le sagge decisioni passate sono rimaste sotto il lenzuolo del fantasma della perdita di tempo.

Anni di riflessioni, di fallimenti, di scarsi risultati, di forzati arrangiamenti, di decisioni tremolanti, di rammarichi, di pentimenti, di rimpianti, di introspezioni e di quant'altro dir non è possibile si sommano nella mente di ognuno, si rigirano in un confuso gomito di sentimenti; finisce sempre così e non ci si può far niente, restiamo spettatori passivi dello spettacolo allestito dal destino e dall'esperienza nel teatro della nostra memoria. Così va a finire sempre, tutti hanno provato queste sensazioni e condiviso queste esperienze; tutto ciò si ritrova in varie forme e con diverse tonalità nel bagaglio dei ricordi di ognuno, il peso che questo "destino" assume può facilitare od ostacolare (a seconda dei casi) l'arte della memoria. Il peso dei ricordi, delle frustrazioni, dei piaceri, degli sbagli, del bel tempo andato e, in una parola, il languore del passato può essere usato dalla carrucola della tecnica mnemonica per sollevare dal terreno dell'oblio, con relativa facilità, una maggior quantità di pensieri per tenerli a galla senza troppa fatica nella coscienza.

Le idee sono immagini sospese nell'aria della nostra coscienza, per restare "in livello" dobbiamo saper giocare con i pesi, dobbiamo imparare a bilanciare i nostri difetti caratteriali e le nostre pecche psichiche con quel che merita ricordare o rievocare, perché le forze che fanno stare i pensieri in sospensione nella nostra coscienza sono spesso (mutando noi e/o le circostanze) le stesse che li fanno affondare. L'arte della memoria deve attaccare la corda a tutte quelle forze che, di per sé, tendono verso il basso, farla passare per la carrucola della tecnica e, all'altro capo del filo, legare i pensieri che invece si vuol mantenere in vita, issandoli dal fango dell'indistinto. Così, dovendo sollevare un peso ad essa opposto, la forza che tende verso il basso perde (o può perdere) parte della sua intensità e per contro annullare l'inerzia delle forze statiche della rappresentazione che si vuole invece tener presente.

La nostra coscienza ha sempre tante zavorre, eredità del passato, che le impediscono di procedere liberamente verso il futuro. Tuttavia si tratta di forze che spingono o trattengono e, co-

unque, indirizzano la coscienza in una determinata direzione. Bene, sempre di forze si tratta e le forze, in quanto tali, non hanno mai di per sé un senso ma vengono “incanalate” in una determinata direzione da qualcos’altro che le distoglie dal loro moto rettilineo uniforme. Questo “qualcos’altro” può essere, o esso stesso una forza, o la negazione di una forza. Oppure è un contesto che come un paesaggio ha le sue colline e le sue valli e in queste scorrono i fiumi che deviano il proprio corso a seconda degli ostacoli che nella loro discesa incontrano. Anch’essi, per il fatto stesso di fare opposizione, sono forze. L’ingegnere edile è tanto più bravo quanto meglio riesce a comprendere le forze e le pressioni a cui è sottoposto un edificio riuscendo così a calibrarle, a compensarle, a far sì che tendano all’unità della struttura invece che alla sua dissoluzione, ovvero a un repentino crollo nell’oblio. L’ordine delle immagini determina l’ordine del pensiero, esso non può venir determinato dall’arbitrio (come accade invece usualmente quando ci si pone a studiare una qualunque materia e ci si picca di volerla imparare nell’ordine con cui ci viene presentata dall’indice libro che ce la mostra); l’ordine delle immagini deve seguire necessariamente l’ordine delle cose ma queste, è gioco forza, dipendono dallo schema dei ricordi che altro non è che un ordine di immagini sedimentatosi nel tempo nella nostra mente.

Se l’ordine delle immagini non determinasse l’ordine del pensiero non vi sarebbe coscienza, quale che essa sia, in qualsiasi modo la si voglia definire e indipendentemente da qualunque status ontologico le si voglia affibbiare. Ecco, la dissociazione, l’alienazione potenziale insita in ogni atto sociale, in ogni prodotto tecnologico mira a determinare l’ordine delle immagini e, così facendo, minare la struttura del pensiero.

L’arte della memoria è un’arte edile e, nello specifico, una tecnica edile di ristrutturazione dei ruderi, tali infatti sono i nostri ricordi. Normalmente non abbiamo ricordi completi, quasi sempre si tratta di pensieri frammentati, a volte basta soltanto un elemento, una lettera, una sillaba, qualcosa che ci faccia tornare alla mente la parola completa o la cosa che dovevamo ricordare.

L’arte della memoria fa di questo processo naturale una tecnica artificiale. Infatti per ricordare tanto e bene non è necessario ricordare tutto: è sufficiente un appiglio, un elemento caratteristico ecc. tale per cui si possa ricavare il tutto di cui esso fa parte. Ciò che è necessario possedere è un metodo di “appercezione” del tutto istantaneo (e in questo Houdin ci è stato d’aiuto) in

grado di fissare bene e nei particolari l’immagine complessiva del ricordo, e un sistema di ricostruzione dell’insieme da uno dei suoi elementi. A esser precisi poi serve anche un metodo per la scelta degli elementi da ricordare, insomma dove fare “il nodo al filo”. Ed è bene che tale scelta venga fatta con un criterio preciso e, possibilmente, che sia formalmente sempre lo stesso, soprattutto che resti tale nella forma logica dell’inferenza; va da sé che a ogni contesto da ricordare esso vada poi adeguato nel miglior modo possibile.

Già si è detto che l’ordine è la migliore mnemotecnica. Non esiste infatti nessun sistema più efficace che la corretta sistemazione delle conoscenze all’interno di uno schema mentale. È ciò che viene appreso a definire la forma dello schema. È, in altri termini, il contenuto a definire la “figura” della forma (lo schema); tale forma però è sempre preesistente come memoria. Non potremmo neppure riconoscere un suono, un profumo, percepire una figura, una parola se di tali cose non possedessimo già una “forma” nella nostra memoria.

Non c’è bisogno di scomodare Platone per rendersi conto che neppure la percezione è “possibile” senza un preventivo “riconoscimento”, ovvero una qualche affinità della percezione con uno schema mentale. Gli eschimesi sanno distinguere più di trenta tipi differenti di neve e li identificano tutti con nomi diversi, per noi la neve è la neve e basta. Un musicista professionista ha sicuramente “più orecchio” e in un brano musicale riesce a percepire “più” suoni di una persona digiuna di cultura musicale e per giunta anche stonata; non c’è bisogno di fare tanti esempi per un concetto che nessuno al giorno d’oggi può negare. Si è scoperto persino, da un’analisi dei testi omerici, che i colori stessi erano definiti (e forse, timidamente potremmo anche aggiungere “percepiti”) in maniera diversa da come facciamo noi. Ciò non sarebbe possibile se la nuova conoscenza (sia essa un suono, un’immagine visiva, un discorso che qualcuno ci fa ecc.) non potesse venir inclusa in un determinato sistema di riferimenti semantici.

Il nuovo per poter esser riconosciuto (e quindi appreso e trattenuto) deve potersi adeguare (almeno in parte) al vecchio. Assumendo su di sé il nuovo, il vecchio si trasforma in proporzione di quanto riesce ad assimilare e di quanto la diversità (l’alterità) del nuovo entra a far parte dello schema complessivo delle conoscenze dell’individuo. L’ordine quindi deve sempre esser finalizzato alla sistemazione complessiva delle conoscenze dell’indi-

duo. L'ordine è sempre l'ordine dello schema, ma lo schema non ha sempre lo stesso ordine: aumentando e diversificando le conoscenze che riesce a contenere, si trasforma, si evolve o, in certi casi anche si involge e, comunque, diventa sempre qualcos'altro da quel che era, partendo sempre però da quel che è stato.

Dare un ordine alle conoscenze non è un'attività così semplice come può sembrare, tanto meno un'attività meccanica. È certo facile sistemare le conoscenze all'interno del nostro "serbatoio" di idee; ma poi siamo sicuri che i nostri schemi, l'ordine che diamo alle nostre conoscenze sia veramente ordinato? Accade spesso che cadiamo in un piccolo grande equivoco: riteniamo che sistemare i concetti, le parole, le cose ecc. in fila oppure in uno schema – come se questo fosse un diagramma – significhi metterle in ordine. Chi insegna e, tra chi insegna, ha l'opportunità di controllare anno dopo anno come studiano e come prendono gli appunti gli studenti (gli stessi soggetti, della stessa classe, nel progredire della loro formazione) si renderà conto che questi non mutano, con l'avanzamento accademico, il loro sistema di studio. Eppure si è detto che lo schema si deve poter modificare in proporzione delle novità che riesce a integrare.

Lo schema deve esser dinamico, non statico. Invece l'errore in cui tutti cadono, e in cui siamo anche noi più di una volta caduti è quello di riportare le conoscenze a schemi rigidi; spesso a uno schema soltanto adattato o, meglio, imposto tale e quale a tutti i contesti. Vale qui quanto sostenuto prima definendo la mentalità "giuridica" e la mentalità "diagrammatica", eppure nel discorso presente la mente "giuridica" non dovrebbe trovare una ripetizione (come invece farà la mente diagrammatica nella sua rigidità) quanto invece una nuova applicazione, una inclusione e un arricchimento di un concetto: la mente ha un suo "schema", tale schema segue un ordine ed esso può essere in tanti modi ma, ognuno di essi, si situa in un ben preciso punto nel continuum tra la completa rigidità e l'assoluta fluidità.

La perfezione non sta nel mezzo se non per caso – anche se è vero il contrario, ovvero che l'optimum (ma pure la "normalità") non si trova mai agli estremi. La perfezione è dettata dall'adeguamento che la mente deve (o dovrebbe) avere al contenuto delle proprie rappresentazioni e intellezioni, quindi a volte tendente più verso la rigidità, altre volte dovrebbe essere più flessibile. In tutti i casi comunque dovrebbe esser dinamico ovvero reattivo nei confronti delle nuove conoscenze e nell'adeguamento delle vecchie con le nuove.

Costruirsi uno schema è un atto creativo e la premessa per ogni atto veramente creativo. Non però uno schema delle conoscenze (come fa chi ha una mentalità "a diagramma") ma una struttura, inizialmente neutra, su cui porre le conoscenze. La creazione verrà pure dal caos ma per diventar qualcosa deve smettere di esser caos. L'ordine dello schema mentale (quale che esso sia) è la premessa alla creazione del nuovo. Ciò non significa che le invenzioni vengono fatte soltanto da persone "razionali" oppure ordinarie, anche un pazzo scatenato può partorire nuove idee, inventare qualcosa di notevole e via dicendo. Il fatto che si tratti di un folle con la testa confusa potrebbe anche non significare niente dato che egli può esser completamente disorientato in tutto, meno che in riferimento a quel determinato schema mentale che gli ha permesso di pensare e/o fare qualcosa di nuovo e di valido.

Sempre e comunque la mente costruisce schemi (se la parola "schema" evoca fantasmi metafisici, o possa far riferimento a determinate scuole di pensiero non è questione che ci riguarda minimamente in questo momento) e pensando li modifica. L'adeguamento delle immagini agli schemi è un'attività vitale per il pensiero e, con l'esercizio, deve diventar ancor di più importante e sempre più dobbiamo diventare consapevoli dell'importanza che riveste nelle mnemotecniche.

Il teatro del tempo

Pensiamo al gran teatro che ha allestito la memoria nel farci presente tutta la nostra storia personale. Perché deve esser chiaro che il nostro “passato ricordato” nel suo complesso è già un gran teatro della memoria.

Tutto il nostro tempo, per come ce lo ricordiamo, è anzi sicuramente il più grande e articolato teatro che potremo mai costruirci e che, quasi senza accorgercene, giorno per giorno, la memoria naturalmente ha allestito in e per noi. Il passato ricordato però è soltanto una faccia della medaglia del nostro tempo, l'altra è il futuro sperato. Così è dato che il nostro tempo, che qui ben difficilmente potremmo distinguere dalla coscienza nel suo complesso, di questi due aspetti si compone: il passato ricordato e il futuro sperato. La fisionomia dell'uno muta sempre in considerazione dell'altro. Ma qual è – se c'è – il limite tra i due, la linea di confine? Il fatto è che ove si giunga con le nostre azioni spesso sfugge, ed anche giungere da qualche parte è forse veramente uno scopo che una volta realizzato possa dirsi un successo? Pensando a quel che si è ci si accorge di non poterlo definire, si è soltanto il cumulo delle interpretazioni dei ricordi delle situazioni in cui, più o meno coscientemente, più o meno realmente, ci siamo trovati; e sotto ad esse il nocciolo duro del nostro carattere, il motore delle nostre decisioni, il sestante dei nostri orientamenti, il motivo per cui saremo sempre quel che da sempre siamo e siamo sempre stati: deboli o forti, vili o coraggiosi, onesti o truffatori, egoisti o magnanimi, meschini o illuminati, un po' di questo e tanto di quello. Come ci deformiamo nell'immagine che abbiamo di noi! Tale immagine in fin dei conti altro non è che la somma ponderata dei ricordi che abbiamo di ciò che ci è accaduto attraverso il cannocchiale di come lo si è sperimentato sull'orizzonte

te delle aspettative; tutte le situazioni che abbiamo vissuto, quello che viviamo, altro non sono che i nostri naturali teatri della memoria. Alla base ovviamente sta la natura di ognuno, essa dipinge lo sfondo del teatro e dà coerenza alla scenografia, nel bene e nel male. Come non tener conto di tutto ciò se si desidera dedicarsi all'arte della memoria. Se la teoresi può emanciparsi dalla psicologia (e una vera psicologia dovrebbe sempre prescindere da ogni altra psicologia), l'esperienza non può non considerare le motivazioni generali e generiche che ci legano tutti allo stesso destino, destino che alla luce del presente “ci presenta” la catena dei pensieri e dei fatti i quali, come mattoni, il cemento del tempo unisce.

Il mnemonista deve sempre tener presente che la mente è un cerchio di illusioni, illusioni che ruotano in ogni direzione tanto che non si può dire con certezza dove sia il centro e dove la circonferenza, sempre senza vedere almeno un P greco utile a prendersi le misure. Un vortice di fantasie sono lì a tappezzare l'esistenza, un'esistenza senza consistenza, un'esistenza della contingenza che si risolve soltanto in un cerchio di illusioni. Quando le cose più concrete della vita si sfilacciano nell'intricata matassa dei nostri sentimenti, quel che ne vien fuori è soltanto una infeltrita tela di pensieri, opere e omissioni, tanto per parafrasare e mettere ancor più l'accento sulla ritualità di ciò che resta di noi. A quel punto, senza più molliche di pane per capire la nostra provenienza né bussole per poter impostare una direzione verso la quale andare, iniziamo a girare disegnando un cerchio di illusioni intorno alla nostra coscienza o, meglio, intorno a ciò di cui siamo coscienti.

Abitudini, paure, ignavia e gli sporadici barlumi della nostra vitalità ci colpiscono come riflessi di sole nelle poche limpide giornate nell'inverno della nostra ragione; riflessi che abbagliano ma non riscaldano e nei rari attimi vissuti nel chiarore asettico, nell'aria secca e pulita della ragione, restiamo ciechi e sordi ai richiami del nostro corpo che ci avverte che la natura va da una parte e noi dall'altra. Riflettiamo un momento come e quanto la rievocazione iconica entri in questo gioco di ombre, luci e riflessi delle idee. A torto spesso concludiamo che all'abbaglio conviene porre rimedio, ci si convince che è meglio bendarsi con gli scherzi della memoria e costruirsi un mondo di ricordi inventati sul momento o recuperati, previa opportuna manipolazione da parte della nostra cattiva coscienza, dall'archivio delle vicissitudini passate.

L'arte della memoria deve saper sfruttare questi meccanismi naturali, per quel che è la nostra natura corrotta, e deviarli verso fini, almeno di principio, più nobili o, comunque, meno patologici. Il problema, almeno dal punto di vista delle mnemotecniche, è che le immagini dei ricordi della nostra vita hanno sempre una "tonalità emotiva" (come si diceva un tempo), una carica affettiva che non possiamo scindere da loro. Non si può quindi ipso facto recuperare e replicare le dinamiche della nostra memoria storica ai fini dell'arte. La ricostruzione strumentale e altamente complessa dei nostri ricordi, della nostra vita, assume nella rievocazione i tratti di un film sentimentale (o tragicomico, dipende dagli stati d'animo del momento) con una trama ben precisa che costituisce, nostro malgrado e senza che ne siamo normalmente consapevoli, lo schema mnemonico della nostra coscienza. Allorquando si intenda dedicarci allo studio delle mnemotecniche, si deve prestare la massima attenzione a non "caricare" l'immaginazione di quei contenuti cinematografici seguendo i modelli di cui la nostra società tecnologizzata fornisce un'ampia gamma di esempi.

La superficie sulla quale agisce la memoria, sulla quale si dispongono i ricordi e che il pensiero si diverte a muovere, legare, sciogliere o vincolare a suo piacimento non è il framework di un videogioco, non è l'interfaccia grafica delle nostre pulsioni e dei nostri sentimenti e neppure il film della nostra esistenza. Così avviene perché, al contrario di quanto fin ora detto, limitandoci a un'analisi intermedia e fermandoci alla considerazione dello schema semioscuro della memoria "esistenziale", nessuno si costruisce quel mondo di favole che tutti pensiamo si allestiscano gli altri, e gli altri soltanto. No, ognuno di noi si crea certo un mondo di fantasie, fatte per la maggior parte della malta di memoria, compensazioni, interpretazioni illusorie, ma non è tutto lì. Al centro di questo mondo sta ovviamente un'immagine falsata di sé; certo è che a questa fonte sempre si dissetano il cane delle frustrazioni, gli uccellini dei nostri desideri, e a passi svelti arriva la contadinella dell'amor proprio a riempire con tante illusioni i grandi secchi vuoti della vanità; va da sé che dalla sorgente se ne allontana vecchia, arranca con passo lento a portare il pesante fardello verso casa. A quel punto l'acqua è già marcia, puzza ma, ancora, si deve pur concludere che la questione non si riduce soltanto a questo.

Le illusioni e la reinterpretazione posticcia che della nostra vita facciamo con la memoria non è una favola edificante con finalità morali e pedagogiche o, al contrario, la fantasia gialla, rosa e nera del dannato che brucia all'inferno; è invece più vicina al

teatro delle marionette – e si spinge soltanto là fin dove la bevanda delle giustificazioni colma il bicchiere delle nostre meschinità. La tecnologia ci inganna perché è andata troppo avanti; se vogliamo comprendere la memoria dobbiamo tornare un po' indietro, ai burattini e alle marionette, alle scenografie da circo di paese. Nessuno si illude mai più del necessario, eppur si illude... "eppur si muove", eppur l'illusione ci muove. E quanto più una persona si illude tanto più ha bisogno di illusioni per poter sopravvivere. Cosa sarebbe di lei se venissero improvvisamente a mancare le speranze del futuro, le illusioni su sé stessa o le falsate memorie del passato? Se si potesse veramente vedere per quel che è? Se capisse dove effettivamente si trova? L'immaginazione e la memoria hanno una funzione compensatoria che tutti siamo naturalmente obbligati a riconoscere loro; ma fino a che punto essa si spinge? In verità si conduce ben oltre l'immagine di noi stessi che pur ci cuciamo su misura, o della ricostruzione faziosa che evochiamo nei ricordi dei nostri meschini trascorsi.

Difficile trovare verità più ovvie del fatto che è la fantasia a muovere molte delle decisioni che determinano la nostra esistenza e che questa è, in fin dei conti, un'esistenza dell'illusione. Ogni nostra decisione è la risultante dell'associazione, contrapposizione e confronto tra quelli che sono i ricordi delle cose per le quali dobbiamo, appunto, prendere una decisione. Ci ricordiamo ed elaboriamo, giustapponiamo le immagini che più ci convengono e sempre nel modo migliore affinché si adeguino alle nostre aspettative, alle nostre paure, alle nostre giustificazioni. La coscienza è in questo un orologio che non sbaglia mai un minuto, segna sempre l'ora giusta, ovvero quella che le conviene; passa dall'ora solare all'ora legale con estrema facilità ogni qual volta ha necessità che il sole sorga o, più spesso, tramonti con velocità su determinati pensieri, su specifiche realtà, su particolari fatti. Di tali meccanismi le mnemotecniche fanno "sapere" elevando poi la scienza ad arte, modificando di quella le finalità e adeguando a questa le modalità. In tale opera di "deviazione" sta la maggior difficoltà dell'arte della memoria, non nell'esercizio del ricordo che viene dopo e risulta essere sicuramente marginale nell'economia di questo tipo di ricerca spirituale.

Sotto l'immagine di sé, ricostruita col pennello della memoria sulla tela della ragione, fermenta un mondo semioscuro fatto di nebbie afose, di rancori umidi, di venti caldi che gonfiano sentimenti sudati e una pioggia monsonica di meschinità. Si è un po' lì e un po' qua e, per liberarci da questa trappola, il ricordo è spes-

so più sbarra che grimaldello. E anche questo il mnemonista deve tener sempre presente: come e quanto il ricordo sia serraglio (ovvero ostruisca, chiuda, obblighi ecc.) piuttosto che piede di porco (che rievochi, che liberi, che riveli, che emancipi). La forza centrifuga della fantasia, spingendo le illusioni a stamparsi sul muro del nostro orizzonte tappezzandoci così la vita, è ciò che (per contrappasso) determina il centro della nostra asfittica stanza, un centro senza consistenza, soltanto il punto più lontano da tutte le nostre illusioni, ma pur sempre al centro di esse. La nostra coscienza allora più che un cerchio prende la forma di una sfera di illusioni, e il nostro io è come la sorpresa dentro l'uovo di Pasqua che, a seconda di come si muove, urta contro un punto della parete di cioccolato piuttosto che contro un altro. Detto altrimenti: si fissa su una cosa piuttosto che su un'altra. Enunciato in tutt'altro contesto significa che la coscienza non è un'entità assoluta, non è qualcosa che esiste per sé e soltanto per sé; non è la Mente che ha conoscenza diretta soltanto delle sue idee ma, attraverso il limite del proprio pensiero, e avendo esso limite come testimone dell'accusa, determinandosi rivela il suo peccato, ovvero che non può sussistere da sola. È proprio attraverso ciò che non può fare, ciò che non può pensare o, più tangibilmente, ciò che non può pensare altro che come lo pensa, a costituire il più immediato – anche se non il più corretto e senz'altro non definitivo – motivo della non sua non assoluta libertà creativa.

È comunque vero che quando si fa della memoria un obiettivo, del cumulo delle conoscenze un fine (indipendentemente da un loro ipotetico valore) significa che si è già stanchi a metà giornata lavorativa, ci si trova a considerare l'orizzonte come un tramonto ancora da venire. Tutto ciò ben difficilmente avviene conscientemente, nella ricerca dell'affinamento delle proprie capacità intellettive c'è molta vanità, come già detto, ma anche bisogno di sicurezza e, non di rado, voglia di fuggire il commercio "sociale", il desiderio di starsene per conto proprio con i propri pensieri. Non so dire quanto in ciò influiscano le paure e i difetti dell'anima, fatto sta che lanciarsi nell'avventura di affilare le proprie armi intellettuali ben difficilmente porta a tagliar meglio il pane, più spesso si finisce invece per considerare la propria volontà come un sole che lascia la scena all'apatia della luna nel cielo degl'intenti. Non voglio cadere in descrizioni poetiche di bassa lega, per me è proprio così: spesso nella tecnica si cerca un sostituto a una negligenza della volontà, a una mancanza di stimoli; infatti niente può esser più bello per un demotivato di una tecni-

ca che colmi il vuoto lasciato dal carattere e nutra con scodelle piene di illusioni e fantasie lo stomaco di una malsana vanità intellettuale. Insomma a tutti piace passar da intelligenti, sembrarlo più che esserlo veramente, anzi l'essere intelligenti (aggettivo che qui significa creare immagini e associarle tra loro secondo una logica – che, appunto, rivela la razionalità creativa e creatività razionale – ed è soltanto la logica delle associazioni a rivelare intelligenza, mai la libera associazione delle idee e delle immagini, quella di per sé rivela soltanto stravaganza, spesso soltanto saccente superficialità) è un requisito marginale nell'economia della coscienza. Riducendosi a studiare quest'arte conviene allora lasciare ai ricordi le prospettive, gli obiettivi e i rimpianti e mettere il lutto all'intelletto perché già dopo pochi esercizi ci si è già accorti, con piccole scosse di autocompiacimento e slanci volitivi di pseudopietà, di aver sbagliato tutto.

Perché questo alla fine soltanto l'arte della memoria mi ha insegnato e me lo ha insegnato tanto quanto gli altri miei fallimenti. Si inizia ad allontanarsi dal mondo per rincorrere i propri pensieri, i propri teatri di pensiero. Arrivati in quel paese (stesi sul letto ad ascoltare la musica, davanti alla propria scrivania in ufficio, così come in fila al supermercato o dove volete) si intuisce che avremmo potuto fare a meno di essere così, di essere in ogni posto fuorché lì; eppure con l'immaginazione pur trovandoci in qualunque posto non siamo mai in un posto qualunque: siamo sempre al centro del nostro cerchio di illusioni. Se l'arte della memoria, intesa come strumento di autoelevazione, deve essere un movente della coscienza significa che abbiamo imboccato la strada sbagliata dal verso giusto, il ché lo rende un errore perfetto. Comprendere l'arte della memoria e le mnemotecniche nel loro complesso, a mio giudizio e tenuto conto delle mie misere esperienze, può avere però altri due moventi, entrambi con un qualche residuo di validità. Il primo, ed anche il meno "remunerativo" nonché il più difficile da raggiungere, è quello di diventare un po' più consapevoli di sé stessi. Ciò sia ben chiaro non in senso metafisico ma, più terra terra, significa essere un po' più presenti a sé stessi, con tutti i limiti a cui abbiamo fatto cenno nei capitoli precedenti. Il secondo è invece il cercare di comprendere leggermente meglio le dinamiche della memoria e dell'immaginazione; fine questo di una qualche utilità se consideriamo la nostra società che della memoria (artificiale) e dell'immaginazione (troppo spesso soltanto artificiosa) fa i suoi punti di forza. Tutto ciò se intendiamo il termine movente in maniera molto approssi-

mativa, e quindi sbagliata, come motivazione verso un obiettivo, come «ciò che tira avanti». Se invece consideriamo il movente in un senso più classico (metafisico) come «ciò che spinge da dietro» allora ci accorgiamo veramente di essere come le palle di cannone di Spinoza che credono di andare là dove vogliono e non si accorgono di esser state sparate nell'esistenza dal cannone del destino. Il vero movente della memoria è lo stato d'animo. E lo stato d'animo è tante cose e una nello stesso tempo.

Lo stato d'animo – che sempre accompagna i ricordi, quelli veri non più dei vivi, quelli vivi non più dei finti e infine i finti che sono sempre i più vivi di tutti; i proponimenti seri un po' meno dei desideri cattivi, quelli ciechi molto più di quelli sordi – fa per un attimo luce su qualcosa e poi ombra su tutto. E in questo l'esercizio della fotografia mentale delle immagini esposto prima rappresenta una metafora istantanea della vita. Lo stato d'animo è l'unità di misura della memoria, tanto più uno stato d'animo concentra su una paura la coscienza tanto più la memoria si irrigidisce e il pensiero si fissa. La paura acceca la memoria e la morte l'annienta. La paura è il vero motore del pensiero là dove essa non si sfoghi nel semplice istinto animale; essa è l'unità di misura dello stato d'animo. Anche questo va tenuto nel dovuto conto qualora si intendano imparare le mnemotecniche. La memoria è comunque il negativo fotografico, la “verità opposta” della nostra realtà ed è su questi stessi meccanismi che si regge il gioco della nostra memoria e che tanto più ci avviciniamo alla nostra verità, tanto più le nostre paure si fanno presenti, tanto ineludibili quanto ineluttabili esse si avvicinano alla nostra precarietà, quanto più questa viene percepita e tanto più la memoria viene deformata.

La memoria è così prossima alla morte da rappresentarne la negazione, la memoria è vita, ma la vita, soprattutto quella dell'ente che da sempre noi siamo, direbbe Heidegger, si riduce spesso alla sola paura della morte che, in termini cognitivi, altro non è che l'impossibilità della rappresentazione. L'arte della memoria è quindi l'arte della paura della morte vissuta con il ricordo. Pensate soltanto al fatto che da piccoli vi hanno fatto imparare le preghiere a memoria, che le mnemotecniche sono state codificate da Simonide dopo uno spettacolo di morte, che sulle mnemotecniche si reggevano i processi nell'antica Roma, processi che sovente si concludevano con un'esecuzione capitale. Pensate soprattutto alla via crucis e come viene rappresentata nelle chiese cattoliche di tutto il mondo: una serie di immagini che rappresentano le tappe di Cristo verso l'appuntamento con la morte. Queste

però, ancora e di nuovo, sarebbero soltanto osservazioni parziali, superficiali e contingenti se non si considerasse la contrapposizione ontologica tra memoria e oblio, e ditemi allora cos'è in definitiva l'oblio? La vita però è anche movimento, la morte è la stasi assoluta (o movimento apparente, movimento “da fuori”), e se là dove c'è movimento, in un modo o nell'altro, c'è pure vita allora anche la memoria dovrà esser sempre un pensiero in movimento; la tecnica deve certo insegnare a “fissare” i ricordi nella coscienza ma non a rendere i pensieri “fissi”. La tecnica prima di ogni altra cosa quindi deve insegnarci il limite tra stabilità e fissazione, tra ritenzione del contenuto a immobilità del ricordo, tra idea ferma e pensiero immobile.

La vita è una gabbia fatta di illusioni che l'intrappolato ha costruito intorno a sé nel tentativo di fuggire l'esca (sé stesso e la propria dissoluzione) per poi giustificarsi dicendo: «ohh, sono caduto in trappola cercando me stesso e ho trovato soltanto un'immagine». La nostra immagine di cartapesta, la figura di chi non pesta la propria vanità, la tela del mondo che si dipinge in continuazione da sola davanti a noi e che noi modifichiamo nei colori e nelle forme. Scarsi pittori: daltonici in primavera, miopi d'estate, astigmatici d'autunno e senza il senso della prospettiva d'inverno.

L'arte della memoria proprio perché delegata a legare luoghi anche molto distanti tra loro odia il nomadismo; quando è sveglia e vaga in cerca di un luogo con il sacco pieno di cose da metterci dentro in verità – e a rigor di termini – non vaga ma si “orienta”, si dispone su un percorso creato dalla coscienza e da quest'ultima seguito. La tecnica però deve poi, all'imbrunire, portare la coscienza a dormire a casa, lasciarla riposare al sicuro, al caldo e l'indomani, al risveglio, donargli prima perplessità e poi fermezza ma, se possibile, lasciarla assopita. Perché l'arte della memoria richiede tanto sonno: frase fatta e frase vecchia ma da dimostrare ancora che sia falsa: la memoria richiede tanto riposo... della memoria. Nel sonno i pensieri si depositano sul fondo del mare della coscienza per poi tornare a galla sotto forma di immagini, visioni, sogni. Per la psicanalisi il sogno è una reazione alla vita diurna, all'attività cosciente. Per il mnemonista di lungo corso è tutt'altro: è la reazione all'oblio che la coscienza non può permettersi, neppure nel sonno, di veder trionfante pena la sua dissoluzione. Le *imagines agentes* dell'arte hanno molti aspetti in comune con i sogni tanto che, dal nostro punto di vista, potremmo anche definire questi ultimi come sequenze oniriche di *imagines agentes*.

Se si vogliono studiare le tecniche della memoria come non considerare tutto questo, tale strada ha per me un valore incomparabilmente superiore che non il fissarsi sui giochi di prestigio mnemonici. Vi sono professionisti della memoria che fanno delle mnemotecniche il loro pane quotidiano, per loro è giocoforza pubblicizzare la loro tecnica e possono farlo soltanto esibendo le proprie doti; tali personaggi hanno un fine nobilissimo per esibirsi: fare soldi. Ciò non di meno, al di là dell'esibizione, credo che anche molti di loro pratichino l'arte ma l'arte, essendo una tecnica di mutamento degli stati di coscienza, è facilitata dalla solitudine e, se il termine non fosse stato troppo abusato, mi verrebbe voglia di aggiungere anche "meditazione". L'arte, proprio perché arte, rifugge il "baraccone", almeno deve tentare di rifuggire l'attrattiva da baraccone. Poi quel che deve essere sarà, se fenomeni da baraccone dobbiamo essere, così sia. Ciò non di meno l'esercizio, l'esercizio mnemonico è essenziale e da esso non si può prescindere. La memoria comunque è naturale riluttanza all'oblio, sua spontanea negazione; tanto nel ricordarsi le parole in un gioco di prestigio intellettuale, quanto nei pensieri più importanti e più intimi della nostra esistenza, chiaro deve essere il concetto che contro l'oblio stiamo lavorando. È ovvio che alla fine perderemo noi, che abbiamo già perso in partenza. L'arte della memoria per definirsi tale deve necessariamente percorrere un'altra strada che non quella della lotta coi mulini a vento, essendo però coscienti che la memoria in sé stessa verso i mulini a vento, per suo intimo moto, ci spinge.

Se quella della memoria fosse solo una tecnica tutti questi discorsi non avrebbero senso alcuno ma, chiedo umilmente, qualcuno fra voi ha forse imparato la tecnica di ricordare da piccolo? Se la memoria richiede una tecnica, perché tutti ricordano le cose per loro importanti senza bisogni di alcun sussidio? Anche il più sprovveduto riconoscerà nella memoria qualcosa di talmente intimo alla sua natura di essere pensante che ben difficilmente potrà scindere le due cose: essere pensante ed essere "rimuginante". Evito di proposito tutte le citazioni, analisi critiche e pseudo-riflessioni su Platone, la metempsicosi e compagnia cantando, riportate qui saprebbero soltanto di citazioni intellettualoidi delle quali facciamo tutti volentieri a meno. Per contro è indubbio che l'arte anche in questo frangente imiti e – a differenza di tanti altri casi – migliori la natura (e di molto). La memoria, sia ben chiaro, sta fra la percezione e l'assenza di percezione, tra la vita e la morte. Tutto il resto è letteratura.

L'ombra della meridiana

Non cerchiamo quindi nell'arte della memoria "direttamente" il perfezionamento di noi stessi, lo ripetiamo dall'inizio e c'è più di una ragione per farlo. Anche in questo caso si verificano spesso dinamiche viziose: si cerca di andare lontano da sé stessi, ma verso cosa? Verso il mondo, che ancora pensiamo come qualcosa di scisso da noi, come se noi non fossimo già e da sempre il mondo. Si cerca qualcosa su cui concentrarsi: il lavoro, il sesso, la politica, gli affari, l'alcol, lo sport o quel che capita (quasi sempre qualcosa che possa costituire un ponte di coerenza tra l'immagine percettiva del mondo, la cosiddetta realtà, e il film delle nostre fantasie compensative, l'immagine che di noi ci siamo costruiti in una vita di illusioni, impresse come affreschi sui muri della nostra immobile esistenza), ma tutto ciò è solo una falsa via di fuga e l'ombra della meridiana sulla nostra cupa coscienza per quanto si allunghi non colmerà mai la distanza tra la tartaruga della nostra imperfezione e l'Achille dei nostri desideri. Poi col sole sparisce anche la sagoma dell'ombra, il nostro tempo.

Lo sappiamo che tutto quel che facciamo è soltanto una vana via di fuga, ma pur tuttavia cadiamo sempre nello stesso errore perché non vediamo altre possibilità. Si tratta di uno dei più semplici principi dell'arte dell'illusionismo: non far mai vedere le alternative. Non è un problema per tale tecnica sapere se poi effettivamente delle alternative esistano davvero, sia che ci siano, sia che non ci siano (ovvero che siano soltanto illusorie) non vanno fatte vedere. È un problema di concentrazione, come in ipnosi, e quindi d'attenzione, siamo attenti a ciò che si vede e si finisce così per credere che quel che si vede è quel che c'è. Si prende il presente per reale senza chiederci quasi mai chi o cosa ci fa credere il presente veramente reale. Come l'ubriaco che cerca le chiavi di casa sotto il lampione perché lì c'è luce, la memoria non va a cer-

care le cose dove sono ma soltanto dove può sperare di trovarle, dove c'è luce, nei suoi teatri. Non sono le mnemotecniche ad aver inventato i teatri della memoria, è la nostra stessa mente ad essere un teatro della memoria complesso, costituito cioè da tanti teatri del ricordo che vanno a incastrarsi tra loro nella coscienza e nella sua storia.

Siamo dunque gli illusionisti di noi stessi e nei “numeri di prestigio” che ci giochiamo cadiamo sempre (e vedremo quanto le mnemotecniche abbiano del gioco di prestigio, così come giochi di prestigio sono le psicosi, le nevrosi e in genere tutte le giustificazioni e razionalizzazioni che, sul modello del castello di carte, architettiamo nella nostra mente): spesso applaudiamo alle nostre sconfitte, ai nostri meschini avanzamenti, contenti e illusi che i nostri giorni cadono col contagocce ma, sebbene sia vero che cadono soltanto uno alla volta, cadono in continuazione e in men che non si dica lasciano la fiala della nostra esistenza vuota e il bicchiere delle nostre speranze sporco. A quel punto la medicina dell'esistenza l'abbiamo già bevuta tutta, vada bene o vada male si deve attendere che faccia effetto. Come agisce la memoria in queste dinamiche? Di più: come possiamo piegare queste dinamiche ai nostri scopi, al miglioramento della nostra memoria; per perfezionare la nostra capacità rievocativa non soltanto per le cose belle e, soprattutto, brutte che ci sono capitate, ma per ogni pensiero che riteniamo degno di esser ricordato? La sequela ininterrotta delle nostre illusioni, dei nostri fraintendimenti, il sottofondo delle nostre aspettative, come direzionano, modificano e alimentano la memoria? Qual è il contesto della nostra esistenza, se la nostra esistenza spesso si riduce al suo contesto? Anche in questo discorso la memoria gioca la sua parte e la gioca in casa dell'immaginazione. Ciò si tenga nella massima considerazione dato che non possiamo scindere, come ormai dovrebbe esser chiaro, l'arte della memoria dai fatti della nostra esistenza; infatti o tale arte si integra coerentemente con il resto della nostra vita o risulta completamente inutile quando addirittura dannosa.

L'illusione che giochiamo a noi stessi ha varie forme: si guarda all'inizio e si pensa alla fine, ci si volge di spalle alla fine e, non vedendo più l'inizio, si abbassa la testa e, fissando i piedi, si vive il momento. Si coglie l'attimo e, dato che ci guardiamo i piedi fermi, ci convinciamo di non andar da nessuna parte e che la fine non si avvicini; infatti perché dovrebbe? Siamo noi che camminando sul filo della nostra esistenza andiamo come equi-

libristi vestiti da clown da un lato all'altro della tenda da circo della nostra vita, si cada prima o si arrivi in fondo si muore sempre e soltanto perché ci muoviamo; e pur la memoria non può far a meno di muoversi sul filo dell'immaginazione. Falsa deduzione questa, così come pensare che se ci concentriamo, annullando tutti i nostri pensieri, o se sappiamo vivere il momento, il tempo fluirà in maniera differente o, in alternativa, si raggiungeranno livelli di coscienza superiori. Vi sono tanti stati di coscienza riconducibili a una certa varietà di modelli, ma ogni gerarchizzazione è sempre preconcepita o dettata da finalità ideologiche, di fatto non esistono stati di coscienza superiori o inferiori, soltanto diversi e adatti a specifiche situazioni. Le forme delle illusioni richiamano le forme dell'ombra della meridiana, seguono un loro percorso prestabilito, ma in ogni momento sono differenti dalle altre, si allungano o si ritraggono, si allargano o si affinano sempre in considerazione del movimento di un oggetto indipendente da loro.

Il monaco zen può certo annullare tutto il mondo e annullare così la sua stessa vita insieme al mondo, può cancellare tutta la memoria dalla sua memoria, può togliere le illusioni dalla sua mente e renderla vuota; ma la mente senza idee è tutto in possibilità e niente in realtà, è certo a somiglianza della mente divina perché tale spazio “cognitivo” può assumere tutte le forme possibili, può cioè rappresentarsi qualsiasi forma, qualsiasi idea ma, a differenza della mente divina, restando vuota, non ne assume nessuna in effetti. La terza via possibile è quella, sempre di matrice orientale, di mantenere lo spirito vuoto pur riempiendolo della “vita”: molte discipline psicofisiche insegnano proprio questo. Queste non negano la rappresentatività della mente, la orientano in una certa direzione. Sbagliano soltanto là dove (coloro che le praticano con devozione idolatrica) peccano di presunzione: in realtà non sostituiscono la vita comune, fatta di illusioni, con una vita più reale: semplicemente sostituiscono un insieme naturale (nel senso di determinato dalla personalità dell'individuo, dal particolare contesto in cui vive e dalla sua storia personale) di illusioni con un altro insieme di pensieri da tali discipline strutturato. Il vantaggio se c'è dov'è allora? Forse c'è, i grandi maestri stanno lì a dimostrare che ce la possiamo fare, ma il costo del biglietto vale il panorama? Ovvero: a quali sacrifici e con quali costi si può reindirizzare la nostra esistenza verso una maggiore consapevolezza di sé? Per raggiungere la consapevolezza di essere niente. La memoria che ruolo gioca in questi esempi esa-

sperati di “menti vuote”? È ovvio che finché si ricorda, la mente non può esser vuota, deve esser piena delle immagini che evoca. E se vi è più di un'immagine presente alla coscienza si pone automaticamente il problema della loro associazione.

Le immagini si associano le une alle altre e questo costituisce in buona sostanza il centro della nostra coscienza. Quale ordine dare alle nostre rappresentazioni? Come organizzare la nostra memoria? La scelta è sempre in considerazione del carattere di chi sceglie, fatto sta che dal nostro punto di vista scegliere di “annullarsi” nel lavoro piuttosto che nello yoga o nelle droghe è soltanto scegliere di riempire la nostra mente di un certo tipo di illusioni piuttosto che di altre. Non tutte queste differenti opzioni vanno bene certo, né sono tutte uguali, nessuno intende fare affermazioni così stupide; qui però, in questo preciso momento, vogliamo prescindere da tutte le altre considerazioni e soffermarci sul semplice fatto che sempre e comunque, qualsiasi scelta di vita facciamo, necessariamente dobbiamo riempirci la mente di idee. Queste ultime rappresentano il nostro mondo di immagini e anche la nostra dimensione delle illusioni perché, quella che istintivamente siamo propensi a definire e credere “la realtà”, in verità altro non è che il medio cognitivo tra le nostre percezioni, passioni e fantasie. Non esiste un mondo oggettivo da osservare in maniera neutra ma sempre e soltanto la particolare e parziale visione delle cose che noi rappresentiamo a noi stessi, “noi” in quanto enti che circoscrivono la propria dimensione fenomenologica all'interno di determinati e specifici stati di coscienza.

La nostra realtà è dunque una nostra costruzione (e non è qui rilevante il fatto che sia “soltanto” oppure “anche” una nostra costruzione) mnemonica, e da questo punto di vista tutte le realtà (costruite da ognuno di noi) sono uguali: il cerchio di illusioni del barbone impazzito vale il cerchio di illusioni del premio Nobel per la fisica. Il problema, quello fondamentale, è che apparecchiando questa mensa sulla tavola della nostra coscienza si finisce per cambiar fisionomia anche alla tavola. Modificando l'orizzonte della coscienza si muta anche la coscienza stessa dato che, in gran parte, la coscienza coincide col proprio orizzonte o, se non vogliamo spingerci così oltre, diciamo che si rispecchia nel proprio orizzonte e che, a seconda di come riflette la luce lo specchio dell'orizzonte ha una determinata visione di sé. Tali immagini sono certo diversissime sotto tantissimi punti di vista, così come sono diversissime tra loro l'esistenza dello psicotico piena di fissazioni e quella del maestro di qi gong che riesce così

sapientemente, quanto naturalmente, ad armonizzare il corpo e la mente; resta il fatto però che ognuno di noi vive col proprio cerchio di illusioni, che egli determina e che poi a sua volta lo determina.

Tutte le attività psicofisiche (yoga, tai chi, ipnosi, training autogeno ecc.) inventate dagli uomini non meno e non diversamente dalla psicologia clinica, dalla psicoterapia e da tutte le forme di controllo sociale attraverso la comunicazione (persuasiva) hanno un punto in comune che è anche un punto fermo: agire sulla memoria degli individui attraverso l'immaginazione (con la stimolazione, la modifica o l'annullamento delle immagini qui poco importa) al fine di determinarne gli stati di coscienza. Si agisce sulla memoria per modificare la percezione. Poco, a dir la verità, al giorno d'oggi si indaga su quanto esercitare la memoria possa influire sugli stati di coscienza perché questa è la nostra verità: altro non è la nostra vita che un gioco di rappresentazioni. Il pensiero stesso si “attua” attraverso la rappresentazione, le sue manipolazioni e le sue combinazioni possibili. L'arte della memoria altro non tratta che delle immagini e delle loro possibili combinazioni nelle menti degli uomini; la volontà, se mai esiste, si attua attraverso le regole che gestiscono il fluire (o il non fluire) di queste immagini nella coscienza. In questa frase, lo riconosco, c'è già tutto Spinoza ma anche molto del suo contrario, Malebranche, per il quale la volontà si manifestava sì attraverso il comporsi delle immagini, dell'associazione delle idee ma, rappresentando la ratio di questo “associarsi”, già di per sé si situava a un livello “metafisico” altro rispetto alla semplice associazione di idee a carattere intellettuale, così come invece credeva Spinoza, almeno secondo alcuni dei suoi interpreti.

La memoria è la consapevolezza del tempo, la consapevolezza del tempo fa nascere l'idea che gli eventi siano legati tra loro, precedente e successivo si susseguono e così costituiscono il sentimento e l'idea del tempo. Il movimento stesso è consapevolezza della memoria. Questa idea e questo sentimento, inoltre, a loro volta innescano uno dei principi fondamentali di “funzionamento” della mente, quello dell'inferenza per “cause naturali” come dicevano i filosofi cartesiani, critici acerrimi del principio «post hoc propter hoc»: il precedente causa il successivo, la teoria della causalità nell'accezione più “naturalista”, fatalista e scevra da ogni riflessione razionale. Affermare come in una pagina precedente ho fatto che là dove c'è movimento c'è vita è una tesi che si fonda sul principio del «post hoc propter hoc».

È naturale per “l’uomo della strada” (il famosissimo “uomo della strada”) pensare che ciò che accade prima “causi”, provochi ciò che viene dopo. D’altra parte se la mente umana non legasse gli eventi tra loro nell’immaginazione, l’uomo non avrebbe memoria, non avrebbe idea del tempo, non sarebbe uomo ma macchina. Il pensiero umano ha questa caratteristica: può costituirsi come “mente” soltanto dandosi un ordine “temporale”, ordinando in successione le proprie rappresentazioni; d’altra parte questa forma di pensiero proietta sulla “realtà esperita”, sul mondo rappresentato un’esigenza che è soltanto sua (dell’uomo), quella di vedere un rapporto di causa ed effetto là dove invece vi sono, nella più ottimistica delle ipotesi, soltanto fatti (supponendo poi che effettivamente si verifichino fatti in una supposta realtà oggettiva). Questa è la parabola della filosofia occidentale: è nata instaurando un rapporto di causalità tra gli eventi e fondando su di esso il concetto di tempo, assecondando in questo il procedere naturale della mente umana (Aristotele rappresenta il punto più alto della filosofia classica anche perché più di tutti gli altri ha reso sistema questa forma mentis e ne ha ricavato un principio metafisico); poi ha riconosciuto in questo tipo di inferenze non una realtà oggettiva del tempo e della natura ma soltanto un modo di dedurre razionalmente non fondato (cartesianesimo) e così negando il principio di causalità (Malebranche, Berkeley, Hume). Infine con il ventesimo secolo e l’avvento di filosofie logiciste ed empirico-logiciste si è arrivati, de facto, a negare il concetto stesso di tempo completando così un quadro che Descartes e i suoi successori avevano iniziato a dipingere già trecento anni prima.

Cosa c’entrano l’immaginazione e le mnemotecniche in tutto questo? C’entrano eccome. Le mnemotecniche devono porre un rapporto di causalità tra le rappresentazioni, tra le immagini, le devono legare ancor più di quanto non faccia la mente “al naturale”. Il rapporto di causalità è la forma più forte di associazione che la mente può evocare. L’arte della memoria, in altri termini, deve seguire il modo di pensare per causalità naturale, proprio della mente superstiziosa, per il quale se un evento succede a un altro ne è il suo effetto; così il movimento del vento e degli alberi rende la foresta animata, lo sterco produce le mosche, perché là dove c’è sterco ci sono le mosche e così via per tutte le superstizioni e le false credenze. “Se c’è movimento c’è vita” perché le cose si muovono per propria facoltà, il movimento stesso è espressione di una volontà. L’arte della memoria deve supporre l’esistenza del tempo perché alla fine il tempo altro non è che il legame degli

eventi, la deve dare come un dato di fatto sebbene sia soltanto l’effetto (questo sì reale) di un suo particolare modo di inferire.

Perché deve esserci un ritorno e un’esaltazione del pensiero superstizioso nell’arte della memoria? Perché l’esaltazione del principio «post hoc propter hoc»? La risposta è facile a darsi: perché questo modo di pensare rispecchia il modo naturale in cui la mente funziona. Così pensano i bambini e così pensiamo noi tutti, compresi i logici e gli scienziati, nel 99% degli “eventi” della vita quotidiana in cui, per i più vari e banali motivi, si deve “pensare”. La differenza, ed è bene che sempre questa differenza ci sia nella coscienza del mnemonista, deve certo assecondare il nostro modo di pensare ma lo si deve considerare sempre per quello che è, ovvero va ritenuto erroneo per sua natura.

Il diavolo quindi è lì dietro l’angolo ad aspettarci e ci assale, o ci può assalire, da due versanti. Il primo, nonché il più facilmente intuibile, è quello della superstizione. L’altro è la bramosia del fare in fretta, legata alla svalutazione del tempo. In realtà il pensiero superstizioso è nato come opposizione al sentire animale, presupponendo il tempo esso si è opposto alla bestialità. Ora, non a caso l’immagine del demonio è sempre legata a qualche animale. Infatti l’animale nega il tempo. Ovviamente ridurre il simbolismo del demoniaco al ritorno alla bestialità e alla negazione del tempo è esageratamente approssimativo – e in parte anche arbitrario – ma, pur con tutte le precisazioni del caso, contiene un seme di verità. Il tempo esiste affinché l’uomo decaduto a seguito del peccato originale abbia la possibilità di emendarsi, la resurrezione dell’umanità avverrà alla fine dei tempi, quando il “tempo”, appunto, avrà fatto il suo corso. Il male si fa presente per istinto e subito (sebbene a volte impieghi una vita intera per manifestarsi), il bene si può fare soltanto dopo averlo conosciuto e arrivare a conoscerlo implica tempo (sia a livello ontogenetico che filogenetico come amano dire gli psicologi) affinché la ragione emerga dall’istinto e la mente si rischiarì. Insomma si deve aspettare il giudizio universale per conoscere il bene e diventare così esseri veramente razionali, l’albero della conoscenza implicava fin dall’inizio l’inganno del serpente; tale legame determinava un processo di realizzazione che si concluderà con la ricollocazione della mela al ramo. Il lupo, il maiale, la capra, il gallo, il serpente ecc. possono diventare rappresentazioni del demoniaco anche (quindi non soltanto) in quanto negazioni del tempo attraverso l’esaltazione dell’istinto. L’arte della memoria invece lo deve affermare... per tempo.

Spesso il male morale è l'effetto di una regressione all'istinto impossibile da compiere nella sua interezza; è comunque sempre la subitanea accettazione ed esaltazione di pulsioni, fissazioni, emozioni che devono portare, il prima possibile, a compiere quel che si deve compiere per ristabilire una situazione precedente, reale o immaginaria che sia, oppure l'eliminazione di un problema che si è presentato e che non si può attendere oltre a rimuovere. L'invidia che porta a danneggiare chi si ritiene migliore di noi, se ben ci pensate, altro non è che la scorciatoia per ristabilire una situazione di parità con l'invidiato; non si cerca in altri termini di recuperare il terreno nei suoi confronti, non si tenta di migliorarsi per ottenere ciò che ha la persona che si odia, perché ciò richiederebbe "troppo tempo" e il risultato sarebbe incerto. Meglio allora danneggiarlo: l'effetto è sicuro e, soprattutto, arriva subito. La pazienza è dei forti, così si dice, aggiungiamo anche che deve essere dei mnemonisti. D'altra parte il "tempo trascorso" (intendendo con ciò il girare delle lancette sull'orologio) non deve essere una variabile significativa nelle mnemotecniche, non è tanto importante quanto a lungo si pensa a una cosa ma il come la si pensa.

Il tempo, in definitiva, è rilevante più perché rende possibile la successione dei pensieri e delle immagini che non per il cronometro, per il "tempo" che si passa a riflettere su un pensiero. L'arte della memoria ha un suo tempo ben preciso ed è quasi sempre differente dal tempo come unità di misura. Ciò vale anche per lo spazio della memoria. Il detto che la misura di "un metro è sempre cento centimetri" nell'arte che stiamo qui andando a esporre non è assolutamente vero, così come un'ora non ha necessariamente sessanta minuti. L'arte della memoria prima dilata tempo e spazio e poi li ritrae fin quasi a farli sparire in un cerchio di illusioni. Un metro di memoria non è niente se non sa riassumersi in un simbolo d'un centimetro per poi dilatarsi in un kilometro di ricordi.

La ragazza intorno alla fontana

La memoria può venir incrementata associando al ricordo verbale i movimenti (meglio se ritmici e rituali) del corpo. I gesti aiutano infatti il ricordo, e ogni buon attore di teatro lo potrebbe dimostrare (così come l'accordo di chitarra aiuta il cantante a ricordare la strofa della canzone senza che egli rifletta su questo legame), ed anche il gesticolare nelle conversazioni ordinarie, che così tanto sembra caratterizzi noi italiani agli occhi dei nordici, potrebbe venir messo in relazione alla presunta superiorità italiana nell'immaginazione e, quindi, per conseguenza, nella memoria rispetto agli altri popoli. Al di là di queste banali e stereotipate osservazioni, il rapporto tra ricordo e gesto è indubbiamente un dato di fatto. Il legame che si instaura tra un'idea e un gesto è tanto più forte quanto più il secondo è naturale, ovvero si lega alla nostra esperienza, al nostro vissuto o, come giustamente affermava Bergson¹, quanto più il secondo si pone sullo stesso piano della prima, quindi quanto più l'idea è a carattere iconico e in movimento.

Una mattina andando a lavorare passai, come quasi sempre facevo, da Piazza d'Azeglio a Firenze e vidi una giovane studentessa che ripeteva la lezione girando "in tondo" intorno alla vasca (con al centro dell'isoletta una fontanella) che si trova nella piazza. Se l'avessi conosciuta le avrei detto che secondo me stava sbagliando. Prima di tutto perché a concetti diversi collegava un movimento monotono e ripetitivo; se con le parole esprimeva pensieri diversi, col corpo compiva un solo gesto; mentre con le parole doveva trattenere concetti diversi, con il corpo memorizzava (e associava a differenti concetti) un unico movimento.

¹ H. Bergson, *L'effort intellectuel*, in *L'énergie spirituelle*, Parif, P.U.F., 1919.

L'associazionismo inconscio, la vera forza trainante della memoria, era quindi tra idee diverse con un solo e identico movimento; il corpo opponeva così una resistenza alla tendenza del pensiero a dividere i concetti e quindi a ricordarli. Laddove lo sforzo linguistico mirava a memorizzare una pluralità di concetti diversi, il "comportamento cinetico" tendeva a omogeneizzare l'ambiente in cui tali diversità linguistiche prendevano forma. Quella ragazza con le parole e con la ripetizione si sforzava di ricordare cose diverse mentre il suo corpo tendeva ad annullare le differenze. Col gesso del linguaggio scriveva sulla lavagna della sua mente dei concetti che subito dopo cancellava, almeno in parte, con la spugna del movimento ripetitivo. Per lei sarebbe stato sicuramente di maggior aiuto star ferma che non girare in tondo anche perché, sempre in relazione al rapporto diretto pensiero-movimento, se gira in tondo col corpo, finisce poi per girare in tondo anche con le parole e fare come quelle persone che parlano, parlano ma poi non arrivano mai al punto, si soffermano sul contorno e non descrivono mai il quadro, spesso anzi non si capisce neppure di quale quadro stiano parlando.

Se facciamo "mente locale" (nel suo senso originario di "concentrare la mente su un luogo") considereremo che in realtà la memoria è, almeno in buona parte, il mantenere le differenze. Se chiedo a una persona di descrivermi un quadro, questa persona avrà tanta più memoria quanti più particolari riuscirà a riferire. All'inizio della rappresentazione mnemonica l'oggetto del ricordo si presenta come una "cosa" informe e incolore, più tratti riusciamo a ricordare più differenze stabiliamo. Se del quadro del nostro ricordo rammentiamo soltanto che era un quadro non distingueremo granché, se invece ci ricordiamo che rappresentava il mare già iniziamo la nostra opera di distinzione. Se a ciò aggiungiamo che raffigurava il mare visto dalla riva e che si vedeva anche la scogliera, aumentiamo le differenze e il quadro nella nostra memoria inizia a prendere forma. Quindi più riusciamo a distinguere, più la nostra memoria è forte; se ci ricordiamo che il mare era verde-blu e il cielo era grigio distinguiamo ancor più e, più distinguiamo (o siamo in grado di distinguere) più ricordiamo. La memoria è quindi strettamente correlata alla capacità di analisi delle differenze a livello dell'immaginazione.

La capacità descrittiva dell'individuo è il primo e più importante metro di giudizio della sua immaginazione e della sua memoria. Possiamo quindi migliorare la nostra capacità di distinguere collegando a ogni ricordo una posizione del nostro corpo,

o un gesto o, comunque, una dislocazione del nostro punto di vista, tale per cui il corpo non vada nella direzione opposta a quella verso cui si volge la mente. Per fare un esempio, prendendo a ispirazione la nostra giovane sconosciuta studentessa, se invece di girare intorno alla vasca avesse fatto il giro della piazza, la cosa sarebbe già stata molto differente in quanto piazza D'Azeglio (sebbene sia una piazza dalla pianta quadrangolare con un giardino abbastanza uniforme) presenta elementi di discontinuità che potevano esserle d'aiuto. Innanzi tutto la piazza non è nel deserto ma confina da una parte con Via della Colonna, dall'altra con Via Alfieri, i quattro angoli rappresentano anche incroci con altre strade e quindi sono differenti o, ad esser più analitici, presentano profonde differenze nell'omogeneità di essere tutti incroci (anche questo è un aspetto che analizzeremo in futuro: la differenza nell'uguaglianza, l'asincronia nella contemporaneità ecc., ovvero tutto ciò che di diverso vi è in un insieme di cose "uguali"). Nella parte lato "Sant'Ambrogio" un'aiuola è stata sostituita da un parco giochi per bambini, a metà della piazza lato Via della Mattonaia c'è una fontana, i lampioni hanno una disposizione abbastanza logica pur permettendo la costituzione di luoghi differenti gli uni dagli altri ecc. Tutti elementi questi che presentano una discontinuità all'interno di un percorso razionale quale è quello di una piazza quadrangolare di stile neoclassico. Inoltre la piazza è grande, costeggiata ai quattro lati da alti palazzi che consentono una non esagerata illuminazione, ma anche abbastanza lontani (infatti la piazza è delimitata sui quattro lati da strade transitabili, ma che però non sono altamente transitate da veicoli a motore) da consentire comunque una giusta illuminazione naturale. Insomma fare il giro di Piazza D'Azeglio può rappresentare un buon punto di partenza per crearsi un teatro della memoria; ed è questo il motivo per cui mi sono un po' dilungato nel descrivere una piazza, descrizione che non interesserà certo nessuno, ma il punto è un altro: si deve sempre saper osservare l'ambiente in cui si pensano le cose. È fondamentale saperlo.

Poniamo attenzione prima all'ambiente in cui si pensa che a ciò a cui si pensa. Ciò ovviamente non significa dare maggior importanza al "dove" rispetto al "cosa" si pensa; significa considerare con attenzione prima il luogo in cui si pensa per poi ricordare meglio ciò a cui si pensa. Invece la maggior parte di noi cerca di memorizzare facendo sempre astrazione dal luogo in cui è e dalla situazione in cui si trova, si fa sempre il contrario di ciò che

ci insegna la natura. I ricordi più importanti, quelli più vivi della nostra vita infatti sono sempre legati a luoghi e situazioni specifiche e particolari. Concentrarsi sulla memorizzazione facendo astrazione dal luogo in cui ci si trova è pratica universalmente diffusa fra gli studenti che studiano sempre nello stesso posto e allo stesso modo: si mettono sempre sulla stessa sedia in classe e allo stesso tavolo in biblioteca. Il più deleterio effetto di questo erroneo modo di memorizzare non è tanto nella maggiore difficoltà nel ricordare e dell'imparare quanto nel costringere, nel legare l'immaginazione a quella sedia e a quel tavolo. Il mnemonista e lo studioso esperto possono studiare da fermi, i giovani si fanno soltanto del male a costringersi all'immobilità.

Il ricordo passa per l'immaginazione e questa ha bisogno di movimento per esprimere sé stessa. Una rappresentazione statica è già un'astrazione rispetto a un'immagine in movimento. Il movimento, ed è ciò su cui qui vogliamo porre l'attenzione, altro non è che una serie di rappresentazioni in sequenza in cui l'immagine che segue è uguale alla precedente in tutto, meno che per un elemento che appunto "si sposta". La differenza con il paradosso della freccia di Zenone è appunto che nelle mnemotecniche l'elemento paradossale è rimosso dall'associazionismo delle immagini. Il problema infatti non è come faccia a spostarsi la freccia se in ogni momento si trova nel posto in cui si trova, infatti l'associazionismo pone proprio ciò che il paradosso intende negare. La metafora banale è quella della sequenza di fotogrammi di una pellicola cinematografica ma, pur essendo un esempio esatto dal punto di vista logico, risulta essere una metafora forviante in questa fase della nostra esposizione in quanto il modello che di primo acchito suggerisce è a sua volta una forzatura. Si tratta di una forzatura per il semplice fatto che non abbiamo del nostro ambiente e delle nostre vicissitudini un'esperienza "per fotogrammi", fotogrammi che in sé hanno anche "l'astrazione" dell'immobilità; ogni fotogramma a sé stante è infatti "fermo" come la freccia di Zenone. È invece proprio della nostra esperienza trovarci prima in un posto e poi in un altro, fare delle cose in un posto e poi farne altre in un altro; è sempre relativo alla normalità che tra il posto in cui siamo prima e quello in cui siamo poi vi sia un legame, una continuità.

L'esperienza di tutti i giorni ci insegna che facciamo cose diverse in luoghi diversi e, tanto queste quanto quelli, sono legati fra loro almeno da una qualche forma di contiguità: ad esempio per andare con il treno da Firenze a Venezia devo passare per

Bologna, vi è una contiguità tra Firenze, Bologna, Venezia e tutte le stazioni intermedie stabilite dall'esperienza (oltre che dai binari delle ferrovie dello stato che comunque sono sempre parte della mia esperienza) e che non posso modificare in altro modo che facendo astrazione. Perché allora quando ci poniamo volontariamente a studiare o a memorizzare facciamo l'esatto contrario? Ci "costringiamo" nello stesso posto e ci concentriamo non solo e non tanto sulle cose da imparare quanto sulle loro astrazioni, sulle astrazioni che noi, incapaci ad astrarre correttamente così come a correttamente memorizzare, costruiamo in maniera coatta e avulsa da qualsiasi legame "effettivo" con le cose che vogliamo imparare. Da una prospettiva fenomenologica la risposta è piuttosto complessa.

Memoria, inconscio e fissazione

Dal punto di vista delle mnemotecniche il problema, ovvero perché assumiamo spesso atteggiamenti e abiti cognitivi sbagliati in relazione all'apprendimento, può benissimo venir sorvolato; dato per scontato che partiamo sempre da abitudini sbagliate ci si concentra subito su come migliorare le naturali procedure d'astrazione che, in questo caso, significano semplicemente che si devono migliorare le strategie di acquisizione delle conoscenze.

Innanzitutto la memoria – pur essendo favorita, facilitata e sollecitata dal movimento – pone i ricordi nella staticità e in una staticità spesso vicino all'assoluto. Quanto più i ricordi sono statici tanto più hanno elementi patologici (il che non significa automaticamente né, di conseguenza, che essi siano patologici in toto). Col tempo le nostre rievocazioni si irrigidiscono, si cristallizzano e vengono, per così dire, avulse dal loro contesto originario. Ci rammentiamo di particolari cose ed eventi passati ma spesso non ricordiamo cose e fatti che li precedevano e seguivano: ecco, questo è l'inizio della staticità e fissità del ricordo. Ovviamente se già "d'impostazione" si considera il ricordo e la memorizzazione come qualcosa di statico si faciliterà tanto l'oblio quanto la patologia del ricordo. Infatti se un contenuto o elemento di memoria tende alla stasi ha generalmente due "sorti" possibili, opposte nelle forme ma spesso identiche negli esiti: o si perde o si fissa.

La perdita è, spesso, una forma di fissità in quanto si cristallizza la negazione del ricordo. Tanta parte del così detto "inconscio" altro non è che il fissarsi di una negazione. In quel caso la stasi non riguarda il ricordo, la rappresentazione e l'immagine in quanto tale, ma la sua negazione. Non è un gioco di parole tanto per dare una

nuova definizione di inconscio¹, comprendere questo è fondamentale per porsi nella corretta disposizione verso la ristrutturazione mnemonica. Gettare un pensiero nell'inconscio, da questo punto di vista, non significa rimuoverlo, negarlo, perderlo e ristrutturarlo ad altro livello. Il pensiero "sprofondato" nell'inconscio è una fissazione, non una rimozione; il ricordo, il pensiero, l'immagine restano là dove sono sempre stati e ciò che chiamiamo rielaborazione inconscia, spesso, altro non è che l'effetto di una negazione che è invece ben conscia, così conscia che permette di coprire tutto ciò che nega. Troppo spesso si finisce per definire inconscio soltanto ciò che non si vuol vedere, ovvero ciò che piomba di rigetto nel cosiddetto inconscio. Se l'attenzione si concentra su una cosa a discapito di qualcosa che si "trova da un'altra parte" non significa che il contenuto venga rimosso ma semplicemente che viene coscientemente ignorato. Insomma siamo di fronte a una scelta e per giunta ben consapevole, anche se si è consapevoli soprattutto del contrario di ciò che veramente pensiamo e proviamo e – quindi – per una balorda razionalizzazione, non si può pensare la negazione della negazione di ciò che non vogliamo pensare, quel che vogliamo negare lo si rifiuta attraverso l'affermazione della sua negazione; è ovvio che poi, a quel punto, non si possa più affermare, porre attenzione, alla negazione di ciò che vogliamo affermare ma, quel che vogliamo affermare, lo intendiamo sostenere proprio per negare il suo opposto, che è ciò di cui non vogliamo esser consapevoli.

La cosiddetta "rimozione" allora altro non è che la fissazione su qualcos'altro, il porre l'attenzione su contenuti opposti o quanto meno diversi rispetto a ciò a cui non si vuol pensare. Questo "qualcos'altro" ovviamente deve essere diverso ma anche escludente di principio il rimosso, infatti non è sufficiente pensare a qualcosa di diverso se, quest'ultima cosa, ha o può avere legami psico-affettivi in grado di richiamare il pensiero che si vuol negare. Ciò ovviamente non significa che a livello soggettivo, la persona sia consapevole della propria negazione, il che ovviamente sarebbe contraddittorio: infatti, se fosse una negazione in cui resta

¹ Le tesi che seguono possono benissimo coesistere con le teorie psicanalitiche dell'inconscio; quest'ultime infatti non vengono qui minimamente rifiutate semplicemente perché non sono affrontate ma, anche se lo fossero, ugualmente non se ne troverebbero ragioni per ripudiarle (e neppure per accettarle), in quanto la nostra argomentazione si pone su un piano teorico diverso da quello della psicanalisi. Semplificando: la nostra discussione parte dal piano logico delle immagini, delle rappresentazioni e soltanto in maniera derivata si occupa delle dinamiche relazionali ed emotive, discorso in parte inverso invece per la psicanalisi.

presente ciò che si nega, di fatto non lo si sarebbe negato del tutto. Per negare una cosa definitivamente la si deve rimuovere completamente dalla memoria. Ciò che è consapevole è l'atto della negazione nel senso che si manifesta consapevolmente attraverso la non consapevolezza, l'assoluta non consapevolezza del rimosso e, per il verso opposto, l'affermazione di un pensiero che "sostituisce" all'interno della dimensione consapevole dell'individuo ciò che è stato rimosso. Ciò che si definisce spesso inconscio andrebbe riclassificato come ignorato; ciò che così chiameremo "ignorato" andrebbe poi ridefinito come "considerato per negazione" o "non considerato per affermazione del suo opposto".

Il movimento stesso può essere una forma di fissazione se ha i caratteri tipici della ripetitività coatta e scissa dalla realtà. Se la realtà richiede un movimento procedurale, ad esempio il movimento ripetitivo del cassiere al supermercato che deve far passare la merce davanti al lettore del codice a barre, il movimento non ha i caratteri della fissità in quanto è la "realtà" (il lavoro del cassiere) a richiedere tale rigidità. Semmai possiamo dire che tale ripetitività necessitata può indurre, in determinate circostanze, il soggetto a bloccare pensieri o comportamenti che, comunque, tendevano già di per sé in lui a fissarsi. Il movimento ripetitivo e rituale ispirato dall'ansia e dalle paure invece è un tipico movimento per fissità. La fissità è una mistificazione del vissuto, il ricordo dovrebbe seguire il movimento degli eventi, siano essi di rappresentatività esterna (la cosiddetta dimensione fisica ma che in quei termini probabilmente non esiste, trattandosi sempre della nostra fantasia, della nostra capacità di rappresentarsi immagini) così come di rappresentatività interna, "pensieri pensati come pensieri" e non come percezioni o ricordi di percezioni. Anche la fissità ha un elemento di negazione, che è appunto negazione del movimento, dato che l'immaginazione per essere equilibrata ed equilibrare la coscienza dovrebbe bilanciare con gli elementi che permangono altri che mutano; la fissità blocca gli uni deformandoli e gli altri rigandoli.

Il movimento e la fissità quindi pur essendo caratteri del ricordo sembrano avere la loro origine "a monte" dell'immagine, in un atto volitivo che sta dietro all'elemento rappresentativo e, per così dire, né determina il colore, la vivacità, l'intensità e fin anche la natura. Non è qui il luogo per decretare se tale livello superiore all'immagine esista, se sia esso il dominio della volontà ecc., fatto sta che anche se esistesse un "livello superiore", un "elemento terzo", il gioco si determina sempre sul piano dell'immaginazio-

ne. È sempre a livello delle rappresentazioni che gli eventuali "elementi altri" si combattono, entrano in tensione, manifestano le loro contraddizioni, nascono, si sviluppano e muoiono. È a livello rappresentativo che la coscienza prende forma, sia che il suo impulso vitale venga da "sotto" (la fisiologia e la biochimica) sia che venga da "sopra" (l'anima, la ragione, la volontà ecc.).

A volte la fissità non è così palese; il soggetto fissato tiene la propria idea dominante nascosta. Questi casi sono particolarmente coriacei e difficili da scoprire, ma nascondono sempre anche una fragilità che è loro peculiare. A volte la fissità non assume i caratteri dell'evidenza e si manifesta come il sottofondo della vita del soggetto, come la colonna sonora dell'esistenza dell'individuo il quale, interiorizzando determinati contenuti di pensiero, in base ad essi organizza la propria prospettiva e le proprie azioni.

Altre volte il problema è ancora più profondo: l'idea dominante non si manifesta mai direttamente nella coscienza del soggetto, viene sempre sostituita dal un surrogato che la nega o la elude con maestria. L'inconscio infatti, come abbiamo già detto, spesso altro non è che la negazione coatta di un contenuto di coscienza, è il negato quindi a diventare inconscio e a costituire appunto la ragion d'essere del contenuto consapevole. L'ente in questi casi può risolvere la propria contraddizione soltanto partendo dal riconoscimento della propria contraddizione, dall'identificazione dell'idea negata, del contenuto rimosso, del concetto mai considerato. Ciò ovviamente non basta e, a differenza di ciò che ritiene l'ortodossia scientifica, può rappresentare un punto di tracollo. Infatti in tali frangenti l'idea si fissa, in quanto bloccata nella sua rimozione, diventando palese; diventando consapevole, può prendere varie strade "patologiche": può fissarsi definitivamente, può provocare altre e peggiori forme di negazione, può determinare derive del comportamento assolutamente non controllabili in quanto la contraddizione dell'ente generalmente trova soluzione soltanto in due situazioni, o nella dissoluzione (quindi dissoluzione dell'ente che nel caso della coscienza significa la sua morte, la sua definitiva dissoluzione) o nella sublimazione in altra e ancor più rigida contrapposizione.

È possibile in verità una terza via, quella della così detta guarigione che fino ad ora è stata considerata quella della consapevolezza della contraddizione e della sua dissoluzione tramite la "contestualizzazione", tramite la "manifestazione", il render palese il problema come primo passo nel risolverlo. Tale punto di vista, condiviso (nei suoi tratti essenziali e con tutte le eccezioni, i

distinguo del caso) tanto dalla psicanalisi quanto dalla psicologia scientifica e dalla psichiatria ufficiale (e non potrebbe essere altrimenti, pena la dissoluzione di tali discipline come scienze e, forse, anche come forme di conoscenza tout court), è una puerile illusione. Riguardo alla psiche si dovrebbe parlare di malattia sempre e soltanto per denominazione estrinseca, ovvero non è malata in sé ma sempre in riferimento a un nostro presupposto e ideologico modello di riferimento di salute mentale. Questo, detto per inciso, non è una breccia aperta in favore dell'antipsichiatria e di tutte quelle forme di rigetto della scienza della psiche che, anzi, negandone per antitesi i contenuti ne accettano e rilanciano i presupposti, trovando nel loro opposto l'unica ragion d'essere.

La coscienza infatti diventa consapevole soltanto di ciò di cui è cosciente almeno in possibilità; passando dalla potenza all'atto una conoscenza rende, a sua volta, possibili altre conoscenze che prima non erano neppure ipotizzabili. Una banalità forse ma, se non adeguatamente riflessa, conduce a negare nelle conseguenze non considerate alcune premesse di ogni teoria che così risulta costruita a tavolino. Quando la coscienza diventa consapevole di qualche contraddizione che la attanaglia ciò significa che la contraddizione originaria che la rende possibile, che la fa essere per l'appunto coscienza, si è "sublimata" in un'altra rappresentazione o per fissazione o per fissazione della sua negazione. Ovvero, si è ipostatizzata altrove. Nel disturbato la consapevolezza della propria contraddizione provoca, il più delle volte, la totale alienazione. Quella che le scienze della mente, la psichiatria, la farmacologia, la psicanalisi, la psicologia scientifica ecc. chiamano guarigione il più delle volte non è che una tregua poggiate sulla forza dell'oblio. Le scienze quindi non risolvono mai la battaglia ma, al più, possono determinare migliori condizioni di tregua. La guarigione totale è la dissoluzione dell'ente (la "persona") e della contraddizione che lo ha generato; la guarigione senza la morte (ovvero, in termini cognitivi, l'assenza eterna della rappresentazione e del ricordo) è sempre qualcosa di provvisorio, una forma di equilibrio precario che è più o meno pericolante in base a determinate condizioni, la maggior parte delle quali contingenti e che, comunque, risultano essere più o meno efficaci in considerazione di quanto è stridente la contraddizione che ha originato "la maschera". I disturbati mentali infatti sono proprio espressione degli enti che sono stati originati dalle contraddizioni più stridenti, quelle più difficilmente conciliabili.

Ora, per quel che ci riguarda, si deve rilevare che vi sono molti

tratti in comune tra il mnemonista e lo psicotico. Mentre la psicosi fissa "naturalmente" o, meglio, necessariamente un'idea nella mente, la mnemotecnica deve poterla fissare. Per contro la fissazione determina la coscienza dello psicotico così come la mnemotecnica dovrebbe poter fissare i rapporti tra le rappresentazioni dei concetti da ricordare nel mnemonista. Mentre l'angoscia gestisce lo psicotico, la mnemotecnica orienta l'ansia del mnemonista verso la catena dei pensieri da ritenere. Deve venir capovolto l'ordine dei fattori per poter modificare il risultato, e l'ordine dei fattori è un ordine gerarchico. Deve essere lo schema – e la possibilità della volontà di poterlo "disegnare" e, appunto, strutturare – a determinare la natura e la fenomenologia delle fantasie, delle immagini. Nello psicotico è la fissazione della fantasia a irrigidire la volontà e gli stati di coscienza; nelle mnemotecniche è la fissazione dello schema mnemonico (il teatro) a determinare le fantasie e la loro fenomenologia.

La mnemotecnica deve seguire lo stesso schema della psicosi ma sostituire lo schema del ricordo consapevole a quello del meccanismo psicotico inconsapevole o non volontariamente gestibile. L'esempio della ragazza intorno alla fontana è quindi paradigmatico, logicamente il suo comportamento e lo schema mentale che lo suggeriva in poco si differenziano dagli schemi mentali dello psicotico o delle schizofrenico. Per ricordare si deve fare l'esatto contrario, pur rispecchiando alcune dinamiche e sfruttando certi metodi propri delle patologie psichiatriche. Le immagini hanno sempre un significato che là dove non venga astratto in un concetto coincide in buona parte con i limiti del rappresentato. La rappresentazione percettiva non ha gli stessi limiti della percezione rappresentativa, ovvero rappresentazione del percepito e percezione di ciò che viene rappresentato non coincidono.

La nostra giovane studentessa quindi, pur senza applicare scientemente nessuna mnemotecnica, avrebbe senz'altro avuto grande beneficio dal fare il giro della piazza invece che della vasca. Infatti la memoria funziona di per sé come "tecnica" e/o arte, per cui non c'è bisogno di forzare o di creare artificialmente legami tra le cose per ricordare. L'artificio va fatto ad arte per non diventare patologico. La forzatura, se nasce dalla coscienza, per fissità di emozioni o di esperienze, porta alla patologia e danneggia la memoria; se invece è voluta dal soggetto che, appunto, si impegna per ricordare con sforzo, è destinata a non produrre effetti duraturi o, comunque, non direttamente proporzionali all'impegno profuso.

La scimmia torna sull'albero

Chi pensa alle mnemotecniche come al meccanico collegamento di idee, finisce per complicarsi la vita senza migliorarsi la memoria. Ovviamente, chi scrive in questo errore c'è caduto tante volte e non crede di esserne ancora del tutto immune.

Il primo esame di storia della filosofia che detti all'università prevedeva lo studio sui manuali di filosofia dei principali autori, dal Rinascimento ai neopositivisti. Abitando in campagna e andando spesso a studiare a casa di miei parenti che erano contadini e avevano anche un bosco in cui fin da piccolo passavo molti dei miei giorni estivi, presi a studiare ogni filosofo sopra, o sotto, un albero. Gli autori che trovavo più difficili me li sono studiati tutti sopra delle grandi querce. Il fatto di durar fatica a salirci sopra, di stare a sedere in posizione niente affatto comoda a diversi metri da terra, ma anche l'opportunità di poter vedere un paesaggio molto bello, di sentire i rumori del bosco ecc., insomma il tutto a suo modo rappresentava uno stimolo alla memorizzazione¹ e, a distanza di venti anni, ricordo ancora su quale quercia ho studiato Hegel, su quale Kant, sotto a quale faggio ho studiato Cartesio, la roverella di Heidegger ecc.; ricordo tutto, anche se

¹ Qui mi trovo costretto a specificare: tutto questo valeva per me che, indipendentemente dalle mnemotecniche ho sempre avuto mie naturali strategie di memorizzazione – molte delle quali mi sono diventate palesi e, quindi coscienti, soltanto dopo tanti anni di studio – che riconosco essere molto diverse da quelle proprie della maggior parte delle persone. Generalmente infatti le persone per concentrarsi hanno bisogno dell'assenza di stimolazioni sensoriali e, in senso lato, fisiche. Per quel che mi riguarda non è così, sempre che tali elementi (che in molti altri sarebbero di disturbo, come la posizione a sedere su un albero) si integrino nel mio sistema complesso di riferimenti semantici, ovvero nel mio schema dinamico di memoria.

non so più dire se quegli alberi ci siano ancora. Il teatro del bosco e dei suoi alberi rafforzavano il ricordo dei filosofi e delle loro teorizzazioni, quest'ultime rafforzavano nella mia mente le immagini di quelle piante.

In realtà quei boschi, in cui avevo passato tutte le estati della mia infanzia, rappresentavano dei teatri della memoria naturali per me e pur non avendo da piccolo fatto nessuno sforzo di memorizzazione li rammento alla perfezione perfino nei particolari. Là andavo a giocare con i miei cugini ma, più spesso, da solo; là si è formata la mia fantasia, là ha preso forma la mia natura, là giocando e fantasticando ho passato i momenti più significativi, il che non vuol dire i più belli, della mia vita. Tutti, almeno spero, abbiamo esperienze di questo genere, magari non sarà la campagna come nel mio caso, sarà un cortile, un parco, l'oratorio, i giardini del quartiere ecc.

Tutti abbiamo i nostri teatri della memoria infantili che, là dove possibile, andrebbero recuperati con l'immaginazione e rielaborati con la tecnica e la ragione. Sopra la casa dei miei parenti c'era un piccolo campo coltivato a peschi e susini, questo spazio confinava con un piccolo ruscello (quasi sempre in secca d'estate) e al di là di esso le pendici di monte Giovi. All'estremo opposto della casa il campo finiva in un'altra piccola ansa a prato. Quei boschi li conoscevo benissimo perché fin da piccolo erano stati i luoghi in cui facevo i miei giochi, giochi molto più di fantasia che di giocattoli, sebbene i miei genitori di giocattoli me ne avessero regalati, avevo quindi la possibilità della scelta. Forse risulta difficile da credere, però non ho molta memoria per i giochi che facevo a casa mia, in città, con i giocattoli, mentre ricordo benissimo i giochi e le fantasie di bambino in quel posto fra i boschi (sembrerà impossibile ma ricordo anche che gelati vi ho mangiato), era quindi ovvio che da universitario, quando ne avevo la possibilità, andassi a studiare là. Gli alberi hanno una loro anima, è certo superfluo che mi dilunghi sul significato magico che attribuiscono loro tutte le culture ma, anche ammettendo che siano tutte concordi nell'errore, deve pur esserci qualcosa negli alberi che "anima" la nostra immaginazione, che rivitalizza il nostro pensiero. Certo, concezioni animistiche, ma anche i tanti e importanti riferimenti delle religioni monoteiste agli alberi possono venir considerate soltanto delle puerili superstizioni; ma anche se di errore si tratta è e resta un errore da tutti condiviso, quindi al suo interno deve contenere, implicare o richiamare una qualche "verità universal eterna". Solo chi è stato per lunghi periodi nei boschi può capirmi.

Fu quello uno dei pochi casi in cui riuscii a canalizzare la mia ansia per l'esame nella giusta direzione; l'impegno che mi ero preso di non scendere fin quando non ero in grado di ripetere i concetti salienti dell'opera del filosofo per cui ero salito sull'albero funzionava da propulsore per la memoria e per l'intelletto. La scomodità stessa della posizione (ma poi non tanto) e la pericolosità di essere su un alto ramo di una grande quercia (ma anche questa è più una cosa che rivivo adesso che sono più vecchio e grasso, al tempo non ci facevo caso essendoci abituato) risultò essere un eccitante per la concentrazione e un "digestivo" per l'archiviazione dei nuovi concetti che andavo imparando. Durante lo studio infatti assumiamo spesso posizioni corporee che non sono coerenti con ciò che dobbiamo imparare ma che, purtroppo, rispecchiano le nostre ansie e le nostre paure.

Non importa essere psicanalisti per capire che il frenetico ripetere la lezione girando intorno alla vasca aveva per la ragazza una funzione ansiolitica o, detto in altri termini, il movimento non era finalizzato alla memorizzazione e alla comprensione ma al controllo della propria ansia causata dalla paura di essere interrogata. Spero per lei che il suo professore le abbia dato l'opportunità di girare intorno alla cattedra mentre la interrogava. Per quel che mi riguarda non ho mai chiesto a nessun professore di interrogarmi sopra un albero, per ovvi motivi, ma se ciò fosse stato possibile sarebbe stato un vantaggio per entrambi, per la scimmia che è in ognuno di noi. Non intendo però fare qui la parte del saggio, di quello "bravo", anzi è dal lungo perdurare nell'errore che poi se ne può uscire e comprendere qualche verità che resta sconosciuta a chi, per fortuna o per carattere, in tali errori non è mai caduto: per anni ho assunto posture e tenuto posizioni del corpo che erano effetto visibile dei miei intimi contrasti, il corpo e la mente a quel punto riescono comunque a trovare un equilibrio, ma si tratta, in ogni caso, sempre di un equilibrio forzato che richiede uno sforzo maggiore per compiere quel che si potrebbe effettuare in una situazione di equilibrio dinamico. La memoria richiede il movimento della mente, l'immobilismo corporeo può essere d'aiuto o d'ostacolo, dipende da tante cose, mentre un movimento ripetitivo generato dall'ansia ha sempre una funzione inibente per la memorizzazione.

Il movimento in relazione alla memorizzazione, come argomentato nei capitoli precedenti, può avere due funzioni tra loro opposte: o è compensatorio dell'ansia o è propulsivo al ricordo. Nel primo caso ovviamente è d'intralcio e va quindi modificato al

fine di renderlo coadiuvante dell'apprendimento. Non sarò certo io a ricordare che c'è stata un'importante scuola nell'antica Grecia che dalla didattica in movimento ha addirittura preso il nome: la scuola peripatetica di Aristotele. È importante infatti aver ben presente che la memorizzazione (e non la memoria) deve essere un mezzo e non un fine, oppure un effetto contingente di qualcosa'altro; ci sono infatti soggetti che riescono a memorizzare tantissime cose, molte delle quali però assolutamente inutili. Che senso ha infatti memorizzare migliaia di numeri del telefono quando si può benissimo consultare l'elenco? Che beneficio posso trovare a ricordare una sequenza di numeri e nomi a cui non corrisponde nessun significato, nessun contenuto semantico; migliora forse la mia intelligenza?

Evidentemente i soggetti con elevate capacità mnemoniche e che le esprimono in semplici giochi di prestigio lo fanno o per ragioni commerciali, oppure per compensare loro particolari stati d'animo. In questi casi però la memoria si trova relegata nel ruolo di semplice strumento oppure, nella concatenazione dei ricordi, mero effetto di un disagio psicologico. La memorizzazione deve al contrario essere sempre un mezzo mentre la memoria sempre un fine. La memoria è parte del pensiero e il suo miglioramento deve esser sempre in vista di una migliore facilità nel ragionamento, una maggiore profondità di pensiero. Originariamente infatti l'arte della memoria era una parte della retorica, ovvero nacque nel campo dell'argomentazione², e in quel settore dovrebbe tornare ad avere un ruolo. A ben considerare però l'argomentazione rappresentò soltanto il casus belli, il pretesto che la mente umana trovò da e per sé stessa; la memoria altro non è che la porta dell'immaginazione verso la metafisica o, detto in termini più modesti, qualcosa che è in grado di metterci in contatto con quella parte che pur ci appartiene ma così lontana da noi da non esser spesso neppure intravista. La memoria, se opportunamente interrogata, ci fa vedere dall'altra parte della stanza, vedere quel che non abbiamo mai guardato e farcelo capire nella sua immediatezza; la memoria consente all'immaginazione di porre la coscienza di fronte alla ragione. Come acutamente osservava già Aristotele, pensiamo per immagini e ricordiamo soprattutto per immagini.

² Anche questa è una semplificazione. Non è infatti chiaro se l'arte della memoria sia nata in seno alla retorica o sia di derivazione pitagorica, oppure sia stata una delle tante "importazioni culturali" dall'antico Egitto ecc.

Il movimento in rapporto al ricordo può, in prima battuta, distinguersi in tre fasi: l'apprensione, la ritenzione "rielaborativa", la rievocazione. In fase di apprendimento, il movimento deve rispettare la natura dell'oggetto da comprendere e memorizzare. Infatti, un conto è dover imparare una canzone o una poesia a memoria, oppure un brano musicale con il vincolo e il vantaggio di dover maneggiare e suonare uno strumento; oppure ancora una lezione di chimica, di matematica, di biologia, di fisica, infine studiare filosofia, psicologia o le scienze della politica. Discorso a parte meritano le lingue. Ciò che vale per ogni campo dello scibile è il principio per cui le mnemotecniche sono una forma di "ricostruzione" del pensiero che prende forma nei ricordi.

Le mnemotecniche forse non sono nate né si sono sviluppate per memorizzare la matematica (se non la matematica magica), ovviamente ciò non toglie che nelle belle giornate di primavera anche chi si dedica a materie formali come la matematica, la chimica, l'informatica possa trovare vantaggio ad andarsi a studiare i manuali in una piazza come piazza D'Azeglio, dove ci sono tante panchine: e conviene studiare prima del libro la disposizione delle panchine nella piazza, su ognuna di esse studiare un solo capitolo, passare da una all'altra così come si passa da un capitolo all'altro.

Se quindi si decide di mettersi a sedere sulla panchina vicino alla fontana, quella diventa la panchina del capitolo I, il capitolo II dovrà quindi venir studiato nella panchina più vicina alla panchina 1 che così diventerà la panchina 2; il capitolo III si studierà su quella più vicina alla 2 che quindi diventerà la panchina 3 e via di seguito. Le panchine devono disegnare un percorso immaginario paritetico ai capitoli del libro che si studia. Se il giorno in cui devo studiare il capitolo III trovo la panchina 3 già occupata non devo andare a cercare un'altra panchina 3, ma mi rimetto sulla panchina 1 o 2 a ripassare il capitolo I o II. Prima di impararsi teatri fatti di luoghi astratti dovremmo iniziare a comprenderli intuitivamente: a collegare ciò che si pensa al luogo in cui si pensa.

Questi ovviamente sono soltanto esempi ma facilmente applicabili e che non richiedono sforzi aggiuntivi di concentrazione, i cui risultati però sono assicurati e superiori alle aspettative di molti. Altrettanto vero è che non sempre si può andare a studiare sulle panchine in un giardino ma, come già riferiva Piero da Ravenna, basta averlo fatto una volta nella "realtà" per poterlo

rifare sempre nell'immaginazione. Va da sé che con questi semplici stratagemmi ben difficilmente si raggiungerà una memoria "bruniana", si otterranno comunque risultati notevolmente superiori allo studiare sempre nel solito posto con l'immaginazione imballata. Il rapporto movimento/apprensione della nozione è, in tal modo, naturale e per questo tanto più forte. Imparare cose diverse in posti diversi, ma inserendo collegamenti omogenei e logicamente ricostruibili a posteriori (quale può essere un percorso), è un notevole aiuto alla ritenzione delle idee. L'esempio dello studio di un manuale sulle panchine di una piazza è un valido consiglio perché, avendo già tutti i tratti distintivi di una mnemotecnica, non richiede sforzi particolari. Si deve comunque prescindere, in questa fase, dall'associazionismo meccanico "luogo-cosa da ricordare". L'associazione, quella forte, quella vera, la fa il nostro sistema percettivo nel suo insieme, mette a posto le cose, le riordina e le coordina. In verità tutte le mnemotecniche non richiedono né devono richiedere sforzi particolari per essere utilizzate, pretendono impegno e applicazione ma non lo sforzo di associazione dell'idea all'immagine e dell'immagine al luogo. Purtroppo c'è il pregiudizio diffuso che le mnemotecniche siano una serie di tecniche di associazione mentale faticosa. Tale pregiudizio è dovuto in gran parte alla speculazione che sulle mnemotecniche è stata fatta e dalla diffusione di tecniche fondate sull'associazionismo posticcio fra idee e immagini, soprattutto immagini di "altre idee" (facile da comprendere per il grande pubblico ma anche assolutamente forviante dal punto di vista dell'Arte) e, in piccola parte, dalla corrente di pensiero che considera lo studio come necessariamente legato allo sforzo. Anch'io ritengo che studio e sforzo non possono venir scissi, ma è sul concetto di sforzo che dissento. Lo sforzo deve essere soprattutto di concentrazione e deve diminuire via via che aumenta la passione per la cosa fino a diventare impercettibile quando la concentrazione è ben allenata.

In realtà il preconetto dell'apprendimento mnemonico come sforzo ha la sua ragion d'essere nella nostra "naturale" disposizione allo studio. Ci ricordiamo tantissime cose senza nessuno sforzo perché fanno parte del nostro "vissuto", della nostra esperienza: la nostra abitazione, le facce delle persone che conosciamo, i luoghi in cui siamo stati, i film che abbiamo visto ecc. Lo studio invece sembra essere una cosa che non fa parte della nostra quotidianità anche se poi studiamo tutti i giorni per più ore; ciò perché quello che studiamo si trova nei libri o nel computer e

non nella realtà, ci pare quindi opportuno imparare memorizzando attraverso la ripetizione. Infine si consiglia spesso di ripetere rielaborando i contenuti, dando alla memorizzazione i caratteri dell'atto creativo; ciò rappresenta sicuramente un miglioramento rispetto alla ripetizione meccanica ma soltanto perché nelle operazioni di rielaborazione vi è sempre una creazione di immagini. Comunque sia anche la ripetizione rielaborativa non è un buon sistema di memorizzazione né di apprendimento, al massimo può essere un esercizio preparatorio allo studio vero e alla vera memorizzazione.

Ancora sul movimento della memoria

Torniamo alla ragazza nella piazza: una volta che la nostra studentessa ha studiato il suo manuale sulle panchine di piazza D'Azeglio cosa dovrebbe fare? Ovviamente deve ripetere quel che ha studiato, ma ripetere cosa? La risposta però non è detto che debba cronologicamente seguirla direttamente; paradossalmente va prima risposto alla domanda che segue, ovvero: ripetere dove?

La risposta più ovvia sarebbe: ripetere ogni capitolo sulla panchina su cui si è studiato. In questo caso la risposta ovvia è anche quella sbagliata. Se così fosse si ricadrebbe nel classico errore di ritenere le mnemotecniche qualcosa di meccanico; in realtà sono in parte “meccaniche”, in parte “formali” e in parte “ermeneutiche”. Se si è studiato bene si è in grado di analizzare il materiale e di sintetizzare i concetti salienti in pochi punti ordinati logicamente tra loro, in maniera tale che vi sia un elemento nel primo che richiami il secondo ecc.

La studentessa non deve collegare i concetti da imparare ai luoghi in cui li pensa attraverso legami astratti e forzati: lasci i concetti al pensiero astratto e le immagini dei luoghi all'immaginazione. Impari a collegare nell'immaginazione le immagini alle immagini e ad associare (senza creare legami artificiali) i concetti alle immagini. Cosa significa tutto questo? Semplicemente che se intendo ricordarmi la teoria economica di Keynes, devo tornare con l'immaginazione al posto e al momento in cui l'ho studiata. Ovvio che un'immagine così generica lascerà pochi ricordi, ma se aumento il numero delle immagini o, come precedentemente accennato, la definizione dell'immagine e la rievocazione dei suoi particolari aspetti, aumenterò anche il numero dei ricordi. A questo punto l'associazione tra immagine e concetto deve essere puramente convenzionale, semplicemente perché quando

ho pensato quella particolare cosa mi trovavo in quel particolare luogo, senza azzardare legami complessi e semantici tra luogo e concetto. Che legame semantico può mai esserci tra la filosofia di Kant e una quercia? Forse nessuno, comunque sia io non li ho mai cercati. Quando mi ripetevo l'*Analitica trascendentale* fissavo un ramo, semplicemente questo. La ragazza dovrebbe così iniziare a camminare dalla prima in direzione della seconda panchina e fissare nella sua mente dei luoghi, ovvero dei punti caratteristici quali possono essere il tronco di un albero, una particolare buca nella pavimentazione, una pianta o un cespuglio, un cestino dei rifiuti ecc.

Deve quindi pensare non solo alla cosa in sé ma anche al luogo che c'è intorno, come se la torcia elettrica della sua attenzione illuminasse il cespuglio (se per ipotesi il cespuglio è la prima cosa rilevante che trova dopo aver lasciato la prima panchina in direzione della seconda) e lo spazio che esso ha davanti. Deve porsi di fronte a questo spazio fisico (che nel frattempo è già diventato uno teatro dell'immaginazione) e ripetere il concetto del primo capitolo del manuale che sta studiando cercando di memorizzarlo come avrebbe fatto se fosse stata al tavolo della biblioteca o sul letto a casa sua. Non deve cercare di creare legami artificiali tra il concetto del libro e il cespuglio, non deve fare astratti legami tra il concetto e la cosa (il cespuglio). È il suo stesso sistema percettivo a creare e rafforzare questi legami, è lì che lei sta imparando che per «Leibniz in natura niente si crea e niente si distrugge»; non c'è bisogno (almeno in questa fase) di legare la creazione, la nascita e il deperimento all'immagine del cespuglio. Già consigliare di immaginare il cespuglio che viene tagliato e che i suoi resti tornano a far parte della terra e un'operazione che distrae dal libro, dal manuale che la nostra ragazza deve studiare. Lo ripeto: in questa fase preliminare è sufficiente che lei memorizzi il suo concetto in quel posto, senza azzardare, adesso, legami fantasiosi. Procederà oltre e al secondo oggetto significativo si soffermerà lì a ripetere il secondo concetto e così via fin quando avrà bisogno di luoghi e di panchine.

Si obietterà che in natura non esistono percorsi che così bene si adattano a ciò che dobbiamo imparare, ma a ciò è possibile ribattere domandando: chi mai ci ha provato? Una critica mossa alle mnemotecniche, per altro banale e preconcepita, vuole che per ricordarsi ciò che si è imparato si debba necessariamente farsi una passeggiata "reale", quindi camminando per le stanze di casa o per le vie della propria città. In verità è sufficiente essere stati an-

che una volta soltanto nei luoghi che si intende prendere a teatro della memoria per poi elaborarli con la fantasia e utilizzarli sempre e soltanto nell'immaginazione. L'importante è focalizzare sempre più l'attenzione su specifici aspetti delle cose percepite. Il cinema e la televisione ci danno esempi facilmente imitabili; siamo noi che purtroppo della tv assorbiamo soltanto le cose peggiori ma, in questo caso, pensiamo a quelle riprese dove si vede una persona ferma con la telecamera che gli gira intorno. Il centro è la persona e lo sfondo è in movimento e mostra sempre angoli e visuali differenti dell'ambiente, del contesto in cui il soggetto è inserito. Perché non dovremmo fare lo stesso col nostro sguardo e con la telecamera della nostra immaginazione? Quando siamo in un luogo guardiamoci intorno. Ai cavalli dobbiamo mettere i paraocchi per costringerli a guardare in una sola direzione; siamo forse peggiori dei cavalli a non aver bisogno dei paraocchi? Forse sì, se è vero che ci guardiamo sempre davanti, impariamo quindi a voltarci di lato, a guardare in alto, in basso ecc. – troveremo un nido d'api sull'albero, un disegno fatto da qualche ragazzo per terra, una feritoia per lo smaltimento dell'acqua piovana e via dicendo; tutte queste cose vanno guardate, non memorizzate, perché il semplice fatto di notare che ci sono è già qualcosa di più di quel che normalmente facciamo. L'uomo moderno è un automa sempre più stupido perché guarda spesso solo in una direzione e neppure in quella sa vedere bene le cose. Quindi piazza D'Azeglio, così come migliaia di piazze in migliaia di città nel mondo, veste benissimo le rappresentazioni mnemoniche.

Esercitandosi si arriverà infallibilmente al punto di non aver più bisogno di fissare luoghi e teatri nella memoria, la realtà sarà – con un solo e unico atto percettivo – stampata nella memoria; il nostro teatro e i luoghi che in esso troveranno spazio si riveleranno automaticamente alla nostra mente nel momento in cui avremo bisogno di loro. Seguendo questi consigli la nostra ragazza non avrebbe fatto nessuno sforzo suppletivo rispetto al girare intorno alla vasca; certo avrebbe dovuto fare uno sforzo di analisi per individuare i concetti importanti da memorizzare; uno sforzo che la ripetizione meccanica della lezione non richiedeva. D'altra parte lo sforzo della riflessione, dell'analisi, della critica, della riformulazione e della sintesi è uno sforzo non eludibile da parte di chi vuol veramente migliorare negli studi e nella vita. Purtroppo è uno sforzo che richiede poche energie fisiche, pochissime energie mnemoniche (anche se, per inverso, aiuta tantissimo a migliorare la memoria) ma richiede di riflettere, di mettere in movi-

mento l'intelligenza e tracciare nuovi sentieri al pensiero con l'immaginazione. Soprattutto richiede di creare immagini appropriate ai nuovi concetti. È questa una fatica a cui la quasi totalità delle persone sempre si sottraggono, preferendo lo sforzo della ripetizione meccanica alla ginnastica dell'intelletto.

L'arte deve combattere non soltanto con la stupidità ma anche contro un fortissimo alleato della stupidità: l'abitudine e, siccome siamo "abituati" a farci prendere dalle abitudini, uno sforzo meccanico monotono, ripetitivo e infruttuoso viene sempre preferito alla sperimentazione, al tentativo di pensare in maniera differente. Intendo dire "realmente" differente; anche in questo caso infatti si fa spesso confusione, si confonde il pensare in maniera differente con il pensare cose "strane". In realtà chi pensa cose strane pensa nella maniera ordinaria e in niente sfrutta e sforza la propria intelligenza e neppure l'immaginazione: per pensare cose strane non è richiesta nessuna particolare dote immaginativa (così come chi si veste in maniera stravagante non ha nessun particolare gusto estetico, vuol solo mettersi in mostra); le mnemotecniche non sono un esercizio meccanico della memoria ma un gioco dell'intelligenza. Pensare in maniera realmente differente dall'ordinario inoltre di per sé non basta, si deve pensare cose diverse in modo diverso per vie diverse da quelle che generalmente si battono.

Quindi la nostra studentessa non avrebbe "durato" maggior fatica mnemonica, né perso più tempo, se soltanto si fosse messa a studiare il suo libro panchina per panchina, tappa per tappa invece di girare in tondo. Si sarebbe data un ordine, perché se ci ricordiamo una cosa automaticamente ci ricordiamo anche dove l'abbiamo imparata e se i posti dove abbiamo imparato le cose sono legati tra loro in ordine – in sequenze logiche e topografiche – allora anche i nostri ricordi si legheranno automaticamente tra loro, senza che noi ci mettiamo lì a tavolino ad applicare astrusi collegamenti tra concetti astratti e panchine, cespugli, alberi, nidi d'ape ecc.

Il concetto di movimento stesso va inteso in modo quanto più ampio possibile. Anche il solo movimento dello sguardo è un movimento. Voltandoci di 180° capovolgiamo il "nostro" mondo, guardiamo quella metà dell'universo che prima avevamo alle spalle. Anche restando fermi possiamo fare movimenti importanti per la memoria semplicemente focalizzando l'attenzione.

I teatri della memoria a percorso

Le mnemotecniche contemporanee si distaccano in parte da quelle classiche, e in parte no. Se ne distanziano là dove danno maggior importanza alla tecnica piuttosto che all'arte, come invece facevano, ed erano obbligati a farlo, gli autori greci e latini. Se ne distanziano anche, ad esempio, per le tecniche di memorizzazione dei numeri, dato che il nostro sistema di numerazione si basa sulla numerazione araba mentre prima utilizzavano quella romana; ciò ha comportato differenze sostanziali nelle tecniche mnemoniche dei numeri e non solo. La nostra società, seguendo gli dei pagani della facilità, del già cotto e pronto, ovviamente valorizza la tecnica semplice da capire e facile da attuare. La lotta non consiste quindi nel rifiutare i vantaggi della semplificazione di alcune procedure apportate dalle tecnologie e dei nuovi sistemi di pensiero, quanto comprendere che tale apparente "semplicità" nasconde, in realtà, una complessità concettuale che non può esser sconfessata, pena la superficialità della riflessione e il suo peggior effetto: l'ottusità immaginativa.

Le dinamiche psicosociali indotte dalla nostra società conducono ad accettare i vantaggi che essa ci offre distogliendo l'attenzione dal prezzo da pagare; tutti noi ovviamente ci adeguiamo volentieri, dato che reagire alla superficialità prodotta dalle comodità tecnologiche e – aggiungerei volentieri – dalla banalità didattica imperante nei nostri sistemi educativi costa fatica e ogni giorno che passa tutti quanti ci rilassiamo sempre più e distendiamo la nostra asettica coscienza sui letti dell'inconcludenza. Al di là delle teorie estetiche (che bene rappresentano questo stato di cose essendo oggi banali, e/o astruse e/o criptiche nel linguaggio e inafferrabili nel significato ma, comunque, tutte completamente infondate) è per la tendenza alla semplificazio-

ne del pensiero che il concetto di arte ha perso buona parte del suo significato; è per questo motivo che oggi vere e proprie opere d'arte non se ne producono più. Non manca tanto l'arte quanto la sua idea, non tanto il concetto astratto di arte, quello è qualcosa che comunque siamo in grado di recepire abbastanza facilmente; quel che manca è l'arte come disposizione mentale, come prospettiva, come orizzonte cognitivo, percettivo e riflessivo ad un tempo. È sicuramente più comodo appropriarsi della tecnica e spacciarla per arte. Soprattutto è la tensione concettuale a mancare, la gente non vuol durare più fatica, si spacciano per impegno quelle due o tre ore al giorno di studio distratto. Questo non è impegno ma soltanto superficialità e presunzione. Come stupidità è la volitività profusa nello sforzo finalizzato alla ritenzione nozionistica o, quel che è peggio, alla ritenzione dei principi, allo studio dei famosissimi "contenuti", dato che questi vengono automaticamente e sempre abbassati a nozioni. L'impegno e lo sforzo devono quindi esserci ma, come spero di dimostrare in questo scritto, devono "spingere" da un'altra parte. La tecnica va imparata ad "arte", ma va imparata, assimilata e fatta propria con l'esercizio e il tempo.

Quella che chiamiamo arte (compresa l'arte della memoria) si può vendere per "Arte", ma resta una tecnica e – quando questa non è mossa, generata ed elevata dall'altra – si va poco lontano. Con l'applicazione corretta della tecnica comunque si va sempre più lontano di quella che, nella quasi totalità dei casi, si è soliti definire oggi arte; essa altro non è che una forma di "sforzo", un modo per impiegare il tempo da parte di tanti onesti cittadini che, o per fortuna di nascita (di buona famiglia senza il bisogno di andare a lavorare per potersi sedere a mangiare), o per sfortuna di carattere (una psiche che ha bisogno di pesanti contrappesi per stare in equilibrio), presumono di fare arte, di creare cioè significati, quando invece giustappongono soltanto segni a simboli non riuscendo a dare né agli uni né agli altri un significato compiuto, a fonderli in una sintesi superiore, a far sì che le loro opere ci mostrino uno schema dinamico completo (pur nella sua particolarità) di significati.

Non interessandomi di grandi progetti architettonici (belli, funzionali ed economici sulla carta, ma fallimentari anche agli occhi dei meno esperti una volta che dalla grafica si sia passati all'edilizia), avendo iniziato dalle fonti classiche e ritenendo in verità che mantengano ancora una loro validità, inizierò dai teatri della memoria sul modello degli autori antichi e, su tutti, sul

modello di Cicerone. Uno degli effetti "benefici" che è possibile ottenere partendo dalle mnemotecniche classiche è quello di avere un approccio corretto all'astrazione. L'apprendimento infatti è necessariamente collegato all'astrazione. Imparare è sempre anche un "fatto" di astrazione. Le mnemotecniche classiche permettono, fra l'altro, di correggere l'errata astrazione che passa per la ripetizione coatta del messaggio da memorizzare.

Il movimento può quindi essere la chiave che ci fa comprendere in profondità le mnemotecniche. Secondo la mia esperienza i teatri della memoria migliori, ed anche quelli più facili da "maneggiare" e imparare, sono quelli "a percorso", "a passeggiata", ovvero quelli in cui si parte da un punto (nel mio caso partivo da casa mia) e si fa una camminata per le strade, si fa un percorso. Cicerone partiva da casa sua e si "ripassava" le cause da dibattere durante il percorso che lo avrebbe portato al tribunale.

La maggior parte delle fonti classiche però consigliavano invece teatri di tipo architettonico. Mi sono posto la domanda perché io mi trovassi meglio con quelli a percorso mentre invece autorevoli fonti classiche e medievali prediligessero quelli di tipo architettonico. La risposta è che non lo so, posso soltanto fare delle ipotesi. La memoria è sempre e comunque qualcosa di molto soggettivo, l'insistere degli storici sugli esempi classici significa soltanto che, non sapendo bene ciò di cui parlano, si rifanno agli esempi degli altri. Nessuno di noi però ha la memoria di Quintiliano, intendendo con ciò dire che nessuno ha fatto le esperienze di Quintiliano, ha conosciuto le persone che lui ha conosciuto, ha avuto le percezioni che lui ha avuto, è cresciuto nella famiglia in cui è cresciuto, si è trovato a dover affrontare le sue stesse difficoltà, nessuno infine ha la sua stessa intelligenza e cultura. Si può certo essere più colti e più intelligenti anche di Quintiliano, pur tuttavia non si avrà mai la sua intelligenza e la sua cultura che restano specifiche della sua particolare esistenza. Ciò ovviamente vale per lui e per tutti. Egli si trovava bene con i grandi palazzi ed io con i percorsi di paese (probabilmente perché vivo in un piccolo paese), qualcun altro si troverà bene con un'altra cosa ancora. Nonostante ciò le osservazioni che seguono, se opportunamente adattate, valgono per tutti i tipi di teatri della memoria.

Dei teatri a percorso possiamo classificare alcune "sottocategorie": i teatri a percorso monodirezionale (ad esempio facendo iniziare il percorso dalla propria abitazione al posto di lavoro);

quelli a percorso bidirezionale (lo stesso percorso di prima soltanto aggiungendo anche il ritorno ovvero da lavoro a casa) e quelli a percorso circolare (ad esempio parto da casa mia, faccio il giro del paese e ritorno al punto di partenza ma senza tornare indietro). Dei tre tipi qui elencati il meno efficace è sicuramente quello monodirezionale, è un percorso fisico e mentale incompiuto, infatti raggiungere il punto finale non equivale ad aver raggiunto una meta; il percorso è un teatro, non un magazzino di ricordi: arrivare in fondo quindi non significa aver raggiunto un obiettivo ma soltanto aver riempito “lo scaffale” di ricordi.

Il percorso bidirezionale è già qualcosa di più e di meglio del primo. In realtà quasi sempre è una forma molto “striminzita”, “stilizzata” di percorso circolare con la differenza che “si torna indietro”. In molti trovano difficoltà a gestire un percorso bidirezionale in quanto una delle peculiarità dei teatri a percorso è proprio quella di poterli “ripercorrere” anche per il verso opposto, può quindi nascere confusione tra “torno indietro” e “vado nel senso contrario”. L’esempio classico è quello di chi riesce a memorizzare (utilizzando un teatro a percorso) una lista di, per esempio, 100 parole che gli sono state dette una sola volta e senza l’opportunità di farsele ripetere. Generalmente se è un buon mnemonista riesce a ripeterle nello stesso ordine in cui le parole gli sono state dette ma, facendo ciò, riesce a ripeterle anche nell’ordine opposto, oppure partendo da un punto e ripetendole “in direzione” della prima o dell’ultima. Usando un percorso bidirezionale si corre quindi il rischio di confondere il percorso a ritroso col percorso contrario, scambiare i luoghi dell’andata con quelli del ritorno e, nelle mnemotecniche, la confusione è il male peggiore. Il percorso bidirezionale, proprio per questo motivo, può rappresentare un ottimo test per il praticante perché, presentando tanti rischi, dà anche la possibilità di imparare a evitarli.

Il percorso circolare è un percorso monodirezionale in cui punto di partenza e punto di arrivo coincidono o, meglio, si trovano in sequenza. Secondo me è il migliore per iniziare seriamente uno studio delle mnemotecniche. Il punto critico di questo sistema è anche il suo punto di forza, ovvero la partenza e l’arrivo. Devono necessariamente coincidere con lo stesso luogo? Devono essere due luoghi prossimi in maniera tale che si compia veramente un giro completo e il teatro in realtà non abbia mai fine? Oppure si deve far arrivare i ricordi come in quelle stazioni dove i binari finiscono, costringendo i treni a ripartire

(almeno per un po’) nella direzione da cui sono arrivati spezzando quindi la circolarità perfetta? Una risposta definitiva non esiste anche perché in fondo si tratta di una distinzione soltanto concettuale: infatti, comunque disponga il mio percorso circolare, la fine e l’inizio saranno sempre due luoghi in successione. Il percorso circolare, se sufficientemente ampio, permette una più razionale sequenza dei luoghi, l’impossibilità di confonderli, una visione d’insieme più omogenea.

I teatri a percorso hanno anche il vantaggio metodologico-didattico di poter iniziare proprio facendosi realmente il percorso a piedi e poi, piano piano, passare a un percorso mentale. Una obiezione banale, che però mi viene spesso fatta, è quella di chi sostiene che per ricordare qualcosa si debba sempre fare il “giro” del teatro realmente. È sufficiente farlo una volta con criterio, poi deve esser fatto sempre mentalmente. Quindi anche quando parlo di “camminare”, “spostarsi”, “osservare i luoghi in cui si è” ecc. mi riferisco sempre ad azioni non fatte sempre “fisicamente” ma ricostruite mentalmente, un ricostruirsi gli spazi con la memoria e “muoversi” all’interno con l’immaginazione. Un mnemonista esperto non ha bisogno di farsi il giro del paese tutti i giorni per allenare il proprio teatro: avendo fissato nella sua memoria il percorso, lo ripercorre mentalmente tutte le volte che deve utilizzarlo.

I grandi sistemi mnemonici infatti sono complesse costruzioni astratte che possono funzionare soltanto con persone dotate di natura ma anche allenate, che abbiano la loro forza “mnemonica” concentrata essenzialmente sulla capacità dell’immaginazione di rappresentarsi le cose e di disporre queste immagini in teatri molto astratti. L’astrazione anche dei teatri bruniani (tanto per fare un esempio famoso e di proposito il meno apparentemente appropriato) però è un’astrazione che è partita dal livello più basso dell’immaginazione, ovvero la percezione, quindi da teatri reali (anche un insieme di suoni può infatti essere un “teatro della memoria”). L’astrattezza dei teatri non può essere imposta dal neofita alla propria mente, al contrario è il frutto dell’esperienza e dell’esercizio del mnemonista provetto. Le capacità di un mnemonista si giudicano non soltanto dalle cose che riesce a ricordarsi ma anche e, aggiungerei, soprattutto, dal tipo di teatro che egli usa. Questo aspetto è tenuto in pochissimo conto da molti proprio perché, non praticando, non possono rendersi conto delle trasformazioni che un teatro ha nella mente di chi invece si è addestrato alle mnemotecniche. L’astrazione di

un teatro quindi non è una qualità che esso possiede all'inizio per cui il neofita debba allenarsi subito a costruire complesse strutture, è invece il risultato di un lungo processo di esercitazioni, elaborazioni e rielaborazioni, assestamenti, modifiche ed evoluzioni che il teatro con la pratica assume nella mente dello studioso. In tale processo la mente stessa si trasforma e diventa più elastica, l'immaginazione si rafforza e se uno ha la costanza di perseverare nell'esercitarla resta stupito dalle capacità che riesce a sviluppare. L'esercizio dell'immaginazione a cui qui faccio riferimento ovviamente non è quello dei voli della fantasia, ma qualcosa di ben diverso che spero di mostrare nel proseguo.

Il teatro a percorso ha quindi il gran vantaggio di poter essere percorso realmente dalla persona, di "navigarci" dentro; è quindi un teatro reale in cui si può veramente spostarsi da un luogo all'altro¹; a tale vantaggio se ne legano poi molti altri: la direzione diventa automaticamente il punto di vista sul teatro, il luogo che devo ricordare è sempre davanti a quello in cui sono, quello che ho appena ricordato invece è sempre dietro (mentre nei teatri a edificio non sempre i luoghi si trovano fisicamente disposti in fila, spesso sono affiancati ecc.). Se uno sa crearsi bene i luoghi ha la possibilità di mantenere un contatto visivo tra il luogo in cui è, quello che ha appena lasciato e quello che invece dovrà raggiungere subito dopo. Inoltre quando raggiunge un luogo non sarà costretto a starci dentro (come ac-

¹ Altri teatri reali utilizzati sono gli edifici e le stanze, se sufficientemente grandi. A mio parere questi sono teatri meno adatti per il neofita in quanto troppo vincolati al punto di vista e troppo costretti nei movimenti. Il praticante deve contare molto sul movimento per emancipare la propria mente. Se faccio del mio ufficio un teatro considererò luoghi la porta, la scrivania, la sedia, il davanzale della finestra ecc. Non potrò spostarmi fisicamente da un luogo all'altro ma dovrò necessariamente vedere il teatro da un ben preciso punto di vista e sempre quello, altrimenti sarei costretto a mutare la sequenza dei luoghi. Se guardo il teatro dalla mia sedia che, supponiamo, si trova in un angolo della stanza, ho una prospettiva del teatro che necessariamente muta (e con essa l'ordine dei luoghi) se mi pongo nell'angolo opposto. Usando un edificio, se abbastanza grande, tale asincronia si fa più lieve, comunque passando da una stanza a un'altra si compie un percorso, a volte ci sono corridoi che dividono fisicamente un luogo mnemonico dall'altro. Ma non sempre è così, spesso le stanze sono contigue (costringendomi a mettere due luoghi uno appiccicato all'altro) e soprattutto ciò che differenzia gli spazi sono i muri che pongono una barriera visiva tra un luogo e l'altro. Queste e altre considerazioni ancora mi fanno ritenere tali tipi di teatri meno adatti al neofita. Ciò non di meno alcuni che hanno iniziato così poi si sono trovati bene, a dimostrazione che l'immaginazione funziona in ognuno di noi in maniera in parte, ma soltanto in parte, differente.

cade nei teatri a edificio) ma vi si potrà mettere davanti. Stare davanti a un luogo è come stare al cinema in platea (meglio ancora in galleria) davanti allo schermo, alla giusta distanza per vedere e giudicare ciò che vi accade dentro. Infine, anche se meno degli altri mammiferi, siamo abituati a memorizzare percorsi più che la disposizione degli spazi negli edifici. Il teatro a percorso è quindi ottimo per tutti questi motivi: permette di porsi alla giusta distanza dal luogo per meglio poterlo "maneggiare", dispone a uno sguardo prospettico quasi sempre uguale luogo per luogo, consente di avere un collegamento visivo dalla prospettiva del luogo considerato con il luogo che precede e quello che segue ecc.

Il teatro a percorso all'aperto inoltre ha l'indiscutibile vantaggio di essere un teatro molto differenziato; la varietà dei paesaggi di sfondo, la differenziazione dei luoghi ecc. permettono la costruzione nell'immaginazione di un ambiente agilmente gestibile e facile da rammentare. E i migliori teatri a percorso aperto sono quelli che uno si costruisce in un paese di campagna. La città è troppo ripetitiva, le strade spesso sono cinte senza soluzione di continuità su entrambi i lati da alti palazzi dando al percorso l'effetto "tunnel". Effetti tipo il "tunnel", da "avvolgimento" ecc. tendono sempre all'indifferenziazione dei luoghi e degli spazi che si devono frapporre ai luoghi. Infatti non sono importanti soltanto i luoghi dove porre i nostri ricordi ma anche gli spazi (che poi a ben considerare altro non sono che altri luoghi) che si frappongono tra un luogo mnemonico e l'altro. Tali intermezzi hanno un'importanza paritetica al luogo in cui porre le immagini: in definitiva altro non sono che luoghi in cui porre altri luoghi in cui si pongono le immagini e il luogo che tutti li raccoglie è il teatro². In città, infine, ci sono troppi elementi di disturbo e, a meno che uno non si costruisca il teatro in quartieri

² È questo un aspetto fondamentale che non viene messo in risalto (anzi spesso non viene neppure preso in considerazione) nei manuali di mnemotecnica e nei saggi degli storici. Essi infatti si basano tutti e indistintamente sulla dicotomia cosa-luogo. Altrettanto importanti sono però anche i seguenti elementi: 1) il teatro stesso è un "luogo"; 2) da un luogo all'altro non c'è il nulla ma altri luoghi in cui non mettiamo le cose. Quindi il teatro è sempre fatto da cose, luoghi in cui porre le cose e luoghi che rappresentano i rapporti "spaziali e/o mentali" in cui stanno tra loro i luoghi in cui stanno le cose. Il luogo quindi non è mai soltanto l'immagine di uno spazio in cui mettere la cosa, il ricordo, ma anche e sempre un rapporto tra altri spazi. Gli intermezzi, "gli spazi frapposti", sono luoghi importantissimi, essi infatti definiscono i luoghi delle cose.

residenziali, essa si presenta come troppo affollata e caotica o, detto altrimenti, con troppi “svaghi”. Alla fine la memoria si risolve nell’immaginazione.

In città quindi si deve scegliere con attenzione il percorso, sono pochi gli spazi in cui poter distinguere un orizzonte, è importante (ma questa è un’osservazione psicologica a carattere personale, non so dire se abbia un valore oggettivo, per tutti) poter scorgere un orizzonte senza dover alzare molto la testa come infatti si è costretti a fare in città in cui l’orizzonte è dato dalla linea che divide il cielo dai tetti dei palazzi. In città poi ci sono troppe cose vicine le une alle altre e questo non è un bene.

Il percorso mentale

Una volta che ci si è costruito un teatro reale e ci si è esercitati abbastanza a lungo (tanto che alla fine si possa ripercorrere con l'immaginazione metro per metro, particolare per particolare), il percorso da fisico deve trasformarsi in mentale, o per essere più precisi: il percorso è sempre un percorso mentale, anche quando si percorre realmente col corpo e il teatro si fa presente alla nostra immaginazione attraverso i sensi. Si è detto, e conviene ripetersi che, per muoversi all'interno di un teatro della memoria, non è necessario uscire di casa e incamminarsi, è sufficiente aver presente alla mente il percorso e navigarci all'interno con l'immaginazione. È certo utile le prime volte farlo "fisicamente" ma, una volta imparato a sufficienza, è non soltanto possibile (e neppure soltanto consigliabile) ma obbligatorio percorrerlo soltanto mentalmente. Quello della memoria è sempre un percorso mentale in quanto il mondo percepito è sempre rappresentato e, se è rappresentato, è pensato. Senza volersi addentrare in questioni epistemologiche va da sé che, comunque sia, anche il mondo che percepisco è un mondo riflesso nella mia mente. Il mnemonista deve allora emanciparsi dal supporto fisico del percorso perché, ovviamente, non è possibile che ogni volta che ha bisogno di ricordarsi qualcosa si metta in marcia a fare la "passeggiata" del quartiere.

Nella precettistica libresca però raramente viene specificato come passare dalla rappresentazione del percepito alla rappresentazione dell'immaginato, ovvero come effettivamente funzionano i teatri della memoria. Nella manualistica classica raramente si entra nei particolari di tale aspetto e questo ha sempre rappresentato un cruccio per gli storici, che spesso studiano da "secchioni" tecniche che non sanno utilizzare. In verità Cicerone, Quintiliano e il maestro dell'*Ad Herennium* non avevano motivo

di dilungarsi su una cosa per la quale non c'è niente da dire. Dal teatro fisico a quello dell'immaginazione si passa naturalmente, senza tecniche, senza strategie, senza forzature. Dato che gli autori dell'età "classica" non scrivevano per gli storici ma per i praticanti, non avevano necessità di dilungarsi su aspetti per cui la natura segue il suo corso, su aspetti che ognuno si trova ad affrontare per conto proprio, nell'intimità della sua coscienza.

Dovremmo quindi porci su un differente livello emotivo, psicologico e argomentativo dato che l'immaginazione è qualcosa che dobbiamo sforzarci di padroneggiare, un luogo che vale la pena visitare. Dobbiamo vivere l'immaginazione invece di farci vivere dall'immaginazione. Le passioni attanagliano il nostro pensiero, ci costringono a rimuginare in continuazione sulle preoccupazioni del momento e, nel far ciò, fantastichiamo ininterrottamente ciò che vorremmo dire, quel che vorremmo fare, le situazioni che vorremmo vivere, le soluzioni che vorremmo adottare ecc. Tutto ciò (che sia ben chiaro non possiamo evitare che in piccola parte) rappresenta il contenuto della nostra coscienza nella maggior parte del nostro tempo. Le nostre emozioni tengono in pugno la nostra fantasia e ci fanno pensare quello che vogliono. L'uso delle mnemotecniche può allora rappresentare un piccolo tentativo di emancipazione dalle passioni, un seppur blando strumento per emendarci dalla nostra situazione di anime corrotte e deboli, incapaci di liberarsi dalle catene dei più bassi sentimenti.

È questo un compito che pongo prima di tutti a me stesso e che purtroppo troppo spesso tradisco: sfruttare i momenti in cui la mia immaginazione non è vincolata alle esigenze presenti e pressanti per concentrarmi su di essa. In quei momenti in cui l'immaginazione potrebbe esser libera di manifestare sé stessa purtroppo la mia debolezza di uomo collerico e rimuginante riesce spesso ad attanagliare e costringere a sé la facoltà rappresentativa. Dov'è finita tutta la mia intelligenza, non mi vantavo forse di avere una potentissima immaginazione che dava forza e vigore a una altrettanto potente memoria? E poi sto lì a rimuginare per giorni su stupidaggini. Questa la bilancia della mia coscienza corrotta di uomo piccolo, cattivo e vile, ma è logico supporre che ciò accada, più o meno, a tutti. Le mnemotecniche quindi non sono un test per vedere quanto si è intelligenti, ma uno strumento per diventare leggermente più consapevoli e più liberi da nessun altro che da sé stessi. L'arte della memoria, se opportunamente praticata, sta all'anima come la chi-

ropratica sta al corpo. Il problema è che bisogna essere i chiropratici di sé stessi.

Convogliare il pensiero in una direzione differente da quella su cui lo richiamano le nostre preoccupazioni non è facile. Dato che origine di tutte le virtù dell'animo è spesso una pianta molto simile alle origini dei peggiori difetti, come riconosceva per primo Bruno a cui la natura aveva concesso in parti uguali e nella stessa intensità pregi e difetti, le *regulae ad directionem ingenii* devono sempre avere per fine il dominio della ragione sull'immaginazione e per metodo il non sforzo nell'apprendimento e nell'applicazione delle tecniche (il che ovviamente non coincide con il non sforzo di resistenza alle passioni, ai sentimenti ecc.). Quindi il nostro obiettivo a questo punto è quello di dissociare l'immagine rappresentata (che ha come sua componente principale il percepito e come "accompagnamento" l'immagine del "sentito" che si manifesta nel percepito stesso e attraverso di esso) in rappresentazione percepita e immagine ricordata. Possiamo quindi fare a meno del supporto "fisico" del teatro. Anzi, così facendo possiamo poi costruirci teatri immaginari che non hanno o, non hanno mai avuto, corrispettivi nella realtà esperita.

Nel momento in cui effettivamente facciamo la nostra passeggiata mnemonica nel percorso fisico (reale), automaticamente facciamo anche una passeggiata nella nostra immaginazione; infatti non soltanto camminiamo ma attraversiamo luoghi che percepiamo, che ci rappresentiamo e, rappresentandoci, li fissiamo nella nostra mente con l'immaginazione. Essi sono quindi già lì a disposizione della nostra fantasia per venir manipolati. Questa affermazione da una parte può sembrare banale (infatti è ovvio che nel momento in cui percepisco un oggetto automaticamente me lo rappresento) e dall'altra inutilizzabile (dato che rappresentandomi qualcosa non significa che lo possa manipolare a mio piacimento), vedremo però che non è esattamente così.

Capitolo 16

Il luogo 108

Quando ero ancora all'inizio dello studio delle mnemotecniche, dopo pranzo, se ne avevo l'opportunità, andavo a fare una passeggiata (reale) per aiutare la digestione e perché comunque non avrei avuto la concentrazione per studiare. Facevo quasi sempre la stessa strada, un po' come Kant, e col passare del tempo questo mio percorso si era trasformato in un teatro della memoria. Impiegavo poco più di un'ora a fare tutto il giro e avevo memorizzato, rispettando la sequenza del percorso, una serie di luoghi mnemonici nei quali collocare le cose da ricordare. Via via che mi esercitavo e là dove se ne presentava, "a livello logistico", la possibilità, aggiungevo luoghi (tappe). Dopo poco più di una settimana avevo raggiunto quota 107 tappe (o luoghi) e il mio allenamento consisteva nello scrivere su un foglio 107 parole. Una volta scritte, senza ripeterle neppure una volta, iniziavo il mio giro. Tappa dopo tappa collocavo mentalmente le parole seguendo l'ordine in cui le avevo scritte sul foglio. Se la prima parola era "cucchiaino" appena uscito di casa mi immaginavo un cucchiaino per terra davanti al cancelletto del giardino condominiale (la prima tappa). Mi sforzavo proprio di vederlo, come se fosse veramente lì. Non ripetevo la parola cucchiaino neppure una volta, semplicemente immaginavo un cucchiaino di quelli che usavo per mangiare la minestra (un cucchiaino reale quindi) come presente lì davanti a me e vicino al cancello. Così per tutta la passeggiata. Devo precisare che nel momento in cui compilavo la lista stavo attento a non mettere in fila parole che avessero un qualche legame naturale le une con le altre, troppo facile ad esempio mettere i "pantaloni" dopo la "camicia". Questo esercizio come potete facilmente constatare più che un esercizio per la

memoria lo è dell'immaginazione. Una volta tornato a casa mi mettevo a riscrivere le cose che avevo memorizzato su un nuovo foglio e poi lo confrontavo con l'originale. Ovviamente le due liste combaciavano quasi sempre, con mia grande soddisfazione.

Fatto sta che, da un giorno all'altro, l'esercizio divenne più faticoso; non riuscivo a capire come mai improvvisamente commettessi molti errori nella ripetizione. Iniziavo, sbagliavo, tornavo indietro, andavo avanti ma c'era sempre qualcosa che non tornava. Evidentemente si era verificato qualcosa che creava disturbo. Già, ma cosa? Alla fine capii l'errore che avevo commesso. Al mio percorso a tappe avevo aggiunto un luogo, il numero 108, che era la porta del mio appartamento e lo spazio ad essa adiacente sul pianerottolo delle scale. Doveva essere proprio questo l'elemento che mi creava interferenza dato che la mia piccola crisi era iniziata dopo che avevo aggiunto questo luogo al teatro. Ma come era possibile che un luogo (sebbene fosse il primo) rovinasse o, quanto meno, indebolisse così tanto la catena dei miei ricordi? Cosa aveva di differente da tutti gli altri quel luogo? Alla fine una differenza la trovai ed era "sostanziale": mentre tutti gli altri luoghi erano all'aperto, per la strada, il luogo davanti alla porta del mio appartamento era un luogo chiuso, in un pianerottolo della rampa delle scale dentro un edificio. Tanto era bastato per mandarmi in corto circuito tutto il castello dei ricordi. Oltre a ciò si deve considerare anche che ero andato a inserire questo elemento di disturbo proprio all'inizio del mio percorso.

Si era verificata un'idiosincrasia all'interno della mia struttura mnemonica e improvvisamente tutta la "macchina" del pensiero si inceppava, rallentava, non riusciva a esprimere tutte le sue potenzialità. Spesso accade che elementi del nostro universo di pensiero entrino in "collisione" tra loro e, senza che noi possiamo rendercene conto, ci bloccano i pensieri, ci fanno dimenticare le cose, inducono in lapsus che, a conti fatti, forse hanno poco di freudiano. Oltre al cuore, anche l'immaginazione segue una logica che la ragione spesso non comprende. L'immaginazione "lavora con le rappresentazioni" che sono a carattere soprattutto iconico anche se non soltanto; le componenti olfattive, tattili ecc. giocano infatti e a loro volta un ruolo importante. Inoltre esse non si dispongono nella mente come il bambino dispone le figurine sul banco di scuola. La struttura intima della rappresentazione ci sfugge e in questo la scienza non avanzerà mai di un passo. Più andiamo ad analizzare una rappresentazione e meno "cose" ci troviamo; si può aggirare la questione considerando il tutto da

diversi altri punti di vista, come gli aspetti “misurabili” ecc. ma questo è un altro discorso. Nessuna prova di laboratorio, nessun test, nessuna teoria scientifica sarebbe mai stata in grado di comprendere e dimostrare che il mio castello di ricordi era caduto perché alla base avevo messo la “carta sbagliata” del pianerottolo davanti alla mia porta. Si può rigirare la questione da qualsiasi parte ma alla fine, in termini scientifici (per quanto si possa estendere il concetto di “scientifico”) resta indimostrabile che il luogo davanti alla porta mi andava a disturbare il ricordo delle immagini che collocavo al ponte sul torrente Rufina, semplicemente perché si trovava all’interno di un edificio. Eppure una volta rimosso quel luogo dal mio teatro della memoria, il sistema ricominciò subito a funzionare. Per assurdo, consideriamo l’ipotesi che sia dimostrabile scientificamente (ovvero in termini “misurabili”) che il luogo del pianerottolo creava un elemento di disturbo nella scenografia della rappresentazione della mia memoria nel teatro dell’immaginazione. Ciò non rappresenterebbe ancora una prova scientifica in senso proprio, in quanto non è affatto detto che un luogo chiuso in un teatro della memoria all’aperto crei disturbo nella mente degli altri¹.

È per questo motivo che mi soffermo su tale aspetto, non per avanzare una critica alla scienza della psiche in sé (cosa lontanis-

¹ Riporto un altro esempio: un mio amico, a cui insegnai le più elementari mnemotecniche, trovava difficoltà a memorizzare le cose dentro a luoghi che si trovavano sullo stesso lato della strada del luogo che li precedeva. Egli nella sua mente aveva bisogno di costruirsi un percorso a “zig zag”, in cui si alternassero regolarmente i luoghi sui lati della strada tenendo conto della direzione di percorrenza. Se il primo luogo si trovava sul lato di sinistra il secondo doveva trovarsi necessariamente sul destro, il terzo nuovamente a sinistra e così via. Quando facevamo delle esercitazioni di memorizzazione nelle pause di lavoro avevo notato che egli commetteva sempre errori di memorizzazione negli stessi luoghi (ovviamente io non sapevo come avesse costituito il suo teatro, ma sbagliava sempre i ricordi che si trovavano “allo stesso numero”): se doveva ripetere una lista di nomi si bloccava sempre negli stessi punti, non riusciva a visualizzare cosa aveva posto in quegli spazi mentali. Gli dissi che secondo me doveva riflettere sul fatto che ci doveva essere qualcosa che non andava in quei luoghi; egli così arrivò da solo alla conclusione che quelli erano gli unici luoghi del teatro che si trovavano sullo stesso lato della strada dei luoghi che li precedevano. Gli consigliai di crearsi altri luoghi da frapporre in maniera da ripristinare l’equilibrio e l’alternanza destra-sinistra. In realtà l’errore del mio amico era soltanto in parte riconducibile a una idiosincrasia, in parte si deve considerare anche il fatto che egli era all’inizio dello studio e che quindi, probabilmente, non aveva ancora ben focalizzato i luoghi: l’alternanza dei lati della strada gli era quindi d’aiuto a memorizzare i luoghi stessi oltre e prima delle cose al loro interno.

sima dalle mie intenzioni) ma per porre l’attenzione su un fatto importante, perché di un dato di fatto si tratta: non è possibile definire nei particolari una mnemotecnica o dare una metodologia “mirata” valida per tutti gli usi e per tutte le persone. Questo il limite maggiore dei manuali di mnemotecniche perché se un criterio unico, definito nei particolari e valido per tutti vi fosse, gli psicologi e i logici lo avrebbero già individuato, avendo loro già scoperto tante cose ben più difficili da trovare. Non dubito che fitte schiere di scienziati dell’anima si diano da fare in questa direzione, dubito invece che arriveranno mai là dove dicono di voler andare. Fortunatamente la Provvidenza a volte fa arrivare nel posto giusto per la strada sbagliata e quindi anche questa brava gente alla fine scoprirà qualcosa, magari che si sapeva già da duemila anni; ma va bene lo stesso, in fondo utilizzano una strategia retorica tipica degli avvocati, i quali quando si accorgono che la loro tesi non è ben accolta, o è già stata espressa (e in maniera migliore) da altri... la riformulano.

Al di là dei fattori “fisici” di interferenza, gli elementi che disturbano la memoria possono essere di vario genere, alcuni hanno una loro “forza intrinseca” che li rende facilmente individuabili e sui quali non c’è bisogno di dilungarci: che i rumori, gli odori, le persone che ci parlano mentre stiamo studiando ecc. siano tutti elementi che richiamano la nostra attenzione, indipendentemente dalla nostra volontà e che, distraendoci, impediscono ai ricordi di fissarsi nella nostra mente, è una banalità sulla quale nessuno, credo, avrà mai niente da obiettare. Vi sono però fatti, pensieri (o altro tipo di “accadimenti”) che possono creare interferenze, anche di notevole intensità, individualmente e, soprattutto, di non facile identificazione e di ancor meno agevole spiegazione. Non essendo tutti uguali, alcune cose danno noia a chi più a chi meno a chi per niente. In questi casi non è possibile stabilire leggi assolute; in sostituzione si danno esempi da seguire, oppure si riportano come metodologie valide oggettivamente, elementi applicabili in realtà soltanto per chi li ha scritti; i manuali classici di retorica sono pieni di questa precettistica “personale”. Gli esempi fatti dai mnemotisti medievali che la Yates trovava assurdi, in realtà potrebbero essere esempi di come “la mente” di quegli autori funzionava. Non è affatto detto che tali esempi vadano bene per tutti, così come non a tutti riesce studiare il latino ascoltando musica rock. Qualcuno però ne è capace. La scienza è un prodotto del pensiero umano; per comprendere la mente che crea, produce pensiero avremmo bisogno di uno strumento “su-

periore” al “cosciente” in grado di analizzarlo; quindi con la scienza – che è un prodotto del prodotto (il pensiero) della mente – non potremo mai arrivare a una conoscenza esaustiva di quest’ultima. Ciò non significa che non si riesca ad averne un sapere in qualche modo “oggettivo”.

Tornando al problema delle idiosincrasie che producono interferenze nel ricordo dicevamo che ognuno ha le sue e non si può far altro che consigliare di analizzarsi, di considerare quanti più elementi possibile per capire dove sia, non “il problema”, ma “il nostro problema”. Dovremo sempre porci domande del tipo: perché non riesco a ricordarmi questa cosa? Perché invece non riesco a togliermi dalla mente quest’altra cosa? ecc. Le idiosincrasie però rappresentano anche un notevole strumento di miglioramento e, per altro verso, di manipolazione della memoria. Le idiosincrasie vanno studiate approfonditamente. A livello individuale consentono di conoscersi e di migliorarsi notevolmente, a livello sociale rappresentano una fonte di manipolazione di quelle che una volta si definivano masse. È lo studio della contraddizione la miglior arma di conoscenza in nostro possesso. Nel mondo ovattato della ricerca fine a sé stessa le idiosincrasie e le contraddizioni vengono sempre eluse o risolte a tavolino, senza un reale confronto con l’esperienza; quest’ultima invece, per esser compresa, pretende il dazio del conflitto. Cosa sarebbe infatti la memoria e il pensiero tutto se non vi fosse il motore della contraddizione? In termini “mnemonici” il principio di non contraddizione è fondamentale tanto quanto nella logica classica; trattandosi però di immaginazione e non di logica, la contraddizione invece di essere elemento di esclusione è un principio di inclusione.

Il principio di non contraddizione nelle mnemotecniche determina un altro principio, quello del “terzo incluso”. Nella realtà della memoria, in ciò che chiamiamo esistenza, la contraddizione è il motore di tutto. La rappresentazione che convoglia in un’immagine il prodotto dei sensi non potrebbe essere se non fosse costituita da elementi che stanno in rapporto contraddittorio gli uni con gli altri. L’alterità di un colore con gli altri, di un suono con il silenzio, di un odore con un altro ecc. rendono possibile il limite di una cosa con un’altra, rendono possibile la rappresentazione mentale. Se vi fosse un solo colore, un solo suono, un solo odore ecc. non vi sarebbe coscienza.

La memoria quindi nasce dalla contraddizione, e tanto più gli elementi entrano in contraddizione tra loro tanto più il ricordo è

vivido. Uno sfondo calmo esalta un primo piano agitato, un primo piano in quiete fa sembrare uno sfondo mosso ancor più in movimento. Qui però si è ancora nel campo del più e del meno; in realtà la coscienza stessa attinge forza e la sua stessa esistenza dalla contraddizione. La contraddizione è un prodotto dell’imperfezione; se il mondo, come argomentava Wittgenstein, è la totalità degli stati di cose, allora è la totalità delle contraddizioni perché le cose stanno in rapporti contraddittori tra loro – altrimenti sarebbero identiche, tutte sarebbero una sola e identica cosa, quindi non ci sarebbero entità distinte, non ci sarebbero stati di sussistenza, non ci sarebbe un mondo. La memoria crea un ordine tra le contraddizioni in maniera tale che la coscienza si muova agevolmente dalle une alle altre e le disponga in ordine coerente. Può sembrare contraddittorio voler disporre coerentemente le contraddizioni tra loro, ma tant’è che una rappresentazione è tanto più vivida quanto più è accentuato il contrasto tra gli elementi che la compongono, ovvero quanto più gli uni sono in contraddizione con gli altri, e quanto più è coerente il contrasto di una rappresentazione con quello di un’altra.

Si può certo ricavare un ordine logico, ovvero non contraddittorio, nell’insieme delle rappresentazioni che albergano una coscienza, resta però il fatto che ciò che la nostra ragione vede come contraddittorio, la nostra coscienza, attraverso l’immaginazione, lo pensa come compresente in maniera non contraddittoria. L’immaginazione permette la “convivenza del contraddittorio”, di proposizioni, immagini, o altri contenuti di coscienza tra loro contrapposti. Va da sé che non è logicamente possibile pensare un vaso bianco come verde al tempo stesso, e in questo il mnemonista non può che “procedere” come il logico; lo posso pensare prima come bianco e poi come verde, ma non nei due colori contemporaneamente. Detto altrimenti: non si dovrebbe scambiare la contiguità con la contraddizione, non a caso il principio aristotelico afferma “allo stesso tempo”, ovvero che una cosa non può esser bianca e verde nello stesso momento; lo può essere in tempi diversi (ecco la contiguità) ma ciò non rappresenta una contraddizione logica. Ovviamente non si può immaginare il verde che come verde e il bianco che come bianco e facente parte dell’insieme del non verde. Ma nessuno, men che meno io, intende affermare cose del genere: l’arte della memoria non annulla la contraddizione e il principio che razionalmente la definisce, al contrario la esalta; quanto più una cosa è impossibile tanto più se ne esaltano i caratteri della sua irriducibi-

lità. Volete memorizzare una vaso bianco che è verde al tempo stesso? Dato che non è possibile “eludere” la contraddizione, la strada migliore è “esasperarla”. Quel vaso sarà ancor più bianco e più lo fisso e più mi sembrerà verde da quanto è bianco. Ciò che l’immaginazione può fare è esaltare la contiguità per meglio dare l’impressione della sussistenza della contraddizione: avvicinare sempre più i momenti in cui il verde “verde” si fa bianco “bianco”. Non si arriverà a pensare il verde come bianco ma lo si potrà immaginare bianco “sotto certi aspetti” e, spingendosi oltre, lo si potrà considerare bianco pur pensandolo verde. Ecco, la contiguità esasperata fin quasi a diventare contraddizione aiuta la memorizzazione.

Manipolazione delle rappresentazioni

Il “sentito” non viene mai semplicemente percepito ma sempre reinterpretato nel rappresentato. Come ciò a livello fisiologico avvenga è questione che non tocca minimamente questa discussione in quanto la questione in essere è semplicemente fenomenologica, non del come avvenga a livello neurofisiologico, ma il fatto che avvenga nella nostra esperienza. Nelle mnemotecniche la reinterpretazione del percepito avviene a più livelli; non solo il percepito viene interpretato nel rappresentato ma il rappresentato viene rielaborato a livello del ricordo e spesso in base a tali rielaborazioni si fanno ripartire altre rappresentazioni, create ex novo, in maniera tale da avere nuovi contenuti in grado di facilitare la memoria. Prima però di parlare delle rappresentazioni che il mnemonista si “fabbrica in casa”, dobbiamo brevemente accennare al “passo” logico che precede tale “creazione” che è, appunto, la manipolazione del rappresentato.

Nel momento in cui ricordo un oggetto realmente percepito in precedenza posso “deformarlo” come voglio, posso ingrandirlo o ridurlo a piacimento nella mia immaginazione: è infatti sufficiente modificare le proposizioni tra l’oggetto e lo sfondo in maniera che esso risulti più grande o più piccolo. Posso modificarne i colori, e posso dare più risalto ad essi semplicemente aumentando il contrasto con i colori dello sfondo.

Lo sfondo in cui mi rappresento l’oggetto, la cosa, infatti altro non è che il luogo. In questo le mnemotecniche classiche hanno spesso soprasseduto: in realtà per ricordare ogni cosa sono necessari non un solo luogo bensì due: il luogo in cui essa deve trovare collocazione e il luogo in cui deve a sua volta collocarsi il luogo della cosa. Tale “luogo alla seconda” altro non è che lo sfondo, il contesto, in cui il luogo si trova: ovvero il teatro stesso della memoria.

Questa considerazione è importantissima, infatti aver l'opportunità di cambiare caratteristiche all'oggetto non significa soltanto rappresentarsi un oggetto diverso ma anche rappresentarsi in un diverso spazio. Riuscire a manipolare e trasformare i ricordi permette di poter gestire e trasformare le immagini delle cose; ma ciò consente anche di trasformare l'immagine che abbiamo del posto dove queste cose si collocano.

L'importanza che diamo alla possibilità di trasformare le nostre rappresentazioni nell'immaginazione non è mai troppa. Così facendo trasformiamo la realtà nei nostri ricordi, questi nella nostra esistenza. L'esistenza infatti a livello analitico-fenomenologico dell'esserci (come andava di moda dire qualche decennio fa) è sempre la rappresentazione differenziata della realtà nella coscienza. Essere in possesso cosciente dei meccanismi e dei processi di trasformazione delle percezioni nel ricordo è un'arte potentissima e un segno certo della forza della mente umana. Infatti, normalmente, avviene l'esatto contrario, non è lo sforzo cosciente della mente a determinare la natura e la forma del rappresentato ma il libero fluire dei sentimenti e delle passioni a decidere corso e coordinate dei nostri pensieri. Le mnemotecniche quindi vanno a toccare un tasto dolente della natura umana, "il dentro" delle debolezze umane. La nostra vita infatti è incentrata su desideri, aspirazioni, paure ecc. che prendono forma in immagini, pensieri, ricordi. Tutto il nostro pensiero è determinato e dominato dalla rappresentazione che ci facciamo della nostra realtà, della nostra esistenza. Riuscire a dominare la capacità immaginativa di trasformazione delle rappresentazioni significa riuscire in parte a condizionare la coscienza stessa. Faccio un esempio di ricorsività rappresentativa. Affrontiamo sempre ogni situazione con una ben precisa disposizione emotiva: se una persona ci resta antipatica, quando la incontriamo ci poniamo in una disposizione sentimentale di avversione. Tale atteggiamento determina, per tutta una serie di motivazioni in parte ovvie, non solo le circostanze dell'incontro e il suo andamento ma anche il successivo ricordo.

L'accaduto viene rivissuto nell'immaginazione attraverso il ricordo. Il ricordo si presenta quindi come una sequenza di immagini sempre e comunque diverse non soltanto da quello che effettivamente e oggettivamente è successo ma anche da ciò che è stato soggettivamente percepito dalla coscienza. Il ricordo è sempre una rielaborazione alla seconda dell'accaduto. Sono i nostri sentimenti, le nostre ambizioni, i nostri desideri, le paure che

determinano la curvatura della deformazione delle cose nei nostri ricordi. Inconsapevolmente modifichiamo le nostre rappresentazioni tanto che alcune di esse sono vividissime anche ad anni di distanza dalle percezioni che le hanno originate. Ognuno di noi ha ricordi ben definiti di fatti avvenuti molti anni fa, a volte tali fatti non sono legati a nessun elemento di apparente importanza, ma in qualche modo tali ricordi sono andati a inserirsi nel fiume delle dinamiche dei ricordi di lungo corso. In ognuno di essi c'è o ci deve essere qualche aspetto che lo accomuna con ricordi suscitati da esperienze fortissime. Queste ultime a loro volta non sono in niente differenti da tutti gli altri ricordi se non per il fatto che persistono nella coscienza a opera dei forti sentimenti che le hanno alimentate.

La differenza tra gli automatismi della coscienza che rispondono a pulsioni naturali o esistenziali dell'uomo e le mnemotecniche consiste essenzialmente nella direzione inversa che i processi di rappresentazione hanno. Mentre nel ricordo "naturale" è lo stato emotivo a determinare la natura del pensiero, della rappresentazione da ricordare e, quindi, da rielaborare; nelle mnemotecniche è lo sforzo volitivo del mnemonista a determinare la struttura del rappresentato. Nel quotidiano l'uomo è guidato dai propri stati d'animo; sono questi che determinano contorni e colori delle rappresentazioni: se siamo arrabbiati, depressi, confusi ecc. siamo portati a "ingigantire" i problemi, le situazioni, quello che gli altri ci dicono. Cosa significa però "ingigantire"? Semplicemente che ci rappresentiamo la realtà modificando le proporzioni (che non sono soltanto né soprattutto spaziali ma sempre proporzioni esistenziali) di ciò che ci accade con lo sfondo in cui accade. Ad esempio, se una persona per noi antipatica ci fa a ragione un appunto: saremo portati a ritenere offensivo ciò che egli in realtà ci ha detto in buona fede, mentre se la stessa cosa ci viene detta da un amico senza dubbio riterremo che ci è stata detta per il nostro bene e che poi, in fin dei conti, si tratta di un piccolo appunto a cui non merita dare molta importanza. La stessa situazione con attori differenti assume nella nostra immaginazione contorni, ma anche contenuti, differenti. Ciò risulterà della massima importanza quando affronteremo il tema del come costruirsi le *imagines agentes*.

È la "tonalità emotiva", come andava di moda dire tanti anni fa, a determinare forme e proporzioni delle nostre rappresentazioni, a stabilire col proprio stampo la profondità dei ricordi nella nostra memoria. La mnemotecnica opera alla stessa maniera

ma nella direzione opposta, è la volontà del praticante a stabilire forma e contenuto delle rappresentazioni (e quindi dei ricordi). È per tramite dell'immaginazione, e della carica emotiva che si riesce a dare alle proprie rappresentazioni, che possiamo influire sui nostri stati d'animo. Le mnemotecniche quindi rappresentano una forma di autocontrollo, almeno laddove se ne abbia una discreta padronanza. Va precisato però che questi automatismi non sono poi così scontati e che l'emotività di una persona prescinde la semplice dipendenza da ciò che si rappresenta e da come lo si rappresenta: pur restando fondamentale, il legame non è né monodirezionale né unico. È comunque per noi importante che ciò che si è percepito possa venir rappresentato in maniera volutamente deformata, dilatata ecc. a seconda del ricordo che se ne vuole ottenere e per quanto lo si vuol avere.

In definitiva possiamo dire che l'immaginazione dà forma alle proprie rappresentazioni in considerazione o della percezione, o dei nostri stati d'animo oppure, all'inverso, per sforzo volitivo. Nei primi due casi la mente si trova nella posizione dello spettatore passivo che assiste al film della coscienza, nel terzo invece è lei regista e sceneggiatrice dell'immaginazione. Le vere mnemotecniche, quelle che servono o possono servire a qualcosa, sono quindi sempre e soprattutto "esercizi spirituali", rappresentano l'allenamento che la volontà impone all'immaginazione. Usare i teatri della memoria è un ottimo punto di partenza.

La stasi oltre il movimento

Fino ad ora si è affermato che la memoria è facilitata dal movimento, che la fissazione è un male per l'immaginazione, che un'immaginazione flessibile e mobile è necessaria per una corretta e ampia ritenzione dei pensieri. Tutto ciò è indubbiamente vero e difficilmente si potrà dimostrare il contrario; ciò non di meno se la mente fosse un perpetuo vagare, un rimbalzare di rappresentazione in rappresentazione, un cambiare direzione all'attenzione continuamente, non soltanto la memorizzazione non ne verrebbe facilitata ma diverrebbe quasi del tutto impossibile. Ovviamente si tratta di chiarire sia il concetto di "mobilità" quanto quello di "staticità". Vi sono quindi una mobilità e una stasi cattive e una mobilità e una stasi del pensiero buone. Come distinguerle? Innanzi tutto mobilità e fissità non sono buone in sé ma sempre all'interno di un processo virtuoso di pensiero.

L'attenzione deve prima esser mobile sulle cose da memorizzare e sul teatro che le include, poi deve fissarsi sul concetto da ricordare. Il passaggio dal movimento alla stasi dell'attenzione coincide con il processo di astrazione del concetto dall'immagine che lo rappresenta. Il passaggio dal movimento alla stasi è sempre un atto di scelta, la scelta dipende da un processo di attenzione che tanto più è flessibile, quanto più il passaggio dal movimento al fissarsi del pensiero sarà immediato e naturale. La scelta di per sé trascende l'attenzione ma si manifesta in essa; questo il discrimine tra chi crede nella volontà e chi, per utilizzare una terminologia cara agli studiosi del '600, fa di ogni atto volitivo una "reazione della macchina" o chi, ancora, ritiene ogni atto volitivo in fin dei conti un atto intellettuale (come teorizzava Spinoza) o, quanto meno, qualcosa riducibile a un atto volitivo. Ciò però è di interesse marginale per il nostro attuale discorso, fatto sta che, comunque la si voglia mettere, l'attenzione si ferma su ciò che a

noi interessa oppure, cambiando l'ordine dei fattori, ciò su cui si ferma l'attenzione finisce per interessarci.

Il processo astrattivo è talmente soluto in ogni nostro atto rappresentativo che è indubbiamente impossibile stabilire il punto in cui dall'immagine sensibile si passi alla rappresentazione mentale; l'astrazione non entra in gioco dopo la percezione ma è già, fin dall'inizio, parte del processo cognitivo e percettivo. Ad affermare ciò non mi conduce un esperimento, una ricerca scientifica ma, appunto, la riflessione sulle esperienze fatte nel campo della memorizzazione "artificiale". Tutto dipende da come ci si dispone nei confronti della percezione: è, ancora, una questione di attenzione. A un mnemonista allenato non occorre niente per entrare in uno stato di attenzione concentrata alla ritenzione e all'astrazione delle immagini. Non c'è bisogno di esercizi preparatori né di sofisticate pratiche psicofisiche, è sufficiente voler ricordare ciò che si percepisce. D'altronde, di eventi accaduti anche molti anni prima, a volte ci ricordiamo naturalmente elementi apparentemente insignificanti; se ci rammentassimo ogni nostro evento passato con quella dovizia di particolari avremmo una mente infinitamente più ampia di quel che nei fatti è. Nel far ciò non abbiamo fatto nessuno sforzo, devono quindi esserci altre porte per far passare le immagini dalla sfera percettiva ai depositi della coscienza.

La selezione dei ricordi viene quindi fatta dall'attenzione, ma quale attenzione? Infatti anche la studentessa che ripeteva a pappagallo la lezione era concentrata, attenta, a ciò che doveva memorizzare ma, possiamo starne certi, passata l'interrogazione lei presto dimenticherà quel che con tanta pena ha imparato. Il cardine del ricordo a lungo termine, il segreto della memoria, se c'è deve quindi essere in questo punto: fra il movimento della percezione e la fissazione dell'attenzione. Quel che avviene in quel preciso momento determinerà il decorso del ricordo nella nostra coscienza. Quel momento determinerà anche il tipo di attenzione che rivolgeremo all'oggetto, sia esso qualcosa di materiale o una pura fantasia. Come si determina questo momento? Quali elementi lo caratterizzano? Può venir sfruttato dalle mnemotecniche? A quest'ultima domanda si può rispondere certamente sì. Sulla prima e la seconda la questione si fa più complessa e di fatto questo libro, nel suo insieme cerca solo di abbozzare una risposta. L'attenzione, per rimanere nel nostro attuale tema, non deve esser rivolta né soltanto né soprattutto all'oggetto da ritenere, all'oggetto dell'attenzione. Una concentrazione circo-

scritta ad esso conduce sempre a un'astrazione forzata. Ci si fissa su una cosa ma la si isola dal contesto, oppure non la si lega ad esso nel modo dovuto. L'attenzione non va mai soltanto sull'oggetto ma sempre sull'oggetto "in relazione a..."; si ottiene così una concentrazione di altro livello e di altra natura.

L'abitudine che tanti hanno di ripetere, argomentando, la lezione da imparare per l'interrogazione a scuola, oppure il discorso che devono tenere in pubblico, pur avendo un suo indubbio valore per esercitare le capacità oratorie e in piccola parte anche per memorizzare è, in definitiva e per quel che riguarda il discorso che stiamo avanzando qui, del tutto inutile. L'attenzione rappresenta anche il primo passo verso l'astrazione proprio perché si creano, si stabiliscono rapporti tra la cosa da memorizzare e qualcos'altro che già è fermo nella nostra mente oppure anche un'altra nuova nozione ma che, per sua natura, ha caratteristiche tali che, senza bisogno di nessuno sforzo aggiuntivo, con facilità si fissa nella nostra mappa mnemonica. È in questo rapporto, in questa relazione che inizia l'opera duratura del ricordo e il processo di astrazione. È qui che, nell'atto stesso di memorizzare, si creano le basi per poter in futuro rievocare la conoscenza acquisita.

Il fluire della percezione viene quindi interrotto dalla catena delle relazioni che si stabiliscono tra le immagini. Se lo "stop" viene dato consapevolmente dal soggetto, se la catena delle associazioni che "intrappolano" l'immagine viene assunta consapevolmente e se i tipi di relazioni instaurate sono corretti, o i più adeguati, allora il ricordo si fissa e il rievocarlo non presenterà problemi. Come "gravi" le percezioni cadono sulla nostra coscienza, ma la coscienza è un pozzo senza fondo e quindi, se il grave non viene trattenuto da una rete, si perde nel vuoto. Se la rete è troppo tirata, il grave rimbalza e magari ricade in un punto non voluto fuori dalla rete e precipita nel vuoto; se la rete è troppo allentata il grave la porta con sé negli abissi dell'oblio. L'arte della memoria è in parte anche l'arte della pesca, del costruire reti da pesca.

Completamente inutile allora concentrarsi sulla cosa da ricordare; in questo le mnemotecniche sono di grande aiuto, infatti non fanno mai concentrare lo studente soltanto sulla cosa ma sempre sulla cosa in relazione a un luogo. Il movimento della coscienza non viene però fermato dal bloccarsi della rappresentazione: al contrario, al fissarsi del concetto nell'immagine, e quindi all'inizio del processo di astrazione, deve (o meglio, dovrebbe)

corrispondere un movimento, di altro genere rispetto al fluire percettivo. Si tratta del movimento delle associazioni fra le idee, del movimento dell'immaginazione che inizia a legare le rappresentazioni in catene iconico-concettuali. Il concetto stesso per la tensione propria della mente ad astrarre è in continuo movimento, si trasforma incessantemente, si fa via via più etereo o più grossolano a seconda dei rapporti instaurati e progressivamente modificati tra i ricordi e i luoghi del teatro.

Un esempio chiarificatore ci viene offerto da Thomas Prendergast che nel suo *The mastery of languages* codifica un nuovo (e non soltanto per quel periodo, il 1864) metodo per l'apprendimento delle lingue straniere. A parte il fatto che tale sistema è tuttora valido e che sarebbe interessante analizzare il perché non abbia avuto la diffusione che merita¹, esso risulta interessante per vari motivi. Il primo dei quali è che per l'apprendimento delle lingue non c'è bisogno di sforzare la memoria per la ritenzione delle parole; l'apprendimento inoltre non deve partire dalle strutture grammaticali e neppure dalla traduzione nella propria lingua.

L'apprendimento della lingua deve prescindere dalla comprensione semantica del linguaggio e deve basarsi sulla ripetizione e l'apprendimento "percettivo" (articolazione dei suoni e ritenzione dell'immagine sensoriale) delle frasi. Per quale motivo si devono imparare le frasi (le lunghe e complesse meglio delle brevi e semplici) evitando di comprendere le singole parole, piuttosto che la grammatica²? Perché le frasi rappresentano già dei piccoli teatri della memoria, all'interno dei quali poi si possono

¹ In realtà il metodo Prendergast è stato recuperato ma pure semplificato, denaturato e strumentalmente aggiunto a molte nostre contemporanee metodologie d'insegnamento delle lingue.

² Il metodo Prendergast e l'interpretazione che ne dà Bergson, presi in sé e per sé, ci allontanerebbero dalla risposta che qui vogliamo dare, ciò non di meno la presuppongono. Bergson intende sostenere che la memoria compie pochissimo sforzo là dove deve collegare contenuti mentali posti su un medesimo livello di coscienza; se invece, ad esempio, si intende passare dal livello sensoriale a quello intellettuale, ecco comparire lo sforzo. Per completezza e correttezza riporto il brano tratto da *L'effort intellectuel* dato che la mia argomentazione, pur condividendo queste tesi, prende adesso, e in parte, un'altra piega: «C'est sur le plan des images auditives ou des images d'articulation qu'il faut la laisser pour donner une mémoire du même genre à l'oreille. Parmi les méthodes proposées pour l'enseignement des langues figure celle de Prendergast, dont le principe a été plus d'une fois utilisé. Elle consiste à faire prononcer d'abord des phrases dont on ne permet pas à l'élève de chercher la signification. Jamais de mots isolés:

cambiare le cose nei luoghi, ovvero le parole all'interno della struttura grammaticale. Il teatro è già la sintassi, le immagini sono già la semantica, le cose nei luoghi sono già le parole. Il tutto deve formarsi per imitazione e senza sforzi di comprensione, come quando andiamo a fare una passeggiata non compiamo nessuno sforzo per comprendere dove siamo, da quale parte siamo arrivati e verso quale direzione stiamo andando. Il significato emerge dopo, gradualmente quasi quanto spontaneamente: prima si parla poi si capisce ciò che si dice.

La memorizzazione quindi segue una strada diversa e, per alcuni aspetti, anche opposta alla comprensione astratta del concetto. È questo un principio che dovrebbe essere sempre tenuto presente: la comprensione astratta rende difficoltosa la memorizzazione a chi non ha un'adeguata struttura concettuale nella quale inserire ciò che viene compreso. Per il bravo professore di filosofia o di matematica, ad esempio, non è difficile imparare una nuova teoria astratta in quanto ha uno schema mentale arricchitosi e affinosi negli anni nel quale farla inserire; per un giovane studente invece è vero il contrario, un notevole sforzo di comprensione è assolutamente inutile se non viene associato alla creazione di uno schema mentale, di un teatro della memoria.

Il concetto astratto non soltanto va compreso ma va anche "collocato" da qualche parte. Anzi, prima che compreso andrebbe sempre collocato. Sì, ma dove? Non certo in uno schema mentale astratto che, appunto, si deve ancora costruire (oppure stiamo costruendo), non certo in un ordine surrettizio e avulso dal contesto in cui ne siamo venuti a contatto. Le cose vanno impa-

toujours des propositions complètes, qu'il faudra répéter machinalement. Si l'élève cherche à deviner le sens, le résultat est compromis. S'il a un moment d'hésitation, tout est à recommencer. En variant la place des mots, en pratiquant des échanges de mots entre les phrases, on fait que le sens se dégage de lui-même pour l'oreille, en quelque sorte, sans que l'intelligence s'en mêle. L'objet est d'obtenir de la mémoire le rappel instantané et facile. Et l'artifice consiste à faire évoluer l'esprit, le plus possible, parmi des images de sons ou d'articulations, sans qu'interviennent des éléments plus abstraits, extérieurs au plan des sensations et des mouvements. La facilité de rappel d'un souvenir complexe serait donc en raison directe de la tendance de ses éléments à s'étaler sur un même plan de conscience. Et en effet, chacun de nous a pu faire cette observation sur lui-même. Une pièce de vers apprise au collège nous est-elle restée dans la mémoire? Nous nous apercevons, en la récitant, que le mot appelle le mot et qu'une réflexion sur le sens générerait plutôt qu'elle ne favoriserait le mécanisme du rappel. Les souvenirs, en pareil cas, peuvent être auditifs ou visuels». H. Bergson, *L'énergie spirituelle* cit., p. 87.

rate senza nessuno sforzo intellettuale, per imitazione e collocandole, sempre per fare un esempio (che però di per sé non ha ambizioni di essere esaustivo) su di noi, al centro del nostro teatro cognitivo, della scena che stiamo vivendo nel momento in cui lo apprendiamo.

Per questo motivo i bambini imparano facilmente e senza l'ausilio di nessuna grammatica a parlare la lingua dei loro genitori: collocano le frasi che sentono naturalmente e intuitivamente alla situazione in cui le hanno apprese, senza nessun medio dell'astrazione. «Mangia la pappa» significa semplicemente il suono «mangia la pappa», quando il bambino è davanti a una scodella piena di cibo e sua madre gli è di fronte con un cucchiaino pieno di pappa. Lui non sa cosa significhi mangiare, cosa sia la pappa, cosa sia un verbo, un soggetto, un complemento ecc., sa soltanto che la mamma emette dei suoni che noi gente acculturata riconosciamo nell'insieme di grafemi «mangia la pappa», quando lui è a sedere a tavola con davanti un oggetto pieno di roba calda e che sua madre gli pone un cucchiaino pieno di quella roba. Infine questa situazione egli non la riflette come potrebbe sembrare dalla descrizione che ora ne ho data, semplicemente la sperimenta su di sé senza il medio dell'astrazione.

Il significato della frase è nella scena stessa che vive, è parte integrante del suo teatro della memoria. Così si imparano le lingue in maniera idiomatica, sostiene Prendergast e, sinceramente, è difficile dargli torto. Perché allora il suo sistema non ha avuto larga diffusione se non in maniera semplificata e distorta? La domanda può venir riproposta pari pari per le mnemotecniche nel loro complesso, perché non hanno avuto la larga diffusione che invece meriterebbero? Perché tecniche che permettono di imparare in un giorno cose che altrimenti occorrerebbe settimane ad apprendere e comunque senza raggiungere quegli standard qualitativi, vengono sistematicamente ignorate? I motivi sono diversi e hanno a che fare sostanzialmente con la rigidità mentale di ognuno di noi.

Col passare degli anni il bambino viene progressivamente coinvolto e intrappolato in un sempre più complesso sistema di simboli e significati e, con l'affermarsi di questo, si va sempre più perdendo la naturalezza dell'apprendimento infantile. Recuperare il vecchio sistema di apprendimento diventa quasi impossibile, per contro esso viene sostituito dall'apprendimento per "addizione": si sommano le vecchie conoscenze alle nuove, in tal modo però inserendole sempre nei soliti schemi mentali che, col

passare del tempo, si rendono sempre più rigidi. Le mnemotecniche stesse risentono spesso di questa tendenza all'astrazione che poi altro non è che tendenza alla ritenzione mnemonica, alla mente come magazzino di informazioni. Infatti molte tecniche tradiscono in parte i loro stessi presupposti irrigidendo l'apprendimento all'interno di rigide regole che non tengono nel dovuto conto i processi di astrazione.

La memorizzazione forte, potente, parte sempre con un processo di de-astrazione, di rinuncia ai nostri schemi mentali fissi, per adattare la mente alle nuove conoscenze. Infatti se adeguiamo le nuove conoscenze ai nostri schemi fissi di pensiero, dobbiamo compiere un complesso e faticoso lavoro di astrazione, di adattamento "semantico" del nuovo concetto al vecchio schema "sintattico". Al contrario se nell'apprendimento adeguiamo la nostra mente alla cosa da imparare, se creiamo un nuovo sistema di riferimento (un nuovo schema, una nuova rete di relazioni o come la vogliamo chiamare) alla cosa che si pone sul suo stesso piano cognitivo, l'astrazione (e quindi lo sforzo) non entra in gioco che in minima parte. Certo è che tutta la nostra società e la nostra stessa mente, per sua intima natura, ci spingono sempre verso la conferma degli schemi che col tempo ci andiamo formando e affinando. Ciò comporta un notevole risparmio di energie mentali nell'immediatezza dell'apprendimento del nuovo, ma al prezzo di un maggiore sforzo successivo e di una minore capacità ritentiva sul medio e lungo periodo.

Nell'apprendimento idiomatico, così come nelle mnemotecniche, si teme di ripartire sempre da zero o, almeno, da uno o da due, da cinque, da dieci e non da mille o da cinquemila così come, per abitudine, siamo portati a pensare ogni volta che apprendiamo qualcosa di nuovo. È una paura infondata quella che inconsciamente ci tiene lontani dal corretto metodo di apprendimento; la paura di perdere tutto ciò che si è già appreso. Infatti, accantonare gli schemi mentali di riferimento acquisiti viene naturalmente scambiato per perdere tutto ciò che si è appreso come se la "vita" di ciò che si conosce dipendesse dal sussistere dei nostri rigidi schemi mentali.

Al contrario riuscire ad aggiungere nuovi schemi (nuovi teatri) ai vecchi rende la nostra mente più elastica e più agile il pensiero. Uno sforzo effettivamente va fatto, esso però va in una direzione diversa rispetto a quella che normalmente si crede. Si tratta dello sforzo di cambiare sistema di riferimento, di lasciare i nostri punti d'appoggio per costruirne altri. Per il sistema di ap-

prendimento di Prendergast vale quel che sosteniamo per i teatri della memoria. Erroneamente si ritiene che l'uso dei teatri della memoria rappresenti un affaticamento della memoria, che si caricino le menti delle persone con immagini inutili ecc., in realtà senza teatro non esisterebbe coscienza, la coscienza stessa è il teatro della nostra mente. Ciò che dobbiamo fare è diventare, almeno in parte, padroni del meccanismo.

Normalmente adattiamo le nuove conoscenze ai nostri schemi rigidi di pensiero; con le mnemotecniche non si cerca subito di rendere più elastici e flessibili tali schemi, si tenta invece di aumentarne il numero imparando a crearne, coscientemente e metodicamente, di nuovi. È soltanto in un secondo tempo, quando si è già padroni del sistema di memorizzazione tramite teatri, che si può cercare di rendere più elastici i nostri schemi mentali. Infatti il mnemonista abile non soltanto pone nuove conoscenze in nuovi teatri ma riesce anche ad adattare i vecchi teatri alle nuove conoscenze. L'apprendimento e la memorizzazione devono avvenire, per così dire, in maniera "idiomatica", senza il medio della riflessione, senza troppo elucubrare su concetti e immagini. Ciò pone l'obbligo dell'esercizio perché, almeno all'inizio, non è facile liberarsi dalle vecchie abitudini. Quel che spesso neppure i mnemonisti tengono in considerazione è che la mente si dà naturalmente dei teatri, ovvero contestualizza i propri contenuti che, per sé presi, sono sempre e soltanto delle astrazioni. L'apprendimento idiomático di una lingua per imitazione pone infatti l'accento sul contesto (la frase) più che sulla cosa (le singole parole), sulla rappresentazione (iconica o acustica che sia) piuttosto che sul significato.

La “dimensionabilità”: una strada per l’astrazione

Se le mnemotecniche sono un metodo per poter modificare i propri stati di coscienza non c’è bisogno di fare discorsi altisonanti né di lanciarsi in esempi “estremi” per provarlo, dato che la mente è il contenitore delle nostre rappresentazioni; queste infatti possono venir create, sostituite, eliminate e parametrizzate al contesto in cui le inseriamo. Indubbiamente tutte le tecniche che mirano a modificare gli stati di coscienza hanno qualcosa di pericoloso e sono spesso indice di non meglio definite pulsioni che spesso prendono forma nel misticismo, in ideologie psico-politiche, in religioni new age ecc.; in manifestazioni, quindi, generalmente deprecabili. Qui il discorso è del tutto differente: quel che dobbiamo fare è ricordare più e meglio. Ciò ovviamente passa per la ridefinizione di alcune nostre abitudini cognitive, non potrebbe essere altrimenti; d’altra parte ogni forma di apprendimento è anche una forma di manipolazione della mente. Alla fine il pericolo non è nel camminare ma nella direzione che si intraprende.

Nel titolo ho usato un bruttissimo neologismo, “dimensionabilità”, per rendere l’idea della parametrizzazione delle rappresentazioni tra loro mutandone le proporzioni, mancando nella mente “un’unità di misura oggettiva” come lo è il “metro” nella realtà fisica. Modificare in questo caso non è sinonimo di alterare: semplicemente quando pensiamo a qualcosa la nostra mente è concentrata su quella cosa, quindi di essa siamo coscienti, se poi pensiamo a un’altra cosa siamo coscienti di quella cosa e non più di quella di prima; si è modificato un nostro stato mentale, tutto qui. Va da sé poi che esercitandosi nelle mnemotecniche si allenano anche l’attenzione e la concentrazione. Faccio subito un esempio, spero chiarificatore. Percorrendo un teatro a volte può accadere di trovare luoghi che sono troppo grandi.

Una volta mi è capitato di dovermi creare un luogo in uno spazio al margine di una strada. Dal punto di vista strutturale era ottimo. Dietro ad esso, a forma di semicerchio, iniziava una collina molto ripida e con fitta vegetazione, mentre davanti era limitato dalla strada asfaltata; tale spazio inoltre era pianeggiante, sterrato (rappresentando quindi un elemento di discontinuità sia nei confronti del bosco verde che dell'asfalto nero) e omogeneo. Era però troppo grande, un semicerchio con circa una ventina di metri di raggio: i due opposti limiti, in cui la semicirconferenza "verde" del bosco (e in parte della siepe di due giardini che andavano a incastrarsi tra bosco e strada) si incontrava con la strada, erano lontani più di quaranta metri. Era troppo grande per porci qualsiasi cosa, era inoltre sproporzionato nei confronti degli altri luoghi. Aveva tutte le caratteristiche per essere un ottimo luogo meno che per le dimensioni. In realtà tale luogo ricordava vagamente, per forma e per dislocazione nei confronti del bosco, il posto, vicino a casa dei miei parenti, in cui giocavo da piccolo e che ho citato all'inizio di questo scritto. Anche e soprattutto per questo motivo era un buon luogo. Insuperabile però sembrava il problema delle dimensioni. Esercitandomi e quasi senza rendermene conto adeguavo l'immagine della cosa a quella del luogo. Come uno zoom della fantasia mi rappresentavo la cosa proporzionandola al luogo.

Le dimensioni dei luoghi e delle cose nel teatro della nostra mente sono sempre relative, relative soprattutto alla rappresentazione delle une nelle altre, quindi possono venir tra loro proporzionate, ovvero se ne può cambiare le proporzioni ingrandendole o riducendole a piacimento. È questo il primo passo per procedere da un teatro reale a uno astratto e completamente mentale. Infatti, modificando le proporzioni del rappresentato per renderlo più adatto ai nostri scopi, siamo noi che, attraverso uno sforzo volitivo, dominiamo la nostra immaginazione e non viceversa.

L'esercizio progressivamente conduce all'astrazione e alla completa manipolazione delle figure. Il fatto che possiamo manipolare, deformare, dimensionare e parametrizzare le immagini della nostra mente però non dovrebbe stupirci, dato che lo facciamo continuamente; soltanto che lo facciamo senza una precisa consapevolezza e come trascinati dai nostri sentimenti, dalle nostre abitudini, dal nostro sentire. Le mnemotecniche da questo punto di vista non fanno altro che "regolare", mettere "a regime" il naturale corso del pensiero. Per questo le persone con una

vivida immaginazione, pur incontrando una maggior difficoltà all'inizio, se persistono e se trovano le giuste motivazioni interiori, diventano più brave delle altre.

Giocare con le figure delle cose ritagliandole per farle entrare nel nostro album dei ricordi dovrebbe essere un'operazione divertente e abbastanza consueta; purtroppo non sempre è chiaro come ciò possa tornare utile nella realtà quotidiana. Certo per lo studioso di mnemotecniche il valore è dato dall'oggetto stesso della ricerca, ma per gli altri è difficile trovare un senso a una pratica intellettuale così astrusa e fuori dall'ordinario. In realtà credo valga lo stesso discorso per chi va a fare jogging. Non si tratta di professionisti che devono allenarsi per le gare, né c'è bisogno di correre per un'ora senza fermarsi nelle vicende della vita quotidiana. Certo, può capitare di dover correre per prendere l'autobus ma, ugualmente, può capitare di doversi ricordare tante cose differenti senza avere l'opportunità di scriversele da qualche parte. Però, come il fine del jogging è quello di mantenersi in forma, così le mnemotecniche possono servire a mantenere in forma la mente e a dare una fisionomia diversa alla realtà tutta.

L'esercizio di memoria non consiste quindi semplicemente nell'immaginarsi certe cose in certi luoghi ma nel saperle modificare e padroneggiare, nel definirsele nei minimi particolari, nel vederle come fossero reali. Anche se tale spazio è immaginario, egli deve dedicare la stessa attenzione, che aveva riservato per la cosa, a definirlo e osservarlo. Fatto ciò, e nel fare ciò, egli deve ridimensionare il luogo alla cosa e la cosa al luogo e osservarli in prospettiva. Deve infine spostarsi, ovvero spostare la prospettiva in cui vedere la cosa e il luogo, e nello "spostarsi" deve modificare e parametrizzare tanto la cosa al luogo quanto il luogo alla cosa.

Il mnemonista deve, in altri termini, essere il cameraman, il montatore e il regista del film dei propri ricordi, con una piccola particolarità: la macchina da presa è la propria immaginazione che, a differenza di quella reale, non mette niente a fuoco da sé – né, tanto meno, cattura una scena reale presente che le si pone davanti – ma è essa stessa (immaginazione) a creare la scena che deve poi rappresentare. Questa piccola differenza cambia tutto; per questo la memoria non è semplicemente il film dei nostri ricordi: essa, a differenza della macchina da presa, non riproduce una scena registrata ma registra una scena che ha prodotto e riprodotto (ovvero alterato) da sola. La coscienza quindi non ri-

propone mai semplicemente la realtà che ha percepito; mentre la macchina da presa registra una scena (sebbene anch'essa da un punto di vista particolare) seguendo regole fisiche ben precise, la "macchina da presa della coscienza" invece nel registrare la realtà, in primo luogo, registra sempre sé stessa. L'attinenza tra la realtà del percepito e l'esistenza del rappresentato è sempre un fatto ipotetico e, ai fini del nostro discorso, tutto sommato anche marginale.

C'è un altro elemento di non poca rilevanza che distingue l'occhio dell'immaginazione dall'obiettivo della telecamera: la messa a fuoco. La telecamera rende un'immagine omogenea, comprensiva di tutti gli elementi che rientrano nel suo campo di fuoco. L'immaginazione umana funziona in tutt'altra maniera. Pensiamo a una fotografia: ogni parte che la compone è presente alle altre. Questo difficilmente accade alle rappresentazioni mentali; quest'ultime sono molto più indefinite, frammentarie, come dei puzzle non completi hanno dei vuoti al loro interno, delle pedine mancanti. È la nostra mente che, a livello cognitivo, ci dà "l'idea" completa della cosa a cui stiamo pensando. La macchina fotografica come la videocamera ci forniscono sempre delle immagini complete (statiche o in movimento poco importa adesso), la nostra immaginazione quasi mai. Nella memorizzazione delle immagini si deve quindi procedere in maniera differente rispetto agli strumenti meccanici ed elettronici dei quali ci serviamo per aver memoria materiale delle nostre immagini. Pensiamo all'esercizio di visualizzazione esposto all'inizio del libro. Procediamo mettendo a fuoco il centro della nostra immagine e da lì espandiamo la nostra attenzione ponendo il massimo della cura affinché i ricordi periferici si aggancino sempre a quelli più centrali che li hanno preceduti. Quindi quando dobbiamo memorizzare un'immagine partiamo dal centro, sia esso il centro fisico, geometrico della rappresentazione, così come il suo centro emotivo (e non è detto che i due coincidano necessariamente). È fondamentale comprendere quale sia il centro emotivo della figura; in pochi si rendono conto di questo aspetto del pensare per immagini: ogni rappresentazione ha, oltre a un centro geometrico, un suo specifico baricentro "passionale", dobbiamo abituarci a individuarlo istantaneamente. Tra i due ovviamente è sempre meglio partire dal centro emotivo anche se esso si trova, per ipotesi, a uno dei margini dell'immagine geometrica. Dobbiamo andare dal centro alla periferia. Possiamo imparare a fare così anche con le immagini di cose che non

abbiamo mai percepito, con le nostre fantasie. Concentrarsi sempre sul baricentro dell'immagine e da lì espandere l'attenzione. È importantissimo fare così!

Lo spirito d'osservazione – non per qualcosa che è fuori, nel mondo "reale", ma per qualcosa che è dentro la coscienza, che è stato creato e mantenuto "in essere" esclusivamente dall'immaginazione – è ciò che contraddistingue il mnemonista. Saper osservare e giudicare qualcosa che esiste soltanto nella nostra immaginazione è un'arte profonda e il cui valore è evidente. Se in psicologia l'autoanalisi può essere accettata, criticata, rifiutata ecc., nelle mnemotecniche è invece fondamentale e imprescindibile; ma credo abbia anche un indiscutibile valore "psicoterapeutico". Essere padrone dei propri pensieri è sempre meglio che essere schiavo delle altrui fantasie.

La critica e l'analisi richieste nel saper valutare e osservare i contenuti della propria immaginazione sono infatti, a detta di tutti, le capacità più difficili da conquistare. Si può infatti avere uno spiccato spirito critico, una mente analitica, seguire una logica matematica ecc., eppure non essere minimamente in grado di dar ragione delle proprie fantasie. Pensiamo a un ragazzo che sogna di possedere una motocicletta: si immaginerà un ben preciso modello, se la immaginerà nei minimi particolari, se la figurerà persino in quei particolari che in un modello reale non può vedere, come le parti interne del motore, gli accessori di cui intende dotarla ecc. Immaginerà sé stesso mentre guida la moto su una strada di campagna con la sua fidanzata che lo stringe forte mentre impegna una curva a gran velocità. Egli del tutto naturalmente saprebbe sostenere un esame universitario su questa moto, prenderebbe il massimo dei voti senza nessuno sforzo, tanto il pensiero della moto è sostenuto e va a soddisfare i suoi desideri: sa dimensionare perfettamente l'immagine della moto nel luogo della sua vita e delle sue aspirazioni e anche il mnemonista dovrebbe saper dimensionare le cose da ricordare nei luoghi dei suoi teatri, nella sua vita e nelle sue aspirazioni.

Se il nostro ragazzo sapesse osservare, valutare e distinguere nella sua mente anche altre immagini, ma con minore carica emotiva, di quanto riesce a fare con la fantasia della moto, allora avremmo un mnemonista provetto. Con immagini dal forte impatto emotivo è certamente facile ricordare anche senza far ricorso a nessuna tecnica e pure se la capacità critica latita completamente. Nelle mnemotecniche invece si tratta di "pilotare" la carica emotiva con quella lucidità che, nel "ricordo naturale" e-

motivatamente connotato, spesso non si manifesta, al fine di sostenere la struttura dei ricordi con un sistema logico razionale (anche se di una razionalità non di stampo matematico ma di matrice immaginativa). Infatti, quando si è in preda a forti passioni, ben difficilmente si riesce a valutare le cose semplicemente per quello che sono: se il ragazzo si immaginasse la moto “razionalmente”, ne identificasse i particolari in sé, scissi cioè dalle sue fantasie, li vedrebbe per quello che effettivamente sono, pezzi di plastica e ferro verniciati. Meglio ancora però mantenere la carica emotiva ma far sì che questa venga guidata nel memorizzare da criteri razionali di riflessione. Il pensiero umano, nella sua essenza, non è linguaggio ma immaginazione o, per essere più precisi, è linguaggio immaginativo, capacità rappresentativa; a livello analitico l’immaginazione è produttiva e il linguaggio descrittivo. Con l’immaginazione quindi possiamo gestire i nostri pensieri modificando e modellando a nostro uso e consumo le rappresentazioni che tali pensieri appunto significano.

Lavorare con la grandezza delle immagini non è poi cosa superficiale, infatti imparare a ricordarsi cose sempre più piccole è un ottimo sistema per riuscire a passare dalla memoria delle cose alla memoria per le parole. Il passaggio non è logico-dialettico ma intuitivo; infatti soltanto l’esercizio permette di immaginarsi la stessa cosa di dimensioni sempre più piccole fino a riuscire a fare a meno dell’immagine stessa e memorizzare direttamente la parola (il termine astratto). Di primo acchito è difficile trovare una ragione valida per procedere in questa maniera, inoltre di tale procedimento se ne intuiscono bene le difficoltà anche prima di intraprenderlo mentre le utilità restano nascoste. Che senso ha infatti rappresentarsi una mela, ad esempio, su un tavolo (esempio di luogo mnemonico), e di rappresentarsela in momenti diversi di dimensioni sempre più piccole fino a arrivare a non percepirla più (percezione mnemonica, ovvero immaginativa) e ricordarsi direttamente la parola legata al luogo? Non è forse più semplice memorizzarsi direttamente la parola? La mia risposta è: certo che è più semplice e sbrigativo imparare a memoria direttamente la parola. La mia controreplica però arriva di conseguenza: quante parole si possono memorizzare così? Lo scopo, devo ripetermi, non è la memorizzazione fine a sé stessa ma l’esercizio della memorizzazione. L’esercizio della figurazione delle cose e della loro progressiva riduzione iconica, fino alla dissoluzione dell’immagine nel concetto astratto, non è qualcosa che abbia un senso al fine della banale memorizzazione della “mela”

(per mantenere l’esempio fatto prima) né del concetto di “mela”; il fine o, meglio, uno dei principali obiettivi della pratica dovrebbe essere l’esercizio della mente che porta, col tempo, ad acquisire una notevole, diversa (da quella che è normalmente) elasticità e versatilità del pensiero.

Se penso al principio di non contraddizione come a due pedoni, uno bianco e uno nero posti su una scacchiera, e a un terzo pedone metà bianco e metà nero, oppure grigio, rovesciato e fuori della scacchiera e il tutto lo penso in un ben preciso luogo del mio teatro, ottengo una raffigurazione “materiale” di un concetto astratto. Se mi esercito alla visualizzazione essa diventa un esercizio di traduzione (un particolare tipo di traduzione che va dalle parole alle cose) sempre più spontaneo e immediato, tanto che immaginandomi scacchiera e pedoni sempre più piccoli alla fine essi spariscono dal mio panorama come immagini ma restano come concetti, potendo così spostarmi nel mio teatro senza più il bisogno di rappresentarmi nessun oggetto dentro ai luoghi mnemonici e – pur tuttavia – ricordarmi perfettamente i concetti che precedentemente, tramite la visualizzazione iconica delle cose, vi avevo posto. Molti mnemonisti professionisti adottano principi simili a quello or ora esposto nelle loro tecniche per la memorizzazione istantanea dei concetti; pur semplificando il procedimento possiamo dire che per fissare un concetto essi ne costruiscono un’immagine spesso metaforica e sempre dalle tinte forti; una volta che concetto e immagine sono stati dalla loro memoria legati a doppio nodo, si liberano dell’immagine e, alla bisogna, il concetto riemergerà da sé. Così hanno sempre fatto i “grandi”, questa è l’unica soluzione per giungere a una buona padronanza della propria memoria. Ma per quale strada si può giungere a ciò? Dato che gli autori classici hanno sempre insegnato l’arte della memoria partendo dai teatri “reali” per poi passare a quelli “immaginari” (ma forse più corretto sarebbe dire “immaginati”), per giungere infine a quelli completamente astratti (la memoria perfetta per le parole), credo che quella debba essere la strada da seguire anche adesso.

Se penso alla “teoria del plusvalore” e alle contraddizioni che descrive non dovrò fare altro che porre nel primo luogo del mio teatro una scenetta dove sedute a un tavolo due persone grasse (meglio se si tratta di persone reali che conosco) e ben vestite mangiano, mentre cinque camerieri smunti e consunti porgono le pietanze e, più i primi mangiano e i secondi porgono, più au-

mentano le pietanze sul tavolo (il plusvalore, il denaro che genera altro denaro); mentre nel secondo luogo porrò un grasso commensale e uno smunto cameriere che giocano a scacchi con i pedoni e la scacchiera come su esposto. Entrambi si tirano il pezzo metà nero e metà bianco (la contraddizione), ognuno verso di sé, e alla fine la contraddizione, il pezzo, resta sul tavolo. Questo ovviamente è un esempio semplificato e, se volete, banale (ma se inscenato con personaggi reali e per me significativi, sicuramente efficace), d'altra parte per brevità non posso stare a commentare, tanto per fare un altro esempio, *La Critica della Ragion Pura*, ricostruendola tutta per immagini.

Con questo sistema è però possibile memorizzare anche la principale opera di Kant, e si tratterebbe di una memorizzazione non meccanica ma metaforica, quindi una memorizzazione che implicherebbe necessariamente un alto grado di comprensione del libro. Una mente allenata può costruire immagini e azioni (*imagines agentes*) con estrema velocità tanto che, in definitiva, leggere un saggio e contemporaneamente crearsi immagini mnemoniche dei suoi concetti alla fine non rappresenta un rallentamento esagerato. Semplicemente, invece di metterci una settimana a leggermi un saggio ne impiegherò due, poi però me lo ricorderò per sempre. Al saggio successivo impiegherò una settimana e mezzo invece di due e così via. Se avessi memorizzato tutta *La Critica*, concetto per concetto, seguendo il filo logico del libro, avrei sicuramente un teatro molto grande e affollato di immagini metaforiche. Questo è quanto consigliato da antichi e moderni mnemonisti che forniscono le direttive per imparare i libri a memoria. Vorrei però suggerire una variante a quanto essi normalmente propongono: la memorizzazione di un libro come la *Critica* kantiana, dopo un primo livello di memorizzazione "didascalica" fondata sull'ordine dei capitoli e dei paragrafi, deve "elevarsi" a ricostruzione "logicamente" metaforica. Ciò non è banale e implica una comprensione profonda del testo. Mentre la memorizzazione didascalica può poggiarsi anche su un teatro della memoria di tipo classico oppure su una delle pratiche proposte da Bruno, la memorizzazione metaforica a cui qui accenno e che spero di esporre dettagliatamente in seguito richiede uno scarto intellettuale, un cambiamento di rotta e una ridefinizione della questione. Richiede innanzi tutto la ricostruzione logico-immaginifica del contenuto e la sua ristrutturazione all'interno dello schema dinamico proprio della memoria di ognuno.

Si prospetta quindi una disposizione piramidale delle conoscenze. Alla base l'uso di un teatro può essere senza dubbio un sistema utile per "contenere" l'insieme delle nozioni da acquisire. Tutte le conoscenze che trovano posto nelle stanze (o tappe, o ciò che volete voi) del teatro devono poi ridursi nel numero a immagini con un chiaro significato metaforico. La quantità delle cose da memorizzare deve essere sempre proporzionale al numero dei luoghi del teatro. Le immagini devono sempre avere caratteri distintivi tali per cui si possa sempre comprendere la posizione della cosa e del concetto che si intende ad essa associare. Le caratteristiche della rappresentazione devono essere sempre tipiche dei collegamenti che si intende instaurare tra la cosa e il luogo in cui si trova e tra questo e gli altri luoghi del teatro. I mnemonisti di tutti i tempi sono portati a contrassegnare i luoghi dei teatri molto complessi inserendo con cadenza omogenea elementi specifici. Se abbiamo ad esempio un teatro con cento luoghi, volendolo percorrere più volte per memorizzare una serie molto lunga si sarà costretti ad associare ogni cosa dalla 100 alla 199 con un fiocco azzurro, dalla 200 alla 299 con un fiocco rosa, dalla 300 alla 399 con un fiore di pesco e via dicendo. Questo può indubbiamente essere fatto, o in alternativa si può utilizzare qualsiasi altro sistema simile che giunga alle medesime soluzioni. La domanda che un non mnemonista a questo punto potrebbe porre è se sia veramente necessario avere un teatro in grado di contenere mille e più ricordi. Gli storici hanno sempre avanzato dubbi in tal senso e il buon senso, in questo caso, consiglia di dar loro ragione. Il metodo comunque funziona, e questa è la rivincita dei mnemonisti; personalmente lo trovo comunque abbastanza inutile perché proficuamente aggirabile.

Un testo come *La Critica*, come *Le meditazioni metafisiche* o *La Metafisica* di Aristotele e in genere tutti i trattati e le opere di critica o i saggi hanno una loro evoluzione logica tale per cui all'interno di un capitolo le nozioni si susseguono tanto da un punto di vista logico quanto da uno cronologico. Ne consegue che si può benissimo far a meno di percorrere (mentalmente) dieci volte il teatro. Si può, banalmente, suddividere tutto il contenuto di un testo come *La Critica della Ragion Pura* in un numero di nuclei tematici e/o cronologici a nostro piacimento e che sicuramente saranno in numero sì elevato ma non spropositato.

A questo punto non si devono più memorizzare tutte le parole e tutti i concetti astratti ma soltanto un numero relativamente limitato di immagini metaforiche che rappresentino i nuclei te-

matici in cui si è deciso di considerare il libro. È ovvio che per ognuna di queste immagini si debba fare un lavoro di analisi, di critica e di sintesi nonché uno sforzo d'immaginazione (e qui emergono le qualità e abilità individuali). Ognuna di queste rappresentazioni metaforiche complesse può veicolare (senza appesantire oltre modo l'immaginazione e la memoria di nessuno) al suo interno altri elementi rappresentanti ognuno un concetto, una analisi, una critica o una descrizione particolareggiata. Ogni immagine rappresentante un nucleo tematico rilevante può diventare così un piccolo teatro contenente al suo interno parti, altre figure ecc. che, a seconda del contenuto "oggettivo" di ciò che si intende ricordare, possono fungere o da "luoghi" o da "cose" oppure, variando prospettiva e procedere dei pensieri, entrambe le eventualità. Con questa tecnica a "grappolo sincrono" lo sforzo della memoria viene alleggerito dall'ordine e l'ordine viene fissato dall'immaginazione. Questo è fondamentale e i non mnemonisti non lo fanno quasi mai. Si tende a pensare per diagrammi e le "etichette", i "contenitori" vengono sempre riferiti ai concetti che si intende esporre, significare, ricordare ecc. Le linee "vettore" inoltre rappresentano sempre legami astratti, ovvero i rapporti in cui stanno i concetti tra loro. Ecco, così accade di vedere nelle riunioni di lavoro, ai corsi di aggiornamento ed anche nelle scuole e all'università. Alla fine, ovviamente, non resta niente nella testa delle persone.

Dobbiamo abituarci a pensare per immagini, tutti credono di saperlo fare e lo pensano perché fraintendono il significato di "pensare per immagini" che non significa semplicemente e solamente "pensare alle immagini" ma soprattutto "pensare attraverso le immagini". Non i concetti astratti, non i legami formali sono i vettori fra un pensiero e gli altri che lo seguono o precedono nella catena dei ragionamenti, bensì le immagini. Se quel che ricordiamo spontaneamente ci dispensa dallo sforzo non significa che non ha bisogno di immagini per venir ricordato ma soltanto che ha già una o più immagini che assolvono perfettamente al loro scopo; il problema è per le nuove conoscenze; ad esse dobbiamo trovare immagini adatte, soprattutto se si tratta di conoscenze astratte o fuori dall'usuale. Ad esempio, fino ad ora si è fatto l'esempio di Kant e della *Critica della Ragion Pura*; qualcuno obietterà che questo sistema non può funzionare con materie più formali, come la fisica, la chimica, la biologia ecc. Ma come? Se i manuali di queste materie sono pieni di figure e di fotografie, partite da quelle, memorizzate quelle con i sistemi che ho espo-

sto all'inizio di questo libro (sulla scelta delle immagini metaforiche comunque torneremo nei capitoli conclusivi relativi alle *imagines agentes*).

Non dico che non sia difficoltoso, almeno all'inizio procedere in questo modo, ma con un po' di esercizio lo si può fare. Poi, progressivamente, la classificazione delle immagini verrà in automatico. L'ordine, e non è superfluo ripeterlo, non è l'ordine dei concetti ma la disposizione delle immagini che tali pensieri astratti rappresentano. Psicologi della memoria e storici delle mnemotecniche in questo tipo di fraintendimento ci cascano sempre. Le difficoltà risiedono soprattutto nel fatto che queste persone hanno poca immaginazione ed anche la poca che hanno non la sanno usare. Spesso hanno ancor meno capacità di analisi e ancor più raramente ad essa sanno far seguire una qual si voglia abilità di sintesi. Ecco dov'è il vero problema, non nelle mnemotecniche. Nell'ipotesi in cui l'obiezione sia che, per far ciò, si deve durare ancor più fatica rispetto al metodo di studio standard, rispondo che con un po' di esercizio si dura molto meno fatica e che poi le conoscenze così acquisite entrano stabilmente a far parte del bagaglio culturale dell'individuo, altrimenti finiranno inevitabilmente perdute. Dopo un po' di esercizio è sufficiente una lettura approfondita, approfondita sì ma anche una soltanto.

Torniamo all'esempio precedente. Abbiamo le nostre immagini simboliche dei nuclei tematici dell'opera; queste possono poi venir ulteriormente ridotte; le immagini scelte a loro volta rappresentano macrotemi che possono ulteriormente venir racchiusi in una sola immagine. L'immagine conclusiva è lo schema dinamico della *Critica della Ragion Pura* che ci siamo costruiti. Una sola immagine per tutto il libro. Questa sintesi piramidale offre indubbi e facilmente intuibili vantaggi; le uniche due vere difficoltà consistono nelle capacità logiche e raffigurative di ognuno di noi e nello stabilire forti legami gerarchici e, soprattutto, logico-gerarchici tra le immagini più che tra le immagini e i loro "rimandi concettuali".

La traduzione dei concetti in immagini consente di meglio comprendere i concetti stessi e di meglio valutare la propria comprensione del testo; infatti (riprendendo l'esempio di prima) se le mie rappresentazioni metaforiche del concetto "plusvalore" o "principio di non contraddizione" non riuscissero a "rendere" l'idea di quei concetti significherebbe che io li ho fraintesi. Certo che se dovessi "metaforizzare" tutta *La Critica* e rievocare di vol-

ta in volta tutte le immagini create nell'opera di "metaforizzazione" per poterla memorizzare, sarei fritto. Fortunatamente la natura ci viene in soccorso o, meglio, la natura e l'esercizio e, per inverso, il "corretto esercizio della natura". Una mente che si è esercitata a lungo e procedendo per gradi (è evidente che non conviene iniziare dalla *Critica della Ragion Pura*) potrà immaginarsi, metaforizzandoli, anche lunghe riflessioni, complesse argomentazioni e discorsi, fin anche a libri interi.

Il concetto fondamentale nell'operazione di "costruzione dell'immagine da ricordare" è quello di associazione: associare i concetti attraverso le loro rappresentazioni che, nel loro insieme, costituiscono una figura complessa in movimento. L'abitudine ci spinge ad associare le immagini ai "loro" significati e ai "concetti" di altre rappresentazioni; invece l'associazione potente, quella che ci fa memorizzare catene lunghissime di pensiero, deve mantenersi a livello delle immagini: un'immagine deve collegarsi soltanto a un'altra attraverso sé stessa o, specificando, una parte, una caratteristica di sé che si veicola nell'immagine che segue. L'antecedente iconico si lega con il conseguente mnemonico per una porzione di immagine che entrambi condividono, che entrambi caratterizza ed evoca. Con l'associazione si può far anche a meno del teatro (come "entità" a sé stante) se tutte le immagini sono collegate fra loro (due a due) da un nesso logico o, meglio, logico-immaginifico. Questo per quel che concerne la "ritenzione" delle informazioni; per quel che invece riguarda la "rievocazione" delle stesse la cosa dovrebbe venire naturale e in automatico senza più il bisogno di rievocare le metafore. Basterà pensare al principio di ciò che voglio ricordare e cominciare a camminare con la mente nel mio teatro, attraversando i luoghi, senza visualizzare forzatamente nessuna immagine: automaticamente ricorderò ciò di cui ho bisogno.

La memorizzazione delle immagini quindi all'inizio è indispensabile sia per la ritenzione che per la rievocazione dei ricordi, poi lo è soltanto per la ritenzione, infine (per chi giunge alla padronanza completa delle tecniche) non è più necessaria né per la ritenzione né per la rievocazione. Alla fine si può fare a meno anche del teatro, sebbene esso rimanga in noi e continui a lavorare nell'invisibilità (invisibilità è un termine che va qui inteso alla lettera, come non visibile all'immaginazione) rendendo possibile il ricordo.

Accade un po' quel che è successo a tanti che hanno imparato a usare il computer "da grandi": si è all'inizio costretti a "ragio-

nare" in maniera diversa dal consueto, per cartelle, file-system, registro di sistema, unità di archiviazione ecc. Poi, col tempo e la pratica, rapportarsi alla macchina logica diventa sempre più semplice. Il sistemista e il programmatore infine vi si rapportano in un altro modo ancora e nel loro lavoro sviluppano una particolare e peculiare abilità mnemonica e mentale. Con le mnemotecniche avviene qualcosa di simile anche se la metafora del computer è solo per dare un'idea, quasi scontata se si vuole. In realtà le mnemotecniche vere, se praticate nel modo corretto, fanno molto, ma molto di più aprendo una prospettiva sul mondo e su sé stessi altrimenti inconcepibile. L'esperienza della mnemotecniche mi ha condotto a un approfondimento della filosofia che non so se sarei stato capace di raggiungere senza di esse. Caratterialmente non so dire se mi siano servite a qualcosa, sicuramente però non mi hanno peggiorato.

Dimensione delle immagini nel teatro

In stretta relazione con la gestione delle dimensioni delle immagini è la focalizzazione dell'attenzione. Esercitando le prime si migliora senz'altro anche la seconda. Tali esercizi credo potrebbero avere una qualche efficacia soprattutto se integrati con gli esercizi proposti all'inizio e in considerazione delle riflessioni sulla dissociazione ipnotica. Quel che segue però non è relativo alle mnemotecniche; ne può rappresentare però, se vogliamo, un approccio propedeutico.

Esempi di esercizi se ne potrebbero fare tanti e ognuno può proporre i suoi. Partiamo dai modelli più semplici. Devo per prima cosa figurarmi una cosa in un luogo, me la devo immaginare come mi viene in mente naturalmente, senza stare a rifletterci. Di solito accade che l'immagine si dimensiona al luogo automaticamente, per quella che è la nostra esperienza delle dimensioni tanto del luogo quanto della cosa. Da questa prima immagine (proporzionata alla nostra esperienza percettiva delle cose) dobbiamo partire nell'opera di modifica e trasformazione sia dell'immagine che del luogo dato che (va da sé) modificando l'una, si ristrutturano anche l'altro. Arrivati a questo punto non posso esimermi dal dare anch'io una descrizione di come funzionino "alla grossa" le mnemotecniche. Riprenderemo oltre e da un punto di vista leggermente più "storico-critico" la questione narrando la celebre storia di Simonide e il crollo del palazzo del tiranno Scopas.

Una volta spiegarci a una mia amica la struttura base delle mnemotecniche: la riporto qui fedelmente in maniera tale che risulti chiaro ciò che intendo. La mia amica è una persona dalle notevoli doti analitiche; pensai che esporre le basi delle mnemotecniche a lei sarebbe servito anche a me per comprendere qualcosa in più

dato che le sue reazioni, i suoi giudizi mi sarebbero tornati comunque utili e indicativi. Ci trovavamo alla stazione di Rufina ad aspettare il treno per Firenze S.M.N. e pensai di usare il percorso del treno come teatro; ovviamente le stazioni sarebbero stati i luoghi in cui porre le cose da ricordare. All'interno di ogni stazione dovevamo poi trovare un luogo facilmente identificabile e visibile dal treno, un luogo che per dimensioni e posizionamento si prestasse all'esercizio. Iniziai io indicando tanto il luogo che la cosa. Ci immaginammo quindi un paio di scarpe da trekking messe sui binari tra la fine delle rotaie e il muro in cemento di fine corsa. Il luogo era facilmente identificabile in quanto in una piccola stazione come Rufina c'è un solo binario "di servizio" di fine corsa; le scarpe poi sono un oggetto alquanto insolito da trovare sui binari.

La stazione successiva era Pontassieve, anche qui fui io a proporre luogo e cosa e immaginammo un'auto (una Fiat Panda) sulle scale che dalla pensilina portavano al sottopasso. Anche in questo caso si trattava di una cosa di grandi dimensioni in un posto caratteristico. Proposi un oggetto di grandi dimensioni perché tale punto della stazione è solitamente molto transitato dalle persone che scendono dal treno e da quelle che invece intendono salirci. Proporre una cosa di piccole dimensioni a una persona che non ha esperienza di figurazione mnemonica avrebbe sicuramente reso più difficile il ricordo. Arrivati alla stazione delle Sieci pensammo a una borsa di pelle marrone (che aveva un signore che si trovava a sedere vicino a noi) posta su una panchina sulla pensilina dal lato opposto all'edificio della stazione. Si tratta di una piccola stazione simile a quasi tutte le altre, con pochi segni distintivi; scegliemmo la parte opposta ad essa perché là c'è il cimitero, un elemento quindi distintivo. Nella stazione successiva, Compiobbi, compimmo un'operazione di livello superiore. In un'aiuola del giardino della stazione prima c'era una grande voliera con degli uccelli. L'hanno tolta ormai già da diversi anni ma, trattandosi di un ricordo molto vivo di una cosa inusuale da trovarsi in una piccola stazione, proposi di raffigurarcela così com'era e di pensare a un ombrello verde di incerto appoggiato ad essa. Così avevamo creato tanto la cosa quanto il luogo. Alla stazione di Firenze Rovezzano invece chiesi alla mia amica di individuare il luogo e di pensare a una cosa. La scelta non era facile in quanto in tale piccola stazione non sono presenti particolari caratteri distintivi (di fatto si tratta di alcune pensiline di fianco ai binari che procedono in

linea retta); lei individuò il cancello e, probabilmente non trovando qualcosa che potesse meglio delimitare lo spazio davanti al cancello, pensò al cancello stesso come il luogo su cui appendere qualcosa e quindi pensò a un paio di jeans a cavallo del cancello stesso.

Arrivati alla stazione di Firenze Campo Marte individuammo il luogo sul marciapiede davanti all'entrata del parcheggio delle biciclette. In tale spazio proposi di collocare un orologio. La mia amica mi chiese se da polso o da muro. Sugerii da polso ma lei preferì figurare una sveglia da comodino, ovvero un oggetto più grande, una via di mezzo tra il piccolo orologio da polso e il grande da muro. Infine arrivati a Firenze S.M.N. suggerii la testa del binario 16 e chiesi a lei cosa mai ci avremmo messo. Rispose: un elefante. Il perché è facile da immaginare, oggetti grandi sono più facili da rappresentarsi che non i piccoli; in luoghi affollati e dall'architettura complessa (come sono le stazioni ferroviarie) presentano molti stimoli visivi, auditivi e, spesso anche olfattivi tali per cui diventa difficile fissare nella mente un'immagine precisa di un oggetto determinato. Giustamente quindi la mia amica tentava di "forzare" la memoria ingigantendo gli oggetti. Inoltre si trattava di oggetti insoliti da trovare in quei posti e quindi più facilmente memorizzabili. A distanza di oltre un anno ritrovandoci in treno si ricordò senza problemi tanto i luoghi che gli oggetti.

Le osservazioni su questo piccolo teatro della memoria di matrice ferroviaria consentono di fare un'infinità di considerazioni a carattere universale. Per il momento concentriamoci sulla dimensione delle immagini in sé stesse e in relazione ai luoghi dove vengono collocate. Normalmente quando si chiede a qualcuno di porre mentalmente una cosa in un posto (in un posto reale che entrambi gli interlocutori conoscono) l'attenzione della domanda è concentrata sul luogo: questo infatti è l'elemento certo e condiviso tanto da chi avanza la richiesta quanto da chi la deve soddisfare attivando l'immaginazione. Il luogo infatti è qualcosa di ben preciso, determinato, mentre la cosa può esserlo più o meno. Generalmente alla cosa ognuno applica il proprio concetto (come dimostra l'esempio dell'orologio) per cui l'immagine è sempre l'effetto di un pregiudizio, o di uno stereotipo, o di un concetto che indica la rotta al pensiero.

Quindi, quando pensiamo, pensiamo attraverso immagini. Tali figure non si producono in maniera oggettiva ma sempre in considerazione di quelli che sono i nostri schemi mentali. Si pen-

sa per immagini, ma le rappresentazioni sono già state pensate nel corso passato della nostra vita e quando riaffiorano alla coscienza nel fluire dei pensieri assumono sempre un carattere e una forma tali per cui è possibile ipotizzare che esse altro non siano che i fossili dei nostri pensieri precedenti, che riaffiorano in superficie dopo lungo tempo di sedimentazione nel fondale della nostra mente.

Quando si immagina, si immagina sempre qualcosa di determinato e che è stato definito in precedenza. Si ritiene, un po' presuntuosamente, di avere la libertà di immaginarsi ciò che si vuole ma, di norma, così non è. Quando penso a un oggetto, ad esempio a una mela, penso sempre a un oggetto preciso che riaffiora alla mia coscienza da esperienze passate. Pensare a una mela, in astratto, significa pensare a un frutto di colore rosso piuttosto grande con una forma ben precisa. Eppure mele ce ne sono di tante varietà e non tutte sono rosse, alcune sono gialle oppure verdi, altre metà gialle e metà rossicce, alcune con la buccia liscia, altre no ecc., ma a tutti noi quando pensiamo a una mela viene in mente, credo, la mela rossa dei cartoni animati di Biancaneve. Se qualcuno si raffigura una mela verde significa che ha fissato nella propria mente una vecchia pubblicità dello shampoo; ciò ovviamente niente toglie alla validità logica dell'argomentazione che sto qui avanzando, ciò che conta è che a un concetto vi sia sempre collegata nella coscienza del soggetto una determinata immagine stereotipata, e sempre quella.

È normale che sia così e non potrebbe essere diversamente. Su tale principio si reggono la maggior parte delle nostre azioni quotidiane, azioni che non sarebbe possibile compiere se ogni volta ci arrestassimo a riflettere sulla veridicità e attendibilità dei nostri presupposti e delle nostre decisioni. Dato atto che le immagini che produciamo nella nostra mente sono il risultato dei concetti che possediamo delle cose che ci rappresentiamo – e che, a loro volta, tali concetti sono il risultato di generalizzazioni che fin dalla nascita facciamo partendo proprio da idee, immagini esperienze ecc. pregresse – è del tutto evidente che il riuscire a modificare le proprie rappresentazioni volontariamente è un modo sicuro per poter incidere consapevolmente sulle nostre credenze. Prima però si deve provare a diventar consapevoli di ciò che si pensa (senza l'illusione di riuscirci, ma con il senso della realtà di raggiungere questo scopo in piccolissima parte); per far ciò si deve quindi agire sulle rappresentazioni del nostro pensiero, ovvero sulle immagini.

L'esperimento fatto con la mia amica ci ha mostrato due esempi significativi a riguardo: l'orologio e l'elefante. Nel primo caso lei ha cercato di proporzionare (per facilitare il ricordo) l'immagine della cosa a quella del luogo. Un orologio da polso «non sarebbe stato visibile» dal suo punto di vista (che era quello in cui lei si trovava, ovvero sul treno, e il luogo che avevamo stabilito si trovava ad alcune decine di metri di distanza) mentre lo era una sveglia. In gioco entrano così non soltanto due rappresentazioni differenti (quella del luogo e quella della cosa) ma anche un'infinita varietà e "gradazione" di prospettive in cui tali entità immaginative vengono rappresentate. La proporzionalità degli oggetti ai luoghi e quindi la "dimensionabilità" degli oggetti è determinante nelle mnemotecniche proprio perché oltre alla cosa e al luogo vi è un terzo elemento importante da considerare: la prospettiva da cui osservare entrambi, cosa e luogo. Quindi centro delle mnemotecniche a teatro sono sempre i rapporti che intercorrono tra cosa, luogo e punto di osservazione. Tali rapporti devono poter variare alla bisogna. Pensiamo a una mela su uno sfondo bianco. Per immaginarla più grande o piccola è sufficiente parametrizzarla allo sfondo; il problema è che l'immagine nella nostra mente non è mai nitida e definita come una fotografia o un'immagine sul monitor del nostro computer, anzi spesso della fotografia non ha proprio niente e altre volte anche di ciò che le riteniamo "proprio" (sostanziale) ha ben poco; in questi casi si presenta come un abbozzo, un flebile tentativo di dare consistenza a un concetto, ma poi, subito dopo, la si lascia sfumare passando a considerare un altro concetto, immagine credenza ecc. Imparare a modificare le dimensioni significa quindi imparare a definire le immagini nella nostra mente.

È lo zoom della mente, che considera il suo oggetto e lo parametrizza allo sfondo, a farci pensare a una mela come più o meno grande. Il cinema ci è di grande aiuto per poter comprendere i termini della questione, sebbene, come affermato in precedenza, sia il teatro delle marionette a darci un'idea adeguata dell'immaginazione. Ripeto inoltre che gli esempi che seguono, come i precedenti, sono esercizi dell'immaginazione che non richiedono di fare realmente ciò che prescrivono. Anzi è un limite quello di eseguire nella realtà ciò che va fatto soltanto mentalmente. Considerare grande una mela su uno sfondo bianco significa farla coincidere il più possibile al luogo in maniera tale che i limiti bianchi dello sfondo siano quanto più fini possibile; per inverso pensarla piccola significa vedere un punto rosso su uno sfondo bianco.

Quando si crea un teatro della memoria queste cose vanno considerate; va sempre tenuto presente che gli elementi in gioco sono tre e in dipendenza reciproca gli uni con gli altri: il luogo, la cosa, il punto di vista (sul luogo e sulla cosa) e volendo, almeno in alcuni tipi di teatri, se ne possono aggiungere altri due: la posizione della cosa nel luogo e il "senso di marcia", la catena logica e fisica dei collegamenti tra le cose e, quindi, tra le immagini. Dunque, se è facile immaginare una mela come più o meno grande su uno sfondo bianco, tale semplicità presto si dissolve se la si deve pensare come più o meno grande in un luogo "reale". Diventa addirittura difficilissimo immaginarla più grande allargando la prospettiva sul luogo. Provate a immaginare una bottiglia di latte da mezzo litro per terra davanti a un'auto in un parcheggio mentre voi la state osservando da 10 metri di distanza. Adesso immaginate lo stesso luogo, ovvero la stessa auto, a 20 metri di distanza da voi e pensate a una bottiglia, della stessa forma della precedente ma di dimensioni maggiori, come se dovesse contenere non mezzo litro ma un litro di latte. Adesso confrontate le due rappresentazioni (e già questo è un livello ancora superiore di astrazione pur mantenendo gli elementi caratteristici delle rappresentazioni), se ce la fate a far ciò e a distinguere le due bottiglie siete un bel pezzo avanti.

Il passo successivo è mettere in relazione reciproca tali parametrizzazioni, relative a luoghi e cose ben precise, con gli altri luoghi e cose presenti in teatri complessi. Faccio queste considerazioni semplicemente per mostrare come da esempi banali come quello della mela si possa passare quasi automaticamente ad altri molto più complessi come quello della bottiglia di latte, che potrà sembrare ancora banale se non consideriamo le implicazioni cognitive che tale atto comporta. Se anche questi possono sembrar ovvi o senza una qualche utilità è soltanto perché non siamo abituati a procedere per gradi nelle cose della vita, si vuol sempre tutto subito senza rendersi conto che le piante più belle o più utili come l'ulivo, il castagno, la quercia impiegano anni per diventare maestose e dare i loro buoni frutti.

Le mnemotecniche si basano sulle immagini, ma quanti testi analizzano la struttura delle immagini? I mnemonisti che vanno per la maggiore hanno fatto della manipolazione delle immagini il cardine delle proprie tecniche, essi però partono già con l'intenzione di crearsi immagini deformate delle cose che intendono ricordarsi. Ciò ovviamente non è un errore, dato che essi espongono generalmente delle tecniche di memorizzazione e non si lancia-

no in analisi teoriche sulla modificazione stessa delle immagini; per noi invece è importante comprendere i passi che portano alla deformazione delle immagini e, più che concentrarsi sulla loro trasformazione “paradossale” o esasperata, conviene porre l’attenzione alla parametrizzazione. In altri termini più che la “distorsione” della forma (ovvero deformazione) intendiamo ora porre l’accento sui rapporti spaziali tra la cosa (e la sua forma) e il luogo dove essa viene posta. Come facilmente concluderà il mnemonista esperto, molte delle mnemotecniche oggi in voga sono, a rigor di termini, una via di mezzo tra la memoria per le cose e quella per le parole. Noi adesso però ci occupiamo di quella delle cose e cerchiamo di procedere per gradi, quindi prima di pensare a una bottiglia di latte deformata (per esempio rotta) per meglio ricordare il latte, si deve considerare l’immagine di una bottiglia standard posta in un determinato luogo (che non deve, a sua volta, essere standard ma il “mio” luogo, quel particolare luogo che ho costruito nel mio teatro della memoria). Il primo passo quindi non è pensare immagini deformate ma immagini con le loro forme “naturali” poste nei nostri luoghi della memoria. La prima deformazione in effetti non è per noi una “deformazione”, ovvero un “mutamento di forma”, ma un “dimensionamento” ovvero un ingrandire o rimpicciolire la cosa mantenendo la forma originaria. Si tratta, in altri termini, di regolare il rapporto tra cosa e luogo.

Continuiamo quindi a studiare gli esempi fatti. Il passo successivo all’allargare lo zoom della mela rossa sullo sfondo bianco è quindi quello di immaginare la mela in un luogo reale e di allargare la prospettiva su di essa come se ci stessi allontanando. Non è la stessa cosa di prima in quanto, allargando la prospettiva, in un luogo reale si modifica l’orizzonte: in fin dei conti pensare una mela più o meno grande su uno sfondo indifferenziato è un banale esercizio di confronto tra la stessa rappresentazione pensata con dimensioni diverse. Ma quanti di noi riescono a raffigurarsi facilmente un oggetto come più o meno grande senza metterlo in rapporto ad altri oggetti? Tutti credono di saperlo fare eppure nessuno, o quasi, lo ha mai veramente fatto. Il confronto tra la stessa immagine di dimensioni diverse, in relazione alla distanza dal punto di vista, implica invece una fitta rete di rapporti tra la rappresentazione della cosa e quella del luogo, tra il luogo e l’orizzonte, tra la cosa, il luogo e l’orizzonte. Spesso non ci pensiamo ma è così ed è un problema che travalica le colline delle mnemotecniche per posizionarsi sulle cime della metafisica, basti pensare alla teoria kantiana dello schematismo tra-

scendentale che da sola, ma trattata in relazione alle mnemotecniche, meriterebbe un saggio enciclopedico.

Ovviamente in tale esperimento la figura della mela si riduce progressivamente via via che ci allontaniamo da essa ma, mantenendo le proporzioni col luogo in cui si trova, continuiamo a ritenerla sempre delle stesse dimensioni oggettive. Ciò non è difficile da immaginare perché l’esperienza della quotidianità è fatta così, è composta di cose che si ingrandiscono o si riducono via via che ci avviciniamo o allontaniamo da esse. Mentre il primo esercizio aveva come unico obiettivo quello di prendere una sempre maggiore consapevolezza della “dimensionabilità” delle proprie rappresentazioni, questo lo ha nei confronti delle prospettive che assumiamo nel considerare le cose. A livello teorico mi accorgo di dire delle banalità, se ci limitiamo a considerare mele e cartoni del latte, ma nella “pratica” della memoria tali elementi apparentemente semplici rivestono un’importanza fondamentale, costituendo la totalità della nostra esperienza rappresentativa.

Il terzo esercizio è la somma dei due precedenti: si tratta di immaginare in un luogo reale (ma ricostruito nel nostro teatro della memoria che è solo nella nostra immaginazione) una cosa reale via via come più grande o più piccola mantenendo inizialmente lo stesso punto di vista. Si deve poi cercare di immaginare cose sempre più piccole da distanze sempre maggiori ma facendo in modo che la distanza non sia né direttamente né inversamente proporzionale alla dimensione oggettiva dell’oggetto. Ciò va fatto in momenti differenti, non devo cioè fare confronti tra le immagini ma considerarle ognuna per sé. Devo semplicemente pensare a una bottiglia da mezzo litro a 7 metri poi una da un litro a 10 metri e, infine, una da due litri a 15 metri (notare che di proposito ho messo in rapporto asimmetrico dimensioni e distanza in maniera tale che non vi sia possibilità di duplicare, nella ricostruzione immaginativa, la stessa rappresentazione della cosa modificando soltanto il luogo; luogo e cosa devono modificarsi autonomamente, pur mantenendo tra loro le proporzioni, secondo quelle che sono le volontà del praticante) in maniera tale che devo necessariamente sforzarmi per parametrare ogni volta la cosa al luogo e il luogo a sé stesso o, meglio, alla prospettiva che ne avevo nella rappresentazione precedente, da una distanza minore.

Arrivati a questo punto riprendiamo il mio iniziale teatro della memoria con 107 luoghi. Se applico il terzo esercizio al mio teatro otterrò, in effetti, non 107 luoghi e 107 cose, ma 321 luoghi e 321 cose. A ben vedere però le cose posso complicarmele anco-

ra di più. Infatti posso benissimo immaginarmi la stessa cosa da tre distanze diverse e tre cose diverse dalla stessa distanza. A quel punto se l'oggetto mi diventa un simbolo emotivamente rilevante per un concetto, la triplice parametrizzazione al luogo in cui l'ho posto può venirmi a significare tre aspetti di quel concetto, tre conseguenze di esso, tre teorie che a quel concetto si ispirano. Se poi le tre teorie, che tale simbolo per "simpatia" richiamano, rivestono all'interno del mio quadro teorico di riferimento tre ruoli diversi (per cui una è per me più importante, o viene prima, o può implicare l'altra) la sequenza con cui me le immagino nel luogo può essere un valido sostegno al ricordo e all'articolarsi dei miei pensieri. Questo ultimo esercizio ha un altro vantaggio: la coordinazione tra movimento e immagini. Mentre nelle mnemotecniche classiche e moderne ci si limita a lavorare con immagini in movimento, che agiscono, qui si fa un ulteriore passo avanti: il coordinamento semantico e non soltanto geometrico tra le immagini e il movimento. Una sola immagine, osservata da prospettive via via più lontane (o vicine) oppure spostandola nel luogo assume significati e forme diverse.

Chi trova tale schematismo astratto e forzato non considera che, oltre al concetto di luogo e d'immagine (come nelle mnemotecniche classiche e moderne), qui si intende far leva su un altro elemento rappresentativo: la prospettiva sulla cosa e sul luogo. Certo, molto dipende dalle immagini che si usano per collegare i concetti che si desidera memorizzare e dai luoghi in cui si intende porle ma, ancor più, risulta determinante da quale prospettiva si osserva tutto ciò; questa infatti incide in maniera determinante sul significato dei simboli iconici che si creano. Non poco rimanda alla fantasia delle persone, ma a un ben preciso tipo di fantasia che deve essere di tipo geometrico focalizzata alle proporzioni: si deve trovare sempre l'immagine adatta a rappresentare cose diverse viste da distanze e prospettive diverse.

La varietà e la grandezza della forma sono direttamente proporzionali al mutamento del significato della cosa da ricordare. Nelle mnemotecniche classiche e moderne il movimento serviva per fissare il ricordo, per memorizzare un significato, era come la colla che legava l'immagine al concetto da ricordare. Adesso possiamo utilizzare il movimento come strumento mnemonico in sé, il movimento tra *imagines agentes* e osservatore del teatro, determina necessariamente dei mutamenti nelle forme delle immagini. Al variare di queste dimensioni e di queste forme possiamo collegare altrettanti cambiamenti di significati delle cose stesse.

Riuscire a padroneggiare queste operazioni significa però essere già dei mnemotisti esperti. Tanto per dare un altro esempio: a un'immagine vista da vicino colleghiamo la spiegazione della teoria della relatività ristretta, alla stessa cosa vista da più lontano collegheremo la teoria della relatività generale. Ancora: a un'immagine vista da vicino collegheremo la teoria del «esse est percipi», mentre alla stessa immagine vista da più lontano la critica kantiana alla teoria dell'idealismo assoluto. Altro esempio: considerare una cosa in un luogo vicino e legare ad essa un articolo di legge. Ciò significa memorizzare l'articolo in sé stesso. Allontanando la prospettiva riesco a vedere sempre il luogo e la cosa che mi rappresenta l'articolo ma, al contempo, riesco anche a vedere il luogo adiacente, la cui cosa, per ipotesi, mi sta a significare un altro articolo (presumibilmente della stessa legge) con il primo in relazione. Ecco quindi che la "dimensione" della cosa già di per sé sta a significarmi un contesto e un insieme di relazioni differenti. In definitiva ogni cosa vista da vicino può rappresentarmi un comma di un articolo di legge, da un po' più lontano (ma comunque con una parametrizzazione che volontariamente ho standardizzato) può significarmi quel comma in relazione all'articolo di cui fa parte; da più lontano ancora, in rapporto alla legge che comprende l'articolo, che comprende il comma.

La prima e più importante conseguenza di questo modo di immaginare i propri teatri è che così possiamo sfruttarli non soltanto in maniera lineare e bidimensionale, ma "sferica" e tridimensionale.

La parametrizzazione, l'uso della prospettiva come criterio e strumento di memorizzazione è utile anche come aiuto all'associazione delle idee a cui le immagini rimandano. Nella rete dei collegamenti fra immagini e luoghi entrano anche i rapporti tra le rappresentazioni, i luoghi e le prospettive; ciò complica l'artificio mnemonico ma, se eseguito correttamente, comporta una maggior presa mnemonica. I criteri di associazione tra le immagini delle cose quindi devono tener conto anche dei cambi di prospettiva sul luogo e la cosa e, tenendone conto, utilizzarli come elemento attivo di memorizzazione. La dissociazione prospettica dirige quindi l'attenzione alla posizione reciproca degli oggetti nei teatri della memoria e poi ne fa astrazione considerando ogni legame come elemento su cui costruire, a sua volta, un altro elemento rievocativo.

Riprendiamo l'obiezione su menzionata: ma non è un appesantimento insostenibile e inutile per la memoria? La risposta è che la memoria non si appesantisce semplicemente perché non è

chiamata in causa che in piccola misura; è un semplice esercizio dell'immaginazione, e di ordine. Potenzio la memoria esercitando l'immaginazione. L'esercizio della bottiglia di latte in fin dei conti non è che un esercizio di ripetizione differenziato, quindi di rielaborazione. Quando lo studente ripete a pappagallo la lezione affatica la memoria e non esercita l'immaginazione, col risultato di non ricordarsi niente, o quasi. L'esercizio di visualizzazione dell'immaginazione invece rende potentissima la memoria, pronta e versatile l'immaginazione stessa. Giocare con le immagini serve a fissarle nella mente. Pensiamo all'immagine dell'amata nella mente dell'innamorato: quante modifiche subisce, come si trasforma, da quanti punti di vista egli la considera. Poi però ci si fissa sopra e quindi questo non è un bene... per le mnemotecniche e neppure per l'innamorato.

La grandezza dell'oggetto rappresentato in relazione alla prospettiva ha un'altra importante funzione, quella di passare da un luogo al successivo nel teatro, via via che mi allontanano dal luogo appena considerato e mi avvicino al seguente la cosa posta nel primo diventa nella mia mente sempre più piccola mentre la seconda sempre più grande. L'artificiosità della tecnica e, quindi, anche delle tecniche di memoria prende sempre corpo in una forzatura: tale può essere una frizione all'interno delle associazioni tra idee e immagini, uno "stacco" tra rappresentazioni, uno sbalzo semantico, un passaggio secco e forzato nell'ordine dei concetti che fanno procedere il pensiero a strattoni. Comunque, là dove il pensiero non sia consequenziale, vi è sempre qualcosa che manca oppure c'è un ostacolo, uno scalino che fa passare repentinamente da un livello all'altro. La parametrizzazione delle immagini invece consente di scivolare da una figurazione concettuale all'altra, costituendo un sistema mnemonico coerente. Armonizzando le rappresentazioni si appianano le forzature, il pensiero fluisce così senza interruzioni o sbalzi e sussulti volitivi forzosi. Se, per esempio, mi devo preparare a un esame, o voglio imparare una poesia, questo meccanismo è utilissimo dato che si presuppone che gli argomenti siano esposti nei libri in ordine logico e collegati tra loro. Se poi devo immaginarmi una cosa piccola, come un orologio da polso, in un luogo grande, devo immaginarmela più grande di quello che è in realtà, per poterla meglio definire nella mia mente. Nel far ciò me la devo inizialmente immaginare alla grandezza naturale e poi "zoommare" su di essa fino alla grandezza sufficiente per poterne considerare i tratti che mi interessano. Se si impara a considerare i concetti per i fanta-

smi che li vestono, giocando col lenzuolo dell'icona e la corrente d'aria dell'astrazione, si arriva a modificare una forma in un'altra e passare di pensiero in pensiero senza traumi; è così che l'acqua dalla falda freatica della fantasia fluisce senza interruzioni fino alla fonte del linguaggio. È modificando gradualmente un'immagine che si può arrivare a trasformarla in un'altra ed è soltanto in questo modo che l'associacionismo perde quella patina di astrattismo posticcio che caratterizza molte mnemotecniche e, per estensione, molte forme di pensiero codificate in discorsi, libri ecc.

Esercitare l'immaginazione a modificare la dimensione delle cose è quindi fondamentale per considerare con attenzione le cose stesse, per renderle più precise nei dettagli, per meglio definirle a noi stessi e, più una cosa ci si presenta in maniera chiara, meglio si ferma nella memoria. Cambiare prospettiva sul luogo infine ce lo rende più familiare e serve anche a restituircelo più preciso e definito: anche questo è un bene.

Ridurre la cosa fino a farla sparire nel luogo è il limite tra la memoria per le cose e quella per le parole. Se penso a una mela in un luogo e la immagino prima grande e ben definita nei particolari, arricchisco il concetto che ho di essa; se poi ne riduco progressivamente la dimensione, faccio lavorare la mente ad adeguare progressivamente l'immagine al concetto; se infine, ridotta al massimo, non la percepisco più (la percezione virtuale di un teatro della memoria immaginato) resta soltanto il concetto, ma un concetto arricchito e rafforzato dall'immagine (dell'immagine che lo ha preceduto), in stretta correlazione con essa tanto che, ogni qual volta se ne presenti l'occasione o la necessità, l'uno servirà a rievocare l'altra e viceversa. La dimensionabilità delle immagini è ovviamente in stretta parentela con l'astrazione dei concetti: si tratta di due percorsi che per un lungo tratto ma, comunque, fino a un certo punto, procedono in maniera parallela. Là dove divergono creano un problema di ordine teorico e, vorrei dire, anche teoretico. Accenno qui a un argomento che avrei trattato nella seconda parte di questo studio se l'avessi scritta e che, per molti aspetti, rappresenta la vera rivoluzione copernicana nel campo delle mnemotecniche, ovvero legare il passaggio dalla memoria per le cose alla memoria per le parole non tanto a una differente tecnica quanto a un diverso modo di "approcciare" l'astrazione dall'immagine.

Continuiamo adesso però sul tema della parametrizzazione della stessa immagine concentrandoci, più che sul processo di astrazione, sulla modifica dell'immagine in sé. La rappresentazione quindi sostituisce la rappresentazione e il rapporto che si crea

tra le due è dipendente dalla volontà del mnemonista tanto che è il legame che crea le immagini e non, come avviene nella quotidianità, le rappresentazioni a disporre dei legami. Quando rievochiamo l'accaduto in preda a forti pulsioni (ira, amore, rabbia, meraviglia ecc.) sono le immagini che si susseguono a disporre della logica con cui tra esse si associano; nelle mnemotecniche invece si dispongono volontariamente le rappresentazioni e le si legano poi di conseguenza in base alla logica suggerita dai contenuti che si vogliono memorizzare o, per contro, dai criteri adottati dal mnemonista. Nella quotidianità le rappresentazioni non vengono impresse nella mente da un atto volitivo ma sono l'effetto o della percezione o delle pulsioni dell'individuo o del vario disporsi dell'una con le altre. Nella quotidianità le rappresentazioni non vengono impresse nella mente da un atto volitivo ma sono l'effetto o della percezione o delle pulsioni dell'individuo o del vario disporsi dell'una con le altre.

Le mnemotecniche si fondano sulla capacità rappresentativa, per poter diventare dei buoni mnemotisti si deve quindi padroneggiare l'arte della proporzionalità. La cosa deve sempre essere proporzionata al luogo, a meno che non se ne voglia volontariamente alterare le proporzioni per nostre necessità; ma anche in questo caso la proporzione è mantenuta, trattandosi infatti della proporzionalità che instauriamo tra la rappresentazione e ciò che con essa intendiamo significare nel luogo in cui la pensiamo. Saper lavorare sulle parametrizzazioni, saper proporzionare le immagini le une con le altre e le une dentro le altre è la via maestra per comprendere i processi dell'astrazione che "sovrintendono" alle costruzioni mnemoniche. La proporzione infatti di per sé non è mai un'immagine ma sempre un rapporto tra immagini, quindi un rapporto astratto, astratto almeno rispetto all'immagine.

Ciò che fino ad ora abbiamo delineato è in definitiva lo "schema" della memoria: il teatro a percorso, la suddivisione dei luoghi in tanti "sottoluoghi", la scomposizione di ogni sottoluogo in altri punti di ancoraggio per diversi concetti in base alla dimensione e alla distanza da cui si osserva il luogo ecc., sono tutti elementi che permettono di ricondurre tante idee differenti a una sola immagine. Questa poi, a livello "rievocativo" può venir scomposta secondo la logica dell'immaginazione con cui l'avevamo costruita e strutturata. Ecco che alla fine di tante immagini, di tante tappe, di tanti concetti abbiamo memorizzato una sola (o poche) immagini; ricordata la quale, poi, possiamo ricostruire, scomponendo tutto ciò che avevamo utilizzato per darle forma.

La dissociazione prospettica

La proporzionalità è sempre relativa ai tre componenti della memoria: la cosa, il luogo e il punto di vista che il mnemonista ha sul luogo in cui si trova la cosa. Ci si deve quindi addestrare a gestire le distanze, le grandezze e i punti di vista da cui osservare le cose.

Il punto di vista determina la prospettiva anche se il punto di vista non va confuso con la prospettiva, infatti il mnemonista particolarmente esercitato riesce a cambiare prospettiva sulla cosa pur mantenendo lo stesso punto di vista. La distinzione tra i due concetti è certo un po' forzata e non rispecchia i significati che delle parole si trovano nei vocabolari. In realtà potremmo anche usare "prospettiva" e "punto di vista" in modo molto più "ordinario"; il fatto è che con un po' d'esercizio possiamo essere in grado di utilizzare l'immaginazione in una maniera molto "libera" e molto diversa dall'usuale (infatti non basta darsi arie da eccentrici per avere un'immaginazione e una fantasia fuori dal comune e neppure è necessario pensare cose bislacche, è sufficiente pensare in maniera strutturalmente differente le cose consuete): così facendo l'oggetto viene a "sdoppiarsi" agli occhi dell'immaginazione come si sdoppia il bicchiere all'ubriaco.

Quando parlo di "punto di vista" intendo porre l'accento più sull'osservatore, mentre riferendomi alla prospettiva desidero dirigere l'attenzione più sulla cosa rappresentata, sulle caratteristiche che essa riveste nell'immaginazione, dato che per avere della cosa un'idea completa la si deve considerare nei suoi vari aspetti, da tutte le prospettive indipendentemente (in questa fase) dal punto di vista in cui io mi pongo a considerarla per rappresentarmela nel teatro; devo altresì considerare le varie prospettive in cui la cosa si pone o può porsi *sub specie aeternitatis*.

Chiameremo questo evento “dissociazione prospettica”: è un effetto “secondario” dell’astrazione dalla memoria per le cose, l’astrazione che partendo dalla rappresentazione sensibile tende alla memoria per le parole. Si tratta di una disposizione psicologica molto vicina alla dissociazione ipnotica, ma con caratteristiche che la avvicinano più al sogno lucido che non alla trance vera e propria. Questo fenomeno inizia a manifestarsi quando la mente riesce a gestire abbastanza bene la grandezza della cosa indipendentemente dalla distanza che si ha da essa o, meglio, la variazione della grandezza dell’oggetto che si vuol ricordare non direttamente proporzionale alla distanza che si ha da esso. Osservando un oggetto, se cambio punto di vista significa che vedo quell’oggetto da un altro posto, ma facendo ciò cambio i rapporti anche con tutti gli altri oggetti che entrano nella mia sfera percettiva. Cambiando punto di vista, in altri termini, cambio tutto, non soltanto vedo l’oggetto in esame da un altro posto, e quindi da un altro “luogo” ma, in egual misura e in relazione reciproca, cambio prospettiva su tutto il resto. Variando punto di vista sull’oggetto, l’oggetto pur restando nello stesso posto è come se per me fosse in un altro luogo. Il luogo infatti può esser definito come il punto di convergenza fra le coordinate. Le ascisse dell’osservatore devono intersecarsi con le ordinate del teatro: la definizione dei parametri di entrambe, relazionati tra loro, mi danno il luogo.

Cambiando punto di vista, mutò tutte le mie coordinate sull’oggetto; l’oggetto non è quindi più nel solito posto ma in un altro luogo, pur restando, *sub specie aeternitatis*, fermo. Nel teatro della memoria se cambio punto di vista, cambio anch’io in quanto osservatore. Se mi trovo in una stanza a pianta rettangolare in cui sui lati lunghi c’è da una parte la porta e dall’altra la finestra mentre, su quelli corti, da una parte c’è un quadro appeso alla parete e dall’altra si trova una sedia, guardando la stanza da un angolo, ho una prospettiva e un punto di vista specifici, entrambi cambiano se cambio angolo. Cambiando posizione mi si “arrovescia” tutto il panorama, cambiando punto di vista non solo mi muta il punto di vista sulla sedia, ad esempio, ma, parallelamente, anche sulla finestra, sulla porta e sul quadro. A quel punto posso chiedermi dove mi trovo, come mi vedrei se fossi nell’angolo opposto. Ecco: è in queste due domande e nelle immagini che possiamo utilizzare per rispondervi che si può iniziare ad avere un’idea di cosa intendo per dissociazione prospettica.

La dissociazione prospettica, a differenza del semplice cambio di “posizione”, consente di mantenere il punto di vista ma di mutare la prospettiva sull’oggetto. Si fa muovere l’oggetto al posto nostro anche se, va aggiunto, in realtà si tratta di un “effetto ottico” paragonabile al girare del sole intorno alla terra. Non si tratta semplicemente di considerare il lato oscuro della luna guardando dalla terra il lato illuminato (infatti se ruoto l’immagine della luna mi si illumina il lato oscuro e quello illuminato mi si adombra e quindi sono al punto di prima); si deve invece considerare il lato oscuro come oscuro ma come se fosse possibile vederlo “con la mente” dal punto di vista da cui si vede quello illuminato. La dissociazione prospettica è un concetto difficile da spiegare, comprendere e applicare. Una volta imparato però non presenta nessun elemento di difficoltà. La dissociazione ipnotica è qualcosa di molto simile: mi trovo qui, sono cosciente del mio punto di vista sull’oggetto ma è come se mi trovassi anche là e riuscissi a vedere la cosa da quel punto di vista. Le due prospettive coesistono in me, riesco a parametrizzarle tra loro pur senza ridurre l’una all’altra. Procederò quindi per semplificazioni. Pensiamo a un mappamondo e poi pensiamo al planisfero: la dissociazione prospettica sta al punto di vista come il planisfero al mappamondo, questo almeno in prima istanza; adesso farò seguire un altro esempio un po’ più complesso e in cui il valore della metafora del “mappamondo” cambia.

Poniamo una stanza, con una finestra, una porta, una scrivania, alcune sedie, una libreria vicino al muro ecc.; al centro della stanza, sopra un tavolino immaginiamo un mappamondo. Poniamo il nostro punto di vista in un angolo della stanza mentre osserviamo il mappamondo al centro della stessa. Questa stanza è un teatro della memoria. Procedendo dalla porta verso il muro alla destra di essa per continuare poi sugli altri muri e infine sugli oggetti nel mezzo della stanza, scrivania, sedie, tavolino e mappamondo: tutti luoghi in successione fisica, logica e cronologica. Poniamo che il mappamondo sia l’ultimo di questi luoghi, la fine del mio percorso mnemonico. Caratteristica del mappamondo è che, come la terra, può ruotare sul proprio asse. Consideriamo adesso il mappamondo come un teatro e i continenti in esso rappresentati come altrettanti luoghi. Dal mio punto di vista osservo il mappamondo e vedo che è voltato dalla parte dell’Europa; ciò significa che alla sinistra dell’Europa si trova l’America che si trova davanti alla libreria (se il mio punto di osservazione fosse appunto al posto della libreria); ora se collego un concetto alla

mia immagine di Europa, posso collegare anche un concetto all'immagine dell'America (che dal mio punto di vista attuale non vedo, ma che vedrei se fossi al posto della libreria), concetto che muta in relazione al punto di vista che ho su di esso. Ad esempio, se mi trovo davanti all'Europa, posso dare all'America il significato della relatività ristretta, mentre se lascio fermo il "luogo-teatro" (ovvero il mappamondo) e sposto il mio punto di vista, ponendomi ipoteticamente al posto della libreria, posso considerare l'America come la teoria della relatività generale, o viceversa. A quel punto il luoghi si moltiplicano semplicemente ponendo ipotetici punti di vista differenti da quello in cui mi trovo, ma avendo ben presenti i rapporti in cui tali ipotetici nuovi punti di vista si rapportano con quello in cui adesso mi trovo, che resta quello cardine. Quest'ultima puntualizzazione è fondamentale in quanto in ogni mnemotecnica, in ogni teatro della memoria e, in fine dei conti, in ogni nostra riflessione si deve pur tenere un punto fermo; senza questo si perdono tutti i rapporti e, anche se non si arriva a questo ultimo disastro, viene quanto meno a mancare la certezza dei rapporti, la sicurezza dei quali è garanzia del corretto, veloce e conseguente o, meglio, consequenziale pensare.

La fermezza del pensiero si regge fondamentalmente su tre elementi: immaginazione precisa (ovvero sapersi rappresentare immagini ben definite, il più definite possibile nei particolari), fermezza nei rapporti tra cose e cose, tra cose e idee e tra idee e idee; infine avere dei punti fermi (nel nostro caso i luoghi del teatro) che, sia ben chiaro, non è possibile ottenere se mancano le due precedenti condizioni.

In definitiva si tratta di considerare il luogo e le cose che vi pongo dentro da un altro punto di vista rispetto a quello in cui mi trovo, pur mantenendolo concettualmente inalterato il luogo della cosa e, anzi, intessendo rapporti spaziali tra il mio punto di vista e tutti gli altri possibili punti di vista sulla cosa, ma sempre intorno al luogo. Che confusione, vero? In realtà, e per l'aspetto che voglio adesso evidenziare, la questione è più semplice di quel che riesco a far credere. Mettete un oggetto che ha più facce, un cubo, una scatola ecc., facilmente distinguibili le une dalle altre, al centro di una stanza in casa vostra. Ponetevi in un luogo e osservatelo, iniziate a pensare come vedreste quell'oggetto se voi foste nell'angolo opposto. Fatto questo però cercate di stare ben fissi sull'oggetto osservandolo dal punto in cui vi trovate e al tempo stesso consideratene la parte che vi resta oscura come se

fosse in chiaro, come se la poteste vedere dal lato opposto in cui siete. Rendete trasparenti per un attimo i vostri oggetti mnemonici e cambiate mentalmente prospettiva pur mantenendovi coscientemente nella vostra. Create e valutate rapporti di distanza, forma e dimensione tra un oggetto e sé stesso, sdoppiatelo: prima consideratelo dal vostro attuale punto di vista, questo è il punto fermo del vostro teatro, poi consideratelo da un'altra prospettiva o, meglio, come se voi foste in un altro punto della stanza e da quel punto consideraste l'oggetto. Confrontate quindi le due prospettive, mantenendo però la prima come fondamentale, quale punto fermo.

A cosa serve tutto questo? Presto detto: ammettiamo di avere un teatro con 30 luoghi. Si tratta di un teatro abbastanza piccolo, tuttavia più che sufficiente per le esigenze di ognuno di noi (a meno che non vogliamo diventare dei campioni di mnemotecniche e imparare gli elenchi telefonici a memoria, ripetere migliaia di parole ascoltate una volta sola e cose del genere); se ho 30 luoghi, per ragioni di economia e di chiarezza, conviene porre in essi 30 cose. Ipotizziamo però che dobbiamo memorizzare il programma di un esame universitario; probabilmente si dovranno ricordare ben più di 30 cose. Come fare allora? Dobbiamo semplicemente individuare il criterio adatto (che varia a seconda dei "contenuti") nella categorizzazione e nella classificazione analitica del materiale da memorizzare. Il mio consiglio, ed è qui il punto fondamentale, è certo di suddividere il programma per macro-argomenti non soltanto in base ai concetti da imparare ma in funzione delle immagini con le quali li pensiamo. Questo è già più difficile. Nel momento che ce li abbiamo lì davanti sul libro o sul quaderno degli appunti è facile suddividere le questioni in base ai concetti, d'altra parte facciamo sempre così. Ciò che non facciamo mai, e invece è qui l'occasione buona per cominciare, è riferire ogni cosa a un'immagine o a un insieme di immagini congruenti. È poi in funzione delle immagini evocate, e soltanto in loro funzione e non dei concetti che esse ci rappresentano, che va istituita una gerarchia delle cose da inserire nel teatro. Dobbiamo ridistribuire tutto il "materiale" in base a macroelementi ma questi non si "aggregano", non si costituiscono su basi logiche, concettuali e astratte (come sempre purtroppo accade quando studiamo) ma in relazioni immaginifiche. È ovvio che quando impariamo cerchiamo di memorizzare concetti, i libri infatti non ci trasmettono figure ma soltanto concetti (ogni tanto conditi con spiegazioni metaforiche vagamente evocanti fantasie); è più faci-

le memorizzare ciò che ci viene raccontato perché ciò esime da forzare l'immaginazione. E invece dovremmo imparare a ristrutturare i contenuti in base alle immagini che creiamo per essi.

Il rovesciamento è cognitivo e non soltanto didattico: normalmente impariamo concetti e ce li rappresentiamo attraverso immagini. Adesso dobbiamo fare il contrario: memorizziamo immagini, e soltanto immagini. Fino ad ora non ho quasi mai spiegato come collegare le immagini ai concetti e il motivo è lapalissiano: se costruisco un'immagine per rappresentarmi un concetto il criterio che lega l'una all'altro è immediato, definitivo. Può essere stabilito in vari modi ma è comunque una cosa fatta lì per lì. Non c'è bisogno di entrare nei particolari di una cosa che ognuno è bene faccia per proprio conto (comunque nei capitoli che seguono, soprattutto in quello sulle *images agentes* e in *Non, rien de rien*, qualche indicazione verrà fornita). Ora se procediamo così, e per primo so che all'inizio è faticoso intraprendere questa strada, ricostruiremo tutto ciò che dobbiamo sapere per immagini e daremo alle nostre conoscenze una struttura gerarchica basata unicamente su relazioni tra le immagini e non tra i concetti e le immagini.

Se il nostro programma è composto di 6 macro-argomenti, mi immaginerò 6 immagini complesse (tanto sotto l'aspetto geometrico, quanto emotivo e sensoriale, meglio infatti figure che oltre ad essere complesse per la forma e l'aspetto, hanno un odore, un sapore e sono rumorose) costituite da "parti" rappresentanti gli argomenti costitutivi (tesi, antitesi, obiezioni, analisi, eccezioni a queste ultime ecc.). Nel riempire il nostro teatro quindi dovremo fare attenzione a porre nel luogo 1 la prima macroimmagine a cui faranno seguito nei luoghi successivi le "figure" degli argomenti che lo costituiscono e definiscono; sempre per proseguire l'esempio diciamo che nel far ciò si riempiano anche i luoghi 2, 3, 4, mentre nel luogo numero 5 poniamo il secondo macroelemento (la cosa, quindi l'immagine) della nostra collezione e così nei luoghi seguenti gli elementi raffigurativi evocanti gli argomenti che lo costituiscono.

Come già consigliavano gli autori classici, conviene contrassegnare ogni luogo che contiene un macroelemento con qualcosa di particolare (qualsiasi oggetto che per convenzione possa richiamarci alla mente che quello è un argomento primario): ciò consente anche di definire per deduzione che gli argomenti derivati dalle cose poste nei luoghi che seguono, sono argomenti di secondo livello inclusi nella classe di quello che li precede. Proce-

dendo così però possiamo al massimo suddividere il nostro esame universitario su due soli livelli: il nostro teatro composto di 30 luoghi non ci permette di calarci dal generale verso il particolare per più di due livelli. Ecco che a questo punto la dissociazione prospettica può tornarci utile proprio perché avviene a livello dell'immagine e non del concetto. Poniamo di dover studiare i maggiori filosofi moderni, da Cartesio a Hume, e di esser giunti allo studio di Spinoza. Nel luogo del macroelemento possiamo mettere la biografia del filosofo (questo infatti ci consente di comprendere tanto i dati anagrafici, quanto una sua collocazione storica e di poter collegare a questi dati la sua filosofia, la sua morale e così via), nel luogo seguente la sua metafisica, in quello dopo la sua morale e nel seguente la sua teoria politica. Quindi se tutta la metafisica di Spinoza è concentrata soltanto in un luogo e su una cosa... sono spacciato!?! No, se imparo a usare la dissociazione prospettica posso considerare l'oggetto "metafisica" magari rappresentato da un libro o da una cassetta di legno contenente delle bottiglie di vino, non soltanto per i suoi 6 lati (e quindi posso già suddividere la sua teoria metafisica in 6 parti) e scendere così di un altro livello ancora nel dettaglio, ma posso considerare ognuno di questi sei lati del libro (o della cassetta o di qualsiasi altra cosa) da due o anche da tre punti di vista diversi. Così scendo di un altro livello analitico ancora. L'unità logico-concettuale con il livello superiore è garantita dal fatto che delle tre prospettive quella fondamentale è la prima, quella del livello superiore appunto.

Quello or ora riportato è soltanto un esempio, niente più, ognuno è bene adatti il sistema a ciò che intende memorizzare, infatti la differenza tra la filosofia e, per fare un altro esempio, la biologia è soltanto apparente, schemi simili possono venir utilizzati anche nelle materie cosiddette scientifiche; anzi, a ben considerare, la biologia e la fisica forniscono tutta una serie di immagini già pronte e una struttura delle conoscenze ben organizzata per cui, alla fine, sono più facili da ricordare di quanto non si creda o, almeno, di quanto non credano i "letterati" refrattari alla riflessione rigorosa.

Comunque sia, come è facile intuire, con questo sistema abbiamo popolato il nostro teatro, all'inizio piuttosto piccolo, di tanti concetti, non soltanto non affaticando troppo la memoria ma risparmiando anche l'immaginazione, ovviamente dopo una prima fase di apprendistato e di "attivazione". Si devono imparare quindi a utilizzare queste due facoltà in maniera un po' diffe-

rente dal consueto. Per contro si possono affinare e di molto le nostre capacità analitiche e l'abilità a categorizzare le cose, questo però è un'altra questione che tratteremo oltre. Sull'argomento presente è interessante ciò che osserva Bergson nell'*Effort intellectuel* sul prete citato da W. James.

La dissociazione prospettica consente di dimensionare l'oggetto e di ruotarne la prospettiva (pur non ruotando l'oggetto) in maniera tale da renderne visibili e quindi appercettibili tutti i lati, consente altresì di dare un ordine ai diversi punti di vista in quanto si tiene come fondamentale il primo di essi e gli altri si considerano appunto per dissociazione prospettica, procedendo magari (per convenzione) in senso orario.

La dissociazione, per altro verso, consente di mutare prospettiva sull'oggetto mantenendo il punto di vista originario. È più difficile da spiegare che da capire: si deve in fin dei conti contestualizzare il proprio punto di vista ponendo un altro ipotetico punto di vista, che diventa in realtà un altro luogo (vuoto però, che deve "servire" da ponte e non come luogo nel quale porci) dal quale considerare la cosa. Si deve imparare a considerare i punti di vista sul luogo come fossero a loro volta ed essi stessi luoghi. Il vantaggio dov'è allora? C'è ed è anche grande: si ha in realtà un solo luogo che, con una parametrizzazione e standardizzazione da noi stabilita (e quindi ce la stabiliamo come vogliamo) può scindersi in due, tre, cinque luoghi diversi eppure uguali. Se tale parametrizzazione segue sempre un unico e ben definito criterio il tutto funziona anche meglio. Così si moltiplicano le immagini ma con minor sforzo dell'immaginazione perché, seppur considerato da diversi punti di vista, il luogo è lo stesso. La mente umana non ha limiti d'immaginazione quanto di ordine, si deve quindi essere, per quanto possibile, più ordinati possibile, perché lì sta il nostro limite; mentre si può far forza sull'immaginazione, perché là risiede la nostra forza.

Discorso paritetico vale anche per la cosa dentro al luogo. Come con le ruote di Bruno, posso "girare" cose e luoghi nel senso che a me più conviene; ma a differenza delle tecniche bruniane, il nostro teatro è un percorso reale (per la realtà creata dall'immaginazione sul modello della percezione) e oltre a cambiare lato "della luna" cambio anche il "punto di osservazione a Galileo" con il suo cannocchiale. In questa triangolazione si ha così la prospettiva "naturale" dell'oggetto dal nostro punto di vista; inoltre si considera un altro punto di vista (che sarebbe, ma non lo è, naturale se ci ponessimo in quel luogo) e l'oggetto visto come

se ci si ponesse in quel punto di vista ma restando comunque nel nostro. Ogni cosa del nostro teatro deve essere così tridimensionale, venir percepita nella sua "voluminosità", come un mappamondo appunto ma, nello stesso tempo, riportata a una rappresentazione bidimensionale, come un planisfero; l'arte sta nel saper tessere e incastrare, come fossero ologrammi, queste due differenti concezioni della cosa.

C'è, per fare un esempio, il punto dal quale io osservo l'oggetto "sedia" nel lato opposto della stanza, metto sul lato alla mia sinistra uno specchio (il luogo vuoto), sullo specchio vedo riflessa la sedia: ho così dallo stesso punto di vista due prospettive sulla sedia. Questo esempio però potrebbe risultare forviante e erroneo perché, se preso alla lettera, pone non una nuova prospettiva sulla sedia ma un nuovo luogo (lo specchio) dentro al quale c'è un nuovo oggetto (l'immagine riflessa della sedia); in verità dobbiamo abituarci a considerare le cose immaginate come immaginabili anche in maniera differente da come ce le pone la prospettiva dalla quale le consideriamo. Come se la cosa ruotasse su sé stessa, sebbene anche questo sia un esempio in parte forviante dato che frame per frame, volta per volta ci apparirebbe sempre una sola immagine.

Lo sforzo mnemonico deve essere superiore e consiste nel confronto contemporaneo delle vari immagini (prodotte da vari punti di vista sulla cosa), delle prospettive che le sono proprie. Una presenza rappresentativa dei vari aspetti e prospettive di ogni singola cosa che, deve venir pensata come unica ma sotto diversi punti di vista, e da essi confrontata. Il paragone tra più rappresentazioni della stessa cosa però presuppone sempre il confronto da un solo punto di vista, che è quello in cui siamo. Dobbiamo esercitarsi a mutare le rappresentazioni e i punti di vista dal quale ce le rappresentiamo.

Luoghi e cose quindi sono dimensionabili nella nostra immaginazione e si possono adeguare gli uni alle altre tanto che è di fatto possibile considerare una cosa in un luogo come se fosse, ad esempio, 3 cose in 3 luoghi differenti; tanto da ottenere con una sola cosa e un solo luogo di partenza 9 idee da rievocare. Le cose infatti sono sempre legate a concetti, siano essi quelli che ce li rappresentano "direttamente" (la rappresentazione della mela legata al concetto di mela), sia quelli che ce li rappresentano metaforicamente (la rappresentazione della mela legata al concetto del peccato) sia, infine, semplicemente quei concetti di cui le cose sono medi strumentali: una mela come rappresentante mate-

riale del numero 1¹. È quindi possibile collegare a una cosa concetti diversi. Se però si lega ogni concetto a una cosa vista, volta dopo volta, da aspetti diversi o da diversi punti di vista, la memoria si rafforza notevolmente. La possibilità di modificare cose e luogo in relazione al ricordo che dobbiamo trarne andrebbe sempre sfruttata al massimo in quanto la nostra mente crea automaticamente legami tra le varie prospettive e i vari punti di vista. Considerare una cosa da vari punti di vista inoltre trasforma la cosa da cosa a luogo: infatti sono i vari aspetti della cosa a rappresentare i concetti, la cosa in sé diventa il teatro dei punti di vista, cioè dei suoi aspetti ovvero dell'interrelazione dei vari punti di vista sui suoi aspetti.

Quando abbiamo una cosa che si trasforma in luogo assistiamo a un fenomeno di trasformazione del teatro; se ci limitiamo a legare due o tre concetti alla cosa posta in un luogo il cambiamento è marginale ma se l'elemento che consideriamo presenta, o può presentare, una gran varietà di prospettive dalle quali considerarlo allora la cosa si trasforma in un teatro vero e proprio. I suoi aspetti diventano i suoi luoghi, gli oggetti che poniamo in essi però non sono cose come i teatri "di primo livello", come il teatro a percorso: è la prospettiva stessa a rappresentare la cosa. Per essere precisi: la cosa diventa il teatro, il punto di vista prende il posto del luogo e la prospettiva da cui si guarda la cosa assume su di sé il significato del ricordo.

Questo è già un teatro più astratto, infatti la cosa perde il suo carattere puramente materiale e oggettivo, il ricordo si lega non direttamente alla cosa ma alla prospettiva che si ha su di essa. Il teatro si presenta come un film su un oggetto che funge da teatro, le sue parti e i punti di vista dal quale osservarli assumono la funzione di luoghi e al tempo stesso quella di cose, delle rappresentazioni dei concetti. Il senso di queste operazioni mentali può sfuggire ma esso si manifesta quasi automaticamente alla mente del praticante allorquando egli si sia costruito un complesso teatro mnemonico e abbia imparato a usarlo.

Farò un ultimo esempio per cercare di render più chiaro possibile il concetto di dissociazione prospettica, quello delle curve di Bézier. Queste furono sviluppate dal matematico francese Pierre Bézier; si tratta di curve definite in termini matematici

molto in uso in alcune applicazioni di grafica vettoriale (autocad, openoffice draw, inkscape ecc.) per sviluppare disegni bidimensionali. Ogni curva viene definita da quattro punti: la posizione iniziale, la posizione terminale e due punti intermedi separati. Ora, gli oggetti di Bézier possono essere modificati, nei software su menzionati, spostando questi punti con il mouse. Ogni linea però inizia sempre da un punto, poniamo che questo sia il punto di vista dell'osservatore sul teatro e finisce sempre in un altro punto (dove si trova la cosa). La dissociazione prospettica è data però non soltanto da questi due punti ma anche dai due punti intermedi.

Se consideriamo soltanto il punto di vista dell'osservatore e la "faccia" della cosa, anche se ci immaginiamo la "faccia" nascosta, ancora non abbiamo attuato nessuna dissociazione prospettica. È attraverso la considerazione dei punti intermedi, e della "curvatura" che essi danno all'osservazione nel suo complesso, che si riesce a comprendere in cosa consista la dissociazione prospettica. Al variare dei punti intermedi muta la curva, pur restando fissi il punto iniziale (l'osservatore e il suo punto di vista) e il punto finale (la cosa e la sua posizione). Riflettiamo sul movimento del lampadario durante una scossa di terremoto: si ha certezza del movimento soltanto se si riescono a prendere in considerazione non soltanto il proprio punto di vista e la cosa (nello specifico il lampadario) ma anche un punto e, per la certezza quasi assoluta, due punti intermedi, dato che il primo (quello dell'osservatore) può avere piccoli movimenti non consapevoli. Se i due punti intermedi e quello finale restano allineati non c'è movimento (neppure tellurico), altrimenti sì. Ecco, la dissociazione prospettica nelle mnemotecniche deve provocare questa scossa. A livello "logico" e ipotetico è abbastanza facile.

Un altro esempio è quello di identificare la posizione di un oggetto con le ore dell'orologio. Se dico a un mio amico «guarda il campanile a ore 2» significa che io e lui ci troviamo al centro del cerchio dell'orologio e dritta davanti a noi c'è l'asse delle ore 12, che rappresenta anche il nostro punto di vista, e che dobbiamo voltarci a destra per quel tanto che ci consente di spostare il nostro asse a ore 2, ovvero di 60 gradi. La dissociazione prospettica però non consiste in questo, ma nel considerarci come se fossimo a ore 2 e ci guardassimo da fuori, considerassimo dal punto di vista dell'oggetto il nostro punto di vista. Se al posto nostro poniamo la cosa e consideriamo il nostro punto di vista come fosse a ore 12, sulle ore 12, avendo un luogo e una cosa, possiamo

¹ L'esercizio di Houdin infatti serve anche a questo; chi lo ha praticato per un po' non ha difficoltà a pensare anche numeri abbastanza grandi immaginandosi un insieme omogeneo di oggetti.

memorizzare sulla cosa (che a quel punto diventa un luogo) 12 ricordi, uno per ogni ora.

In definitiva la dissociazione prospettica consiste nel sapere osservare contemporaneamente la cosa da molteplici e opposti punti di vista; nel far ciò essa mi si trasforma in un teatro, ma nel teatro di sé stessa, quindi le tappe non saranno più al suo interno ma risulteranno essere soltanto la composizione delle facce della sua superficie esteriore. I luoghi da cui considerare le facce della cosa, quindi le rappresentazioni “alla seconda”, saranno esterni al teatro e dipenderanno in larga misura dai punti di vista da cui si osserverà, tali punti di vista altro però non sono che i luoghi del teatro originario oppure, e ad esser più precisi, i punti di vista, ovvero le posizioni che l'osservatore tiene nel considerare, vedere e pensare il luogo della cosa. Come ciò possa risolversi in un aiuto della memoria e non in una gran confusione è presto detto: con l'esercizio alla visualizzazione immaginifica e con l'ordine.

Capacità di immaginare e abilità nell'ordinare, non è richiesto altro.

I luoghi che non trovano un luogo nei trattati

Da quanto sopra esposto si ricava che vi sono due tipi di “luoghi” mnemonici che non trovano posto nei manuali di mnemotecnica. Non che gli autori classici non ne parlino o non li abbiano usati (il che sarebbe impossibile), semplicemente spesso non gli hanno attribuito la dovuta importanza nelle loro trattazioni scientifiche e dottrinali, il che ovviamente è cosa ben differente dal peso che sicuramente gli hanno riservato a livello didattico e pratico.

Innanzitutto si tratta del luogo dal quale il mnemonista considera il suo teatro, dal quale osserva i luoghi che lo compongono. Anch'esso è a tutti gli effetti (mnemonici) un luogo e come tale va considerato e, per quel che è possibile, costruito e strutturato. Vi sono poi tutti quei luoghi che si pongono tra un luogo e l'altro, cioè tra i luoghi preposti a contenere le cose. Di questi abbiamo già detto e, proprio per questo, conviene adesso riprendere l'esempio fatto del teatro a percorso che io utilizzavo al mio paese: esso consisteva di 107 luoghi, in questi 107 luoghi iniziavo mettendo 107 cose, poi però ripercorrendo più volte il percorso arrivai a inserire 214, 321, 428 e infine 535 cose. Dato che la pratica si stava facendo soltanto meccanica e che avrei potuto continuare soltanto per testare la ritenzione quantitativa della memoria senza un effettivo miglioramento qualitativo del mio teatro, decisi di cambiare strada. In senso metaforico ovviamente.

Sull'esempio dei classici – che in un luogo non soltanto mettevano una cosa ma a volte allestivano delle vere e proprie “azioni” (trattandosi di un teatro anche mentale la cosa è abbastanza ovvia) tanto che in un solo luogo Cicerone riusciva a memorizzare un'intera causa di processo – pensai di lavorare sui luoghi, che il luogo dovesse essere il cardine di tutte le mnemotecniche. Infatti il teatro della memoria può trasformarsi in una serie di sca-

tole cinesi, ogni luogo può diventare un teatro e ogni elemento al suo interno da “cosa” può assumere la funzione di luogo. L’aspetto dal quale consideriamo la “cosa”, che però nel frattempo abbiamo passato di livello assumendola al ruolo di luogo, può indicarci qualcosa, qualcosa che noi abbiamo stabilito significhi. Per passare da un’idea alla successiva è quindi sufficiente cambiare prospettiva da cui considerare la “cosa”; essendo la “cosa-luogo” sempre la stessa e presupponendo che i concetti da memorizzare siano tra essi in legame diretto, possiamo modificare la prospettiva a nostro piacimento; anzi, di più, possiamo inventarci la prospettiva da cui considerare la cosa per associare il nuovo concetto. Mutuando un termine di origine informatica possiamo senza dubbio asserire che così il nostro teatro avrà una “portabilità” assoluta. Non saremo più obbligati a collegare forzatamente cose a luoghi e concetti a cose, ma passeremo dagli uni alle altre per “denominazione intrinseca”, ovvero per similarità e contiguità sostanziali. Quindi un teatro con 107 luoghi che contiene 535 cose (5 per ogni luogo), in realtà sarà un teatro con 535 luoghi posti però a livelli differenti. Anzi i luoghi in questione saranno 642 (107 di primo livello e 535 derivati). Per passare da un luogo derivato all’altro però si deve sempre risalire (e quindi passare dato che, ricordiamocelo, stiamo sempre parlando di un percorso) al luogo di primo livello che lo comprende. Si deve sempre rispecchiare la gerarchia dei luoghi, così anche i ricordi hanno una loro gerarchia. Gerarchia infatti significa ordine: se non si rispetta l’ordine dei luoghi e l’ordine delle “cose”, la memoria sarà in preda della confusione. In altre parole: dobbiamo aprire le tende (metaforicamente) al luogo e trasformarlo nel palcoscenico di un altro teatro.

Piccola nota psicologica: grosso modo fino ad ora ho avuto occasione di conoscere due tipi di persone veramente stupide che, a fini ludici più che scientifici, ho classificato come “teste confuse” e “teste a moto rettilineo uniforme”. Le prime hanno difficoltà a ricordarsi cose anche semplici e a loro utili ma che mal si integrano con le loro passioni, i loro desideri, le loro paure, i loro interessi presenti ecc. La seconda categoria invece annovera al suo interno anche persone con una memoria molto sviluppata ma, indipendentemente da questi rari campioni, generalmente, sono tutti soggetti con una memoria di una discreta capacità, ma “settorializzata” e a senso unico. La maggior parte degli intellettuali ne fa parte, è una caratteristica specifica dei “secchioni”. Questo almeno pensavo anni fa, non riflettendo sul

fatto che negli intellettuali la cosa è più evidente soltanto perché, data la natura della loro professione, dovrebbero esserne immuni (ma questo è un puerile pregiudizio); in realtà anche altre persone di tutti gli strati e di tutte le professioni rivelano buone capacità nel ricordare, ma hanno notevoli difficoltà a collegare, con una logica diversa da quella che gli fa restare in essere i ricordi, le cose che rammentano.

L’ottusità tipica dell’intellettuale risulta soltanto più evidente perché più di altri egli dovrebbe esserne immune ma, per la natura stessa della sua professione, più che in altri è facile da notare. Vi è una rigidità emotiva che gli impedisce di arrivare ai ricordi per strade diverse da quella con cui così facilmente ricorda. Queste persone, anche se non ho avuto modo di sperimentarlo, sono convinto trarrebbero grande vantaggio dalle mnemotecniche in quanto, in un primo tempo, l’aspetto meccanico e schematico delle tecniche (anche se spero di mostrare con questo mio scritto che questa peculiarità è tale soltanto se superficialmente considerata) li attirerebbe; dopo, piano piano, potrebbe scioglierle. Presumo però che proprio il proseguire sulla strada delle “mnemotecniche di riflessione” rappresenterebbe per essi un limite quasi del tutto invalicabile. Comunque sia la struttura del teatro – così facendo – andrebbe articolandosi e strutturandosi in maniera più complessa, ma già arrivare a questo livello sarebbe un traguardo notevole.

Si è detto che ogni luogo può contenere al suo interno “cose” che diventano a loro volta luoghi e che per passare da un concetto, rappresentato da un particolare aspetto della “cosa”, a un altro concetto, rappresentato da una “cosa” in un altro luogo, si deve fare il percorso completo: aspetto della cosa → cosa in quanto luogo → cosa in quanto cosa → prospettiva del mnemonista sul luogo e sulla cosa ivi contenuta → luogo che contiene la cosa → prospettiva del mnemonista sui luoghi in successione; altro luogo → cosa contenuta nell’altro luogo → aspetto della cosa contenuta nell’altro luogo in quanto rappresentante dell’altro concetto che si intende ricordare e collegare al primo citato. Va osservato che ciò avviene automaticamente e che soltanto qui, sulla carta, le cose risultano così meccaniche.

Fondamentalmente però si tratta ancora di esercitarsi e, va riconosciuto, di avere un po’ di predisposizione per la materia: non nego infatti che tanto più la persona trova facilità a fare questi esercizi tanto più sarà portata a scoprire nuove strategie; al contrario, se nota che con tanto sforzo fa pochi progressi, tenderà ad ab-

bandonare oppure non si lancerà in esperimenti, non proverà nuove vie di riflessione. Ciò vale in tutti i campi ma in questo particolarmente in quanto, per definizione, si tratta di un esercizio puramente mentale; “dal punto di vista operativo”, consiste in una forma di pensiero ancor più astratta della logica, della matematica e della filosofia. Queste discipline infatti, per quanto astratte possano essere in loro stesse, hanno sempre alla fine un esito in qualcosa di scritto, l'autore alla fine mette su carta ciò che ha fatto; nelle mnemotecniche tutto resta nella sfera intima del praticante. Comunque, dopo che ci si è esercitati a sufficienza nel percorrere il proprio teatro e nel figurarsi gli aspetti delle cose come concetti a sé stanti, il corso dei propri pensieri si fa sempre più fluido.

A questo punto, si può creare un teatro puramente astratto sulla base di quello che abbiamo già. In realtà si tratta di fissare nella propria mente dei percorsi alternativi rispettando la geometria del percorso principale. In poche parole si tratta di tracciare una linea che tocchi tutti gli aspetti che di volta in volta vogliamo rievocare, mettendo da parte gli altri che sul momento non ci interessano. Come dicevano gli scolastici «*omnis determinatio est negatio*», così il tracciato che di volta in volta seguiamo nel nostro teatro della memoria considera le cose che ci interessano ed esclude le altre che, comunque, non vengono cancellate ma soltanto messe in secondo piano. Accade infatti che, magari il giorno dopo, dobbiamo ricostruirci un altro percorso fra le cose che abbiamo memorizzato e quindi includiamo oggi ciò che avevamo escluso ieri e viceversa.

Riprendiamo e sviluppiamo in altra maniera la tematica del rapporto “luogo-cosa-punto di vista-prospettiva” introdotta nei capitoli precedenti. Pensiamo adesso al nostro teatro principale (quello dei 107 luoghi) come a un percorso perfettamente circolare e a ognuno dei 107 luoghi come a un punto sulla circonferenza di questo ipotetico cerchio sospeso per aria. Immaginiamo di appendere un filo¹ a tale cerchio in ogni punto, ovvero in ogni

¹ Il filo è puramente esemplificativo, un'altra metafora potrebbe essere la porta o la scala, comunque una qualunque cosa che possa permetterci di “passare” da un livello all'altro. Trovo più semplice e maggiormente evocativo il filo, basti pensare al “filo del discorso” il filo con cui “si tesse la tela”, il filo nel labirinto per ritrovare la strada per uscirne ecc. ma ancor più il filo a cui appendere e tener sospesi i pensieri e il filo che lega, che mantiene in rapporto le rappresentazioni e i concetti tra loro. Al filo poi si possono legare non soltanto sensazioni a carattere vivo ma multisensoriali, percezioni e ricordi olfattivi, tattili ecc. Al sentimento poi possiamo legare anche un'immagine che con le idee da memorizzare non

luogo, avremo quindi 107 fili ai quali vanno collegati 107 cerchi più piccoli del principale. Ognuno di questi cerchi (che rappresenta il luogo) ha 5 punti sulla sua circonferenza. Tali punti rappresentano le “cose” in esso poste, sebbene adesso le si debbano considerare in quanto “cose-luoghi”. A ognuno di questi 5 punti ci attacchiamo un altro filo e al capo opposto di esso mettiamo la rappresentazione del ricordo. Ora avremo una cosa, per esempio un libro, da considerare nei suoi particolari aspetti. La forma del libro è un parallelepipedo che quindi ha 6 facce. C'è la copertina sulla quale immagineremo esserci la figura di una cosa che vogliamo ricordarci. Ognuno dei 6 aspetti con i quali ci si pone il libro rappresenteranno quindi immagini che, a nostro comodo, evocheranno concetti i quali, ovviamente, saranno in stretto legame tra loro (altrimenti converrebbe porli in altri luoghi). Fatto sta che per il discorso che dobbiamo preparare (procedendo per ipotesi fittizie) a noi non interessano tutti e 6 gli aspetti del libro (e quindi i concetti che esso richiama) ma soltanto uno di essi che dobbiamo collegare a un concetto rappresentato, ad esempio, dal cappello di una marionetta appesa in un altro luogo del teatro principale. Il mnemonista esperto quindi creerà un percorso diretto fra tutti questi aspetti non cancellando il teatro principale

c'entra niente ma può esser d'aiuto a evocare l'emozione e la percezione che, appunto, funge da filo. Se infatti devo ricordarmi un articolo di legge, per esempio il 318 del codice penale (corruzione per atto d'ufficio) devo quindi crearmi una scenetta, una *imagines agentes* di tale contenuto. Se poi devo collegare questo articolo a una particolare situazione potrò immaginarmi la *imagines agentes* del reato di corruzione legata tramite un filo profumato all'immagine che ho della situazione contingente a cui applicare tale articolo e le motivazioni, nonché le modalità, con cui applicarlo. Dobbiamo proprio “sentire” l'odore di questo filo. Ora, domanderete voi, perché deve essere profumato e non ad esempio puzzare di sterco? Il perché è presto detto, perché a me quel profumo, che mi sforzo di percepire, rievoca, per esempio, l'odore del profumo che si dà una persona che conosco e che so essere corrotta. In questo caso “mnemonico” il profumo di lavanda è più forte del fetore della concimaia. Quella persona con la vicenda che devo rievocare non c'entra niente ma c'entra tantissimo con la corruzione e l'odore del filo. Lo so che ad un non mnemonista questi discorsi suonano quanto meno eccentrici ma, posso assicurare, non lo sono per niente. L'immagine di questa persona è il filo profumato, e quasi lo percepisco l'odore, che mi lega l'art. 318 del codice penale a una faccenda specifica in cui lei pur non è minimamente coinvolta. Anzi il fatto che non lo sia e che io ce la infili a forza con un odore è garanzia di forza e longevità del ricordo. Infine, ed anche in questo caso devo ripetermi, quando mi immagino un filo non devo semplicemente immaginarmi una linea che penso essere un filo; al contrario, un filo vero e proprio, di canapa, di seta o di ciò che volete voi, ma dovete immaginarvelo reale e come se fosse lì presente, con il materiale, gli intrecci e l'odore ben presenti.

e la sua struttura ma, se così posso esprimermi, scivolandoci sopra, navigando nel suo teatro scegliendo le traiettorie e sfruttando le direzioni dei venti e le correnti marine a proprio favore. In questo modo nel mare dei propri ricordi il timoniere disegnerà di volta in volta le rotte che più lo aggradano e che più gli sono utili. Egli disegnerà costellazioni di immagini nel cielo della propria memoria.

In realtà non c'è bisogno di passare dalla raffigurazione "materiale" del teatro a una astratta per applicare questa riduzione in scala dei luoghi facendoli diventare dei piccoli teatri all'interno del teatro principale. All'inizio la riduzione deve essere soltanto "nell'espansione del luogo a teatro", pur avendo sempre presente che il luogo trasformato in teatro fa parte, in quanto luogo, di un teatro più grande. È soltanto con l'esercizio che si può passare da una raffigurazione "materiale" a una puramente geometrica dei teatri di memoria.

Si attua una riduzione in scala ogni qual volta dalla cosa si passa alla cosa-luogo; mi si rinfaccerà la tesi che ho introdotto avanti riguardo all'uso di teatri interni ai palazzi; infatti può sembrare contraddittorio che da una parte neghi valore a teatri interni ai palazzi e a stanze e poi trasformi cose (che nella maggioranza dei casi sono più piccole di stanze) in luoghi. In questo caso però siamo in un punto diverso dell'addestramento del mnemonista; in questa fase egli deve aver già sviluppato un'adeguata capacità di astrazione e trasformazione delle immagini nella sua memoria; deve, in altri termini, saper zoommare sulle immagini del proprio teatro. Arrivati a questo punto si ha, o si dovrebbe avere, una capacità manipolatoria delle immagini tale per cui il "dimensionamento" delle rappresentazioni e la proporzionalità che se ne può dare, risultino alquanto naturali. Inoltre avendo imparato a padroneggiare la dimensionabilità e la proporzionalità reciproca delle immagini si hanno molti più punti di riferimento che non creandosi un banale teatrino all'interno di una stanza. Infine si tenga conto che i teatri interni agli edifici pongono delle indistinte frontiere tra i luoghi con l'immaginazione, mentre noi qui, con i teatri a percorso, poniamo delle differenze di ordine, di logica e di parametrizzazione; si tratta di un aspetto fondamentale.

Ciò non di meno resta valido il principio che ognuno deve costruirsi i teatri dove e come più gli aggrada essendo l'immaginazione e la passionalità in tutti differenti. Non si deve però mai confondere concettualmente il luogo con la cosa. Riconosco che

ciò che ho detto fino ad ora può creare questo equivoco, ma di equivoco, se è, si tratta. Chi usa una stanza come proprio teatro è costretto a trarre dagli oggetti presenti nella stanza dei luoghi; egli quindi (e non noi) confonde "cosa" con "luogo". Nel suo caso inoltre manca il legame naturale che deve sempre avere la cosa col luogo in cui è posta. Le cose di per sé prese non sono naturalmente predisposte a contenere al loro interno qualsiasi cosa. In una stanza possiamo avere al massimo 2 o 3 tavoli (se si considera un ufficio), 2 o 3 armadi, 7 o 8 sedgole e qualche altro oggetto ma comunque difficilmente riusciremmo a superare i 20-30 luoghi. Se siamo costretti a usare fin dall'inizio le cose come luoghi, saremo anche obbligati a ricordare sempre e soltanto cose semplici, concetti generici o comunque a ricordare ogni cosa per sé. Non potremmo fare mai di una cosa una scena di un nostro film mnemonico.

Cicerone ambientava in un luogo una scena che rappresentava per lui una causa in tribunale, o una parte di essa. Non Cicerone, ma l'apprendista che si avvicina alle mnemotecniche come può ambientare una scena, un film, sopra una sedia o sopra un tavolo!?! Quindi si devono sempre tenere ben distinti i concetti di cosa e di luogo. Quando però si sono sviluppate adeguate capacità e si è familiarizzato col proprio teatro allora si può utilizzare una cosa posta all'interno di un luogo vero e proprio come se fosse essa stessa un luogo. In questa fase però dobbiamo trasformare la cosa in luogo. Se fin dall'inizio avessimo fatto un'operazione del genere in un teatro a stanza (modello architettonico) avremmo combinato probabilmente un gran pasticcio. Inoltre la cosa trasformata in luogo resta comunque una cosa, quindi non una parte del teatro inamovibile nella nostra mente, ma semplicemente un ricordo che possiamo anche decidere di cancellare dalla memoria. Essa viene trasformata in luogo semplicemente perché può contenere al suo interno altri concetti che con "lei" hanno un legame strutturale. Se ad esempio inserisco all'interno di un luogo una cosa (o anche una scena in funzione di cosa) che mi rappresenta una teoria economica posso collegare un esempio applicativo ed esplicativo di tale teoria a un particolare della cosa che la rappresenta. Devo quindi mantenere un legame logico e gerarchico tra i concetti da ricordare e la cosa in funzione di luogo e l'aspetto che mi rappresenta il "concetto-particolare".

Una volta che si sia appreso a manipolare le immagini della propria mente, la distinzione tra cosa e luogo è soprattutto logi-

ca e concettuale. Tanto della cosa quanto del luogo e della cosa come luogo abbiamo sempre e soltanto rappresentazioni. La “cosa” alla fine è un luogo contenuto in un luogo più grande, è un luogo “pieno”, che non può contenere nient’altro al suo interno. Alla cosa si “attacca” il significato della “cosa” da ricordare, quindi la distinzione tra cosa e luogo, ancora una volta, è più concettuale e astratta che non rappresentativa. È l’uso che facciamo delle rappresentazioni a decretare lo status di ciò che viene rappresentato. La costruzione di un teatro a percorso a pianta (più o meno) circolare è quindi fondamentale; la strutturazione dei luoghi mnemonici in maniera tale che possano contenere cose in grado di trasformarsi alla bisogna in cose-luoghi, è fondamentale per poter incrementare in maniera esponenziale la fantasia e la memoria.

Partiti da un teatro materiale, costruito procedendo cioè da un percorso reale, col passare del tempo tale struttura si farà sempre più astratta fino al punto in cui avrà perso molte delle sue caratteristiche topografiche e geografiche, assumendo una forma sempre più geometrico-perfettibile: in altre parole, un cerchio. In tale cerchio i luoghi manterranno ancora molte delle caratteristiche material-realistiche, soltanto che la loro disposizione (e il loro incolonnamento) da reale (e quindi difficilmente “geometrico-perfettibile”) si farà via via più stilizzata e, alla fine, risulterà essere quasi perfettamente circolare, si farà razionale, geometrica, pur mantenendo la carica emotiva iniziale. Mentre i luoghi manterranno la loro natura esperienziale, gli spazi – che si devono percorrere tra l’uno e gli altri – da reali si faranno via via sempre più astratti. Vi è un nuovo riposizionamento dei luoghi mantenendone comunque la loro natura intrinseca e la loro sequenza. È questo il primo vero passo verso il teatro astratto della memoria. Il secondo passo è l’astrazione del luogo. Il passo ulteriore è l’astrazione della cosa. Il passo finale è l’astrazione del teatro ovvero la sua dissoluzione. Questo cerchio, questo percorso geometrico è il teatro perfetto della memoria, là dove dovrebbero dissolversi tutte le nostre rappresentazioni, il piano perfettamente intellettuale delle nostre idee, il corrispettivo inverso del cerchio delle illusioni che determina in ogni momento la nostra vita, che ne costituisce l’asse portante.

Mentre il primo passo è abbastanza facile da compiere, se opportunamente addestrati, il secondo è molto più difficile, il terzo addirittura arduo, rappresenta ciò che Cicerone definiva la me-

moria per le parole: in linea del tutto teorica potremmo dire “la memoria perfetta per le parole”, come una memoria “zen” delle parole che consiste nella ritenzione assoluta dei concetti dissolvendo la mnemotecnica.

Restiamo per il momento al primo passo. Si è detto avanti che anche lo “spazio” tra un luogo e quelli prossimi è un luogo, soltanto che, aggiungiamo ora, si tratta di uno spazio sul quale la mente “scivola” e non si sofferma se non per osservare in maniera prospettica la sequenza dei luoghi. Gli “interspazi”, le distanze tra i luoghi pur essendo a loro volta luoghi, sono luoghi molto meno strutturati, definiti, del luogo della memoria. È quindi per questa ragione che si può più facilmente farne astrazione.

La capacità di pensare per luoghi astratti, come tutte le capacità, va esercitata, si deve quindi iniziare con ciò da cui più facilmente si può fare astrazione, ovvero ciò che in maniera meno ferma abbiamo trattenuto nella nostra mente. Se è vero che la matematica è una materia astratta lo è proprio perché gli oggetti che tratta sono poco (dipende dalle scuole) “materializzabili dalla fantasia” oppure lo sono ma in maniera diversa dal consueto. Un’immagine dal forte contenuto rappresentativo ed emotivo è difficilmente riducibile alla sua forma astratta. L’astrazione nelle mnemotecniche deve sempre procedere dal più astratto al meno astratto, si deve cercare di astrarre ancora e ancora ciò che è già più astratto rispetto agli altri elementi del teatro e non viceversa. Se si pensa di fare subito astrazione dalle “cose” o dai luoghi si cade in un grossolano errore. È questo l’errore compiuto dalla banalizzazione dell’arte della memoria di cui abbiamo oggi vari esempi, dai corsi di mnemotecniche che ogni tanto vengono organizzati qua e là, dai corsi on line, ai manuali che promettono di darvi la ricetta per una memoria eccezionale in poche lezioni. Ovviamente ci sono dei seri professionisti che fanno delle mnemotecniche il loro mestiere e, per la loro preparazione e per la loro professione, vanno indubbiamente rispettati. Molto meno degna di rispetto è però la pretesa di render la memoria delle persone molto più performante con un semplice corso di aggiornamento sulla memoria che, comunque, danno non fa.

Fare astrazione dalle immagini più “grossolane” nella nostra mente significa far forza e forzare il pensiero sulle analogie, sulle metafore, sulle contrapposizioni concettuali; tutte operazioni mentali che richiedono impegno, affaticano e spesso non permettono di costruire un quadro d’insieme, per cui, seguendo “le

ricette del giorno”, invece di migliorare la propria memoria la si affatica e la si carica di nozioni inutili. La buona memoria non è quella di chi si fa carico di una notevole mole di ricordi, di uno che sa tante cose, dell’enciclopedia ambulante (adesso poi nell’era digitale non ha veramente senso); la buona memoria consiste essenzialmente nella sintesi tra alcune capacità cognitive, le principali delle quali sono: facilità nel rappresentarsi le cose, prontezza di giudizio, capacità di attenzione e fantasia.

Discorso completamente differente, e che quindi non può venirmi imputato come obiezione, è la tecnica di collegare concetti astratti a rappresentazioni di “cose” materiali. Sia chiaro che non si sta affermando una tesi a questa avversa, anzi è vero il contrario. Ovviamente si devono associare concetti astratti a immagini “materiali”, anzi tale principio è tanto più vero se si considera anche la teoria or ora esposta, ovvero che l’astrazione deve seguire da ciò che è già astratto. Se collego l’idea di libertà alla Statua della Libertà e voglio astrarre qualcosa, sarò costretto a fare astrazione dall’immagine; ciò però rappresenta uno sforzo inutile e dannoso; dannoso in quanto era proprio l’immagine a tener salda nella mia mente l’idea astratta. L’astrazione quindi, e a maggior ragione, non può partire da ciò che è maggiormente “materiale”, ma deve seguire ciò che già di per sé ha, o potrebbe avere, i caratteri dell’astratto. Mantenendo l’esempio: cosa dall’idea di libertà e dall’immagine della statua potrei “astrarre”? Non l’idea, che già di per sé è astratta; non la statua, al che mi mancherebbe ogni appiglio con l’immaginazione; cosa allora? Il luogo originario in cui la statua si trova, ad esempio: da imponente statua su un prato davanti all’oceano e a New York la riduco a souvenir in mano a un bambino (presumendo che quest’ultimo faccia parte del mio “teatro”). In questo caso non soltanto l’ho astratta dal contesto originario ma, così facendo, ne ho modificato i rapporti spaziali e le dimensioni originali; da una parte ho eliminato i tratti superflui e dall’altra ho modificato i rapporti di grandezza originari che, nella nostra immaginazione e nella nostra mente, sono qualcosa già di più astratto che non la forma o i colori.

Ora, per fantasia si può intendere tutto e il suo contrario, per cui circoscriviamo il termine alla capacità di immaginarsi cose che non sono come se fossero, modificare le immagini di quelle che sono in ciò che non sono, far diventare ciò che è in quel che non è e quel che non è in qualcosa di nuovo, che ancora non è ma che comunque ha rapporti con qualcosa che è già, almeno nella nostra mente.

Al di là dell’apparente, ma solo apparente, gioco di parole su proposto è da notare che fra le capacità cognitive che ho elencato non c’è la capacità di trattenere tante idee, insomma non ho elencato quella che normalmente si ritiene essere la memoria. C’è un motivo per cui ho fatto così ed è fondamentale: la memorizzazione è il fine non uno dei mezzi. Se il fine dei miei studi è ricordare una certa quantità di cose, non posso mettere il ricordo prima di sé stesso. Si arriva al paradosso, come succede a molti giovani studenti, per cui per facilitare la memorizzazione ci si deve sforzare a ricordare. Ci si complica la vita nel tentativo di rendercela più facile; ciò ovviamente non significa che non debba esserci uno sforzo di ritenzione dei concetti ecc., affermo soltanto che questo, se necessario, deve seguire e non precedere o sostituire altri tipi di “sforzi”, ovvero lo sforzo di osservazione, di attenzione, di visualizzazione, di elaborazione/“manipolazione” delle immagini mentali.

Prima di tutto si deve astrarre ciò che nella nostra mente è più facile da astrarre, ciò su cui l’attenzione si sofferma poco e superficialmente: i legami tra i luoghi. Se si pensa seriamente di poter memorizzare la prima volta subito un manuale di economia, di storia, di psicologia, di filosofia, di diritto ecc. fin nei particolari, con un teatro complesso si fallirà inevitabilmente. Si deve considerare che, astrando i legami, si astraggono automaticamente un po’ anche i luoghi. Ciò avviene quasi meccanicamente e senza particolari sforzi. Se nella mia mente ho il pensiero di due luoghi ben precisi e fin nei dettagli strutturati, astrando il terzo luogo che li distingue, conseguentemente li astraggo un po’ a loro volta. L’astrazione del legame si porta dietro anche l’astrazione del luogo. Questo è un principio fondamentale e mai messo in evidenza fino ad ora e merita di essere ripetuto: l’astrazione del legame si porta dietro anche l’astrazione del luogo.

L’apprendista, nel tentativo di trasformare un teatro da fisico ad astratto (esistente realmente nella sua dimensione percettiva, come poteva esserlo il fare la passeggiata per le strade del mio paese)² è tentato sempre di legare alla cosa stessa un

² Sono costretto a ripetermi dato che potrebbero nascere fraintendimenti: un conto è collegare concetti astratti a cose “materiali” per meglio ricordarsi i primi, un altro è cercare di astrarre un teatro della memoria collegando a ogni luogo e cosa “materiale” che lo compongono qualcosa di astratto. Mentre la prima pratica va benissimo (almeno entro certi limiti) la seconda è deprecabile perché mette la mente sotto sforzo, raddoppiando il teatro invece di trasformarlo e stabilendo un’enormità di legami convenzionali che, in quanto tali, non hanno “ancore”, appigli nell’immaginazione.

concetto astratto; già sarebbe già sbagliato collegare il concetto astratto al luogo; se lo collega alla cosa è un errore ancor più grave. Ciò rappresenta uno sbaglio metodologico e concettuale; può funzionare sui piccoli numeri (ovvero se si devono trasformare poche immagini in concetti astratti) oppure può funzionare su menti molto allenate (allenate però con altri sistemi) ma resta comunque effetto di uno sbaglio concettuale e dottrinale. Il teatro della memoria parte da essere materiale (nel senso che, come ripetuto più volte, rappresenta oggetti materiali) e deve poi diventare astratto. Inizia come materiale ma non tutti gli elementi che lo compongono sono vividi allo stesso modo, si deve quindi partire astraendo da ciò che per sua natura è già più vago rispetto al luogo e alla cosa. Quando un teatro è ben interiorizzato si può iniziare a farvi astrazione, ma prima deve essere interiorizzato.

Il processo astrattivo parte dalla semplice rappresentazione percettiva o, per esser più precisi, partendo dalla percezione rappresentativa e procedendo per la rappresentazione percettiva si passa alla rappresentazione immaginativa. Il teatro della memoria per quanto “materiale” è pur sempre una ricostruzione mentale di un percorso percepito. Il teatro della memoria è sempre un teatro dell’immaginazione, un cerchio di illusioni. L’estraneazione dalla realtà parte quindi dall’inizio, dal primo atto cognitivo di ricostruzione di un percorso mnemonico. Ciò avviene sempre e comunque anche senza costruirsi teatri della memoria, l’idea che abbiamo di noi stessi infatti è il prodotto dei ricordi della nostra vita che abbiamo modificato, rielaborato, inventato o rimosso dalla nostra coscienza. La nostra stessa persona è quindi anche il nostro primo teatro della memoria; la coscienza infatti si fonda su un certo numero di ricordi intorno ai quali far ruotare la concezione di sé. Noi siamo quindi a noi stessi un teatro della memoria, un cerchio di illusioni, infatti tutto il nostro vissuto è stato interpretato nel momento stesso in cui ci si è manifestato e reinterpretato tutte le volte che è stato rievocato nella memoria. La nostra coscienza però è un teatro della memoria naturale, modella l’immagine di sé in relazione al motore delle passioni, dei desideri, delle paure, delle inclinazioni ecc., ricostruendo l’accaduto ogni volta lo reinventa. Il primo luogo della memoria, il luogo fondamentale (quello in cui risiede il ricordo, il pensiero e l’essenza stessa della cose) è quindi la nostra stessa capacità rappresentativa: essa rappresenta appunto il “luogo” della coscienza.

Si deve quindi diventare, per quanto possibile, consapevoli che tutta la nostra mente è un teatro, quelli bravi tra noi si divertiranno ad allestire scenografie, a scrivere col pensiero sceneggiature, a dirigere recite, commedie e tragedie come più conviene. Preciso: “quelli più bravi”. All’inizio invece la memorizzazione deve essere circoscritta a una sola “scena”, a una sola azione, altrimenti detta: a una *images agentes*.

L'astrazione del luogo

L'astrazione del luogo è un passo difficile da compiere, non è comunque possibile compierlo tutto in una volta e, in fin dei conti, neppure una volta per tutte. Inoltre l'astrazione del luogo implica un'astrazione "dal" luogo, per cui tale operazione, nel suo insieme, rappresenta uno degli elementi più critici nell'apprendimento delle mnemotecniche. Ovviamente è un'astrazione che può prodursi soltanto dopo che si sia fatto astrazione dai luoghi "ponte", quelli cioè che fanno da legame tra un luogo e l'altro della memoria. Entro certi limiti, ne rappresenta un'estensione, come si è detto poc'anzi: l'astrazione del legame si porta dietro anche l'astrazione del luogo. L'astrazione del luogo rappresenta anche una presa di distanza da sé stessi, sebbene, per estensione, si potrebbe dire che l'astrazione tout court è la presa di distanza da sé.

In questo caso, come spesso accade nelle mnemotecniche, c'è bisogno di fare un esercizio; ed anche questo esercizio potrà essere interpretato come una manifestazione di follia. Sinceramente non so se sia riportato da qualche fonte, più o meno autorevole; io ci sono arrivato per conto mio anche se in ipnosi qualcosa di simile viene spesso utilizzato. Accade che, lavorando sulle proprie rappresentazioni (fissando cose e luoghi nella propria coscienza, creando percorsi e quindi teatri nella propria memoria) e cercando di definirle in maniera sempre più precisa, si finisca per concentrarsi sui limiti. Il concetto di limite è fondamentale da affermare. Concettualmente, per quel che riguarda il nostro contesto, tale idea non presenta nessuna difficoltà: il limite è il "contorno" della cosa, la linea (immaginaria ovviamente) che la distingue dal luogo in cui la poniamo, il perimetro della sua forma. Il concetto

di limite ha una sua "rappresentazione" (lo so che in termini teorici sto dicendo uno sfondone ma è per rendere chiaro a livello didattico il mio pensiero) che può venir chiarita con un esempio: accade che, quando siamo colpiti da un riflesso di sole, una volta che chiudiamo gli occhi, dal buio dello sfondo si veda in maniera abbastanza distinta e lucente la forma dell'oggetto che ha riflesso la luce solare e che ha colpito i nostri occhi. Capovolgendo il "positivo" (in termini fotografici) di tale impressione visiva abbiamo il "negativo" dell'ombra dell'oggetto. Chi ha letto il *De umbris* di Bruno sovraccaricherà di impulsi il proprio processore mentale lanciandosi in tutta una serie di collegamenti, considerazioni, osservazioni e tesi sicuramente condivisibili.

Ritorniamo al concetto di limite: esso è il contorno della cosa da rappresentarsi e da ricordare. Si deve lavorare per poter sempre meglio rendere la figura quanto più chiara e distinta possibile ma, a differenza che nella filosofia di Cartesio, qui la chiarezza e la distinzione non coincidono con la perfetta intellesione della cosa ma con la sua viva rappresentazione. Detto in altri termini, ha a che fare più con la parametrizzazione delle impostazioni del monitor del proprio computer che non con la metafisica. Ciò non toglie che avendo una nitida immagine della cosa non si potrebbe poi, in linea del tutto teorica, averne anche un'idea chiara e distinta.

La definizione del limite della cosa serve quindi a renderci la cosa più familiare, più chiara, a rappresentarcela meglio e, tanto meglio ce la rappresentiamo, tante più cose potremo ricordarci assegnandoci e per molto più tempo. Dobbiamo quindi concentrarci sul limite della cosa per poterlo sempre meglio definire. Partire però subito dall'immagine della nostra mente senza nessun collegamento con la percezione, con la realtà vissuta può risultare, almeno all'inizio, difficile. Si consideri allora un oggetto che abbiamo realmente davanti. La mia scrivania è in legno color marrone, sopra vi ho posto un foglio di carta color bianco; per meglio fissare l'immagine del foglio nella mia mente devo concentrarmi sul limite tra il bianco e il marrone. Dopo poco, se mi impegno veramente a cercare di vedere il limite tra i due colori, assisterò a un fenomeno stranissimo: il bianco nei pressi del limite mi apparirà ancor più lucente mentre, dall'altra parte, il marrone mi sembrerà un po' più scuro. Non so se a tutti faccia questo effetto, a me lo fa ed è un fenomeno che ho imparato a sfruttare per mettere meglio a fuoco le figure. Si tratta di un "mettere a fuoco le cose" a livello percettivo che poi si ripercuote anche a li-

vello immaginativo. Concentrarsi sul limite della cosa significa fissarne meglio la forma, conoscere la forma delle cose significa comprenderne meglio la sostanza e che le mnemotecniche siano, non nella sostanza ma nell'uso dell'astrazione, una scienza aristotelica non l'ho certo scoperto io.

Tale esercizio, fondamentalmente, è un esercizio d'attenzione, e una sua variante viene utilizzata in psicoterapia in fase d'induzione ipnotica. L'attenzione "al limite" provoca quindi una "sorta" di effetto alone sul limite stesso, effetto che va a render ancor più chiara la parte bianca al limite del foglio e più scura la parte marrone al limite opposto. Questo esercizio va effettuato soltanto sulle cose che si intendono inserire nel teatro della memoria. All'inizio si possono fare pure piccoli esperimenti come quello da me esposto del foglio sulla scrivania ma poi, all'atto pratico, ci si deve concentrare soltanto su qualcosa di costruttivo, ovvero sul teatro. Infatti se si sta molto tempo a fissarsi su qualcosa si finisce o per diventare, per l'appunto, dei "fissati" oppure per annoiarsi e abbandonare la ricerca. In tutti i casi l'attenzione deve venir focalizzata sempre in vista di uno scopo, mai per fare un esercizio mentale fine a sé stesso. Non so se la motivazione debba essere «studiare le mnemotecniche per poter comprendere un po' meglio sé stessi», però è sempre bene impegnarsi su qualcosa di costruttivo come preparare un esame all'università, fare una relazione in pubblico, memorizzare nozioni o notizie o altro per il proprio lavoro ecc.

Percorrendo realmente il nostro teatro si dovrà fare attenzione a fissare nella mente prima i luoghi e dare ad essi limiti quanto più precisi sia possibile. Dopo di che si dovranno visualizzare nei luoghi le cose come se fossero lì realmente presenti. Per fissare l'immagine di "una cosa che non c'è" in "un posto che c'è" realmente e che percepiamo sul momento (trovandosi cioè "sul posto") non si devono fare sforzi particolari o concentrarsi come un prestigiatore o un mago da avanspettacolo. Si deve semplicemente cercare di fissare i contorni della cosa, i suoi limiti, la sua forma. Così facendo la visualizzazione immaginaria risulterà molto più forte e il valore che attribuiremo alle cose immaginarie poste nei luoghi reali del nostro teatro si firserà con maggior presa nella memoria. Il valore della cosa, caso mai non fosse chiaro, è ciò che la cosa deve ricordarci, ciò che essa rappresenta per noi.

L'astrazione delle immagini e il loro confronto

Il prologo a ogni trattato sull'arte della memoria non può iniziare che riportando la storia tramandataci, tra gli altri, da Cicerone. Ecco come ce lo riassume F.A. Yates:

Nel corso di un banchetto offerto da un nobile di Tessaglia di nome Scopa, il poeta Simonide di Ceo cantò un poema in onore del suo ospite, che includeva un passo in lode di Castore e Polluce. Scopa, meschinamente, disse al poeta che gli avrebbe pagato solo la metà della somma concordata per il panegirico: egli avrebbe dovuto farsi integrare il compenso dagli dèi gemelli, ai quali aveva dedicato metà del poema. Poco dopo, Simonide fu avvisato che fuori lo attendevano due giovani. Si alzò dal banchetto, uscì, ma non trovò nessuno. Durante la sua assenza il tetto della sala del banchetto crollò, schiacciando sotto le rovine Scopa e tutti i suoi ospiti; i loro corpi erano maciullati al punto che i congiunti, accorsi a raccogliarli per la sepoltura, non furono in grado di identificarli. Ma Simonide ricordava i posti a cui essi erano seduti a tavola e poté quindi indicare ai parenti quali fossero i corpi dei loro congiunti. Gli invisibili giovani alla cui chiamata Simonide aveva risposto, Castore e Polluce, avevano pagato generosamente la loro parte del panegirico, facendolo uscire dalla sala del banchetto proprio prima del crollo. Proprio questa esperienza suggerì al poeta i principi dell'arte della memoria, di cui si dice che egli sia stato l'inventore. Notando che aveva potuto identificare i corpi degli ospiti mediante il ricordo dei posti a cui erano stati seduti, Simonide si rese conto che una disposizione ordinata è essenziale per una buona memoria¹.

L'attenzione della Yates va subito, come è giusto che sia, alla nascita della tecnica, al rapporto che lega memoria e ordine e l'ordine alla disposizione delle cose e la disposizione delle cose ai luoghi in cui sono poste e queste al contesto che tutte le racco-

¹ F.A. Yates, *L'arte della memoria* cit., p. 3.

glie. Su questo “avvenimento” tanto si è scritto fin dall’antichità e, per farsene un’idea, è sufficiente leggersi l’articolo «Simonide» del *Dizionario Storico Critico* di Pierre Bayle. Avanzo altre tre considerazioni, facendole precedere però da altrettante considerazioni di principio che, ovviamente, non hanno nessun fondamento storiografico ma semplicemente esprimono alcuni – presumo plausibili – punti di vista.

La storiella narrataci da Cicerone ha evidentemente un valore simbolico; ciò su cui si è fatto spesso confusione, a mio avviso, è sul tipo di simbolismo che essa evoca.

La prima interpretazione, quella che a tutti di primo acchito viene in mente, è che il racconto di Cicerone è nei tratti essenziali veritiero sul modo con cui sono state inventate le mnemotecniche da Simonide, poi però si è “mitizzato” tanto l’avvenimento quanto l’uomo, trasformando il tutto in qualcosa di fantastico. Questa è la versione “evemerista”.

La seconda interpretazione è ancora più banale: quel racconto può essere un semplice artificio letterario, come un mito di tipo “platonico”; il suo scopo è inviarcene uno o più messaggi filosofici, in sé non è niente di reale: come Platone metteva un personaggio reale al centro dei suoi dialoghi (Socrate), così Simonide mise sé stesso al centro del mito della nascita delle mnemotecniche. Questa è la versione metaforico-filosofica.

La terza interpretazione – come possiamo escluderla? – vuole che effettivamente le cose si siano svolte come ce le racconta Cicerone. Qualche anno fa avrei avuto dei dubbi su tale racconto, adesso però, anche alla luce del clientelismo dilagante e vedendo così come certe persone vengono avvantaggiate (e possono aver fatto carriera soltanto per un diretto e pesante intervento divino!!!), non mi stupisce più che i suoi Tindaridi effettivamente siano andati da Simonide a salvargli la vita per ringraziarlo del panegirico recitato in loro onore. Tutto ciò va a onore di Simonide che, nel recitare, non si aspettava così grande ricompensa (anche se era un poeta di notevole valore), ma soprattutto di Castore e Polluce che hanno fatto del bene non per parentela, bensì per semplice riconoscenza. Ecco la cosa veramente incredibile è proprio questa: che qualcuno (una divinità greca piuttosto che un comune mortale fa poca differenza) faccia qualcosa secondo riconoscenza, non per scambio di favori ma per “giustizia”. Questa è la versione “realista”, ovvero che le cose siano andate proprio come ce le raccontano.

Al di là della facile ironia della teoria “realista”, dobbiamo

però considerare anche il fatto che ciò che ci è arrivato dal IV secolo avanti Cristo non è un verbale di processo, né il rilievo di un geometra, ma il racconto di un poeta. Forse Castore e Polluce non sono andati da Simonide, forse il tutto se l’è sognato Cicerone e qualcun altro prima di lui; forse in preda alle allucinazioni è stato proprio Simonide a inventare, oltre le mnemotecniche, anche il modo in cui le mnemotecniche sono state inventate. Se così fosse allora egli sarebbe stato proprio un bel burlone; o forse no: sarebbe stato un gran poeta, un poeta nel senso vichiano del termine, come colui che nel mentre pensa una fantasia anche la vive perché la pensa come reale.

Sinceramente spero che le cose siano andate proprio come ce le racconta la novella, se non altro alla fine avrei qualcosa di edificante (nonostante essa ci racconti di un crollo di un edificio) in cui credere. Alla fine questa sarebbe la cosa più importante per una metafisica della memoria: che sia stata l’invenzione di questo mito, della storia di Simonide con Scopa e Castore e Polluce a creare le mnemotecniche. In altri termini, la storiella riportataci da Cicerone non va a ricostruire la nascita delle mnemotecniche che, se così fosse, chi sa in che modo veramente sarebbero poi state inventate. Il mito che ha Simonide come suo protagonista è l’invenzione stessa delle mnemotecniche.

Le mnemotecniche sono state inventate con la creazione del mito della loro invenzione. In altri termini, la storiella non va a spiegarci una cosa (le mnemotecniche) che c’era già, al contrario costituisce una “cosa” che non c’era e che si realizza (nel senso etimologico di “render reale”) soltanto dopo che se ne è inventata la storia. Le mnemotecniche non esistono fin quando Simonide non ha inventato la storia della loro nascita². La questione è fondamentale: le mnemotecniche esistono soltanto dopo che se ne è inventato il mito, ovvero dopo che Simonide si è inventato si sana pianta... no, mi correggo, perché inventato?!... dopo che Simonide ha vissuto la storiella di lui con Scopa, Castore e Polluce. Se, anche soltanto per ipotesi, consideriamo questa teoria, le osservazioni che seguono assumono un significato loro peculiare e sicuramente diverso da quello che sarebbe normale – senza cioè considerare tale teoria – attribuirgli.

² Sembra che poi, effettivamente, le mnemotecniche siano state codificate in epoca precedente a Simonide; Ma si tratta di ipotesi storiografiche: la tradizione (su cui ogni mito si regge) parte con la storia di Simonide, il tiranno Scopa, Castore e Polluce e noi con loro.

La prima considerazione nel merito invece è che l'inventore non è un uomo qualunque, né un tecnico, né un ingegnere, né un avvocato, né un politico, bensì un poeta affermato. Sia vera oppure no, la storiella riportata da Cicerone invia un messaggio chiaro: le mnemotecniche richiedono un gran dispendio di energie mentali non tanto però per ricordare, quanto per immaginare, per creare cose con l'immaginazione, in questo, anche etimologicamente, consiste la poesia.

La seconda osservazione è che le mnemotecniche sono nate in seguito a un dono divino (gli dei gemelli che chiamando fuori del palazzo Simonide gli salvano la vita); queste non sono in loro stesse un dono bensì l'effetto di un dono divino. In quel caso il dono fu aver salva la vita ma, a monte di tutto ciò, c'è la poesia che con la vita gli dei gemelli ripagarono. La memoria è quindi l'effetto della vita poetica, ovvero della vita umana in quanto distinta dalla pura vita animale.

La terza considerazione in realtà è un insieme di considerazioni psicologiche. Simonide non inventò le mnemotecniche, egli si rese semplicemente conto che la sua mente le aveva inventate automaticamente. La sua invenzione quindi non fu un atto di creazione quanto un atto di attenzione, attenzione a sé stesso. Egli, in altre parole, si rese conto, si accorse di aver inventato le mnemotecniche quando, di fatto le aveva già inconsapevolmente e naturalmente applicate.

Condensati nella storiella di Simonide ci sono veramente tutti gli elementi fondanti le mnemotecniche: c'è l'idea della cosa da ricordare, quindi l'idea del luogo in cui parla, l'idea dell'ordine delle cose e dei luoghi, l'importanza dell'attenzione, la centralità dell'immaginazione e, non ultima, la funzione creatrice e propulsiva delle passioni e dei sentimenti. La scena che così precisamente si trova davanti Simonide è una scena raccapricciante: macerie, corpi schiacciati e fatti a pezzi. Egli confronta le due scene: la prima scena rappresenta il Poeta mentre cantava le sue storie durante il banchetto; la seconda, quella che ha davanti a sé ora, nel momento in cui inventa le mnemotecniche, fatta di macerie e corpi straziati (e sulla quale non c'è bisogno di rilevare quanto possa destare l'attenzione dell'osservatore).

Il mnemonista esperto, tra le due scene, dà giustamente la precedenza alla prima, cosa che invece tutti i critici fino ad ora non hanno fatto o non hanno fatto nella giusta misura. La prima scena doveva essere nella mente di Simonide vivida di per sé, non soltanto in confronto alla seguente, anzi natura vuole che dato l'impatto

emotivo che suscita la seconda (composizione di rovine e corpi straziati e maciullati) la prima venga o "annebbiata" o quanto meno "deformata". Se Simonide può riconoscere i commensali dal posto che essi occupavano lo può grazie alla prima immagine, non alla seconda! La seconda è anzi di disturbo, ciò che invece aiuta la memoria del nostro è la paura: la paura risveglia e fa rappresentare la scena che precede come vivida e chiara. Proviamo ad essere al posto di Simonide. Impaurito, ma al tempo stesso consapevole dello scampato pericolo, camminando sul luogo dell'incidente si sarà sicuramente fermato là dove, poco prima, stava a recitare le sue odi. Da quel punto (che è già un luogo mnemonico) egli avrà rimandato nella sua mente la "moviola" della festa. Così ha riconosciuto le vittime, sovrapponendo alla percezione presente la rappresentazione mentale della scena precedente. Un'ulteriore dimostrazione di ciò che sto affermando ce la dà un parallelismo tra la scena del banchetto focalizzata da Simonide e la sala da cabaret in cui il figlio di Houdin "fotografava" gli astanti. L'esercizio di Houdin mirava alla fotografia istantanea affinché il figlio memorizzasse la scena a cui assisteva nei minimi particolari proprio come oltre duemila anni prima aveva fatto Simonide. Nel caso del figlio di Houdin la seconda immagine neppure esisteva, tanto è vero che egli veniva bendato e proprio grazie alla memorizzazione istantanea della platea poteva indovinare (ma per noi che conosciamo il trucco dovremmo dire "calcolare" o "ricavare") chi teneva gli oggetti che suo padre dispensava al pubblico. Questo parallelismo Houdin-Simonide credo dimostri che la vera forza dell'arte della memoria non risiede tanto, né soprattutto soltanto, nelle procedure, nelle tecniche e neppure nell'ordine formale ma nella forza dell'immaginazione, nell'abilità che gli uomini hanno e possono sviluppare sempre più nel rappresentarsi immagini complesse e definite nei particolari.

Le mnemotecniche richiedono quindi il confronto, la scissione e la sovrapposizione delle rappresentazioni, delle immagini che la nostra mente si crea delle cose. Tanto forte deve esser stata la prima quanto straziante è la seconda. La scena è quindi un fatto emotivamente rilevante ed è questo il principio che dobbiamo trarre: le mnemotecniche si basano sulla rappresentazione di scene dinamiche (*imagines agentes*) emotivamente rilevanti.

Facciamo un'altra considerazione di tipo psicologico. Scopa a un certo punto della festa si prende gioco di Simonide, dice che gli pagherà soltanto la metà di quanto pattuito dato che Simonide ha lodato non soltanto lui (Scopa) ma anche gli dei gemelli e

rincara la beffa consigliandolo di andare a farsi pagare l'altra metà del compenso direttamente da loro. Simonide è così colpito al centro del suo orgoglio, si sente tradito, schernito ed anche la sua reputazione di "lingua di miele" ha accusato un brutto colpo dalla feroce e grossolana battuta di Scopa alla quale lui, o per timore del tiranno o per sorpresa, non ha saputo (o potuto) ribattere. È in quel momento che tutti i convitati si sono probabilmente messi a ridere, a ridere di Simonide, e lui lì nel mezzo a far buon viso, o almeno a provare di far buon viso a cattivo gioco. In quel momento Simonide era al centro del primo teatro (consapevole) della memoria nella storia dell'uomo. Come devono esser rimaste impresse nella memoria del poeta quelle immagini di persone che mangiavano, bevevano e, soprattutto, ridevano di lui. L'orgoglio ha scolpito nella sua mente quella scena (teatro) e quegli attori (immagini).

Approfondendo il concetto possiamo però trarre altre conclusioni: le immagini che Simonide confrontò nella sua mente si trovavano in stretta correlazione a specifiche fasi di memorizzazione: la prima immagine (quella che conta!) è corrispondente alla fase dell'apprensione, della formazione del ricordo, mentre la seconda è relativa alla rievocazione dello stesso. Come mostreremo più avanti è la fase dell'apprensione a determinare la riuscita della memorizzazione nel suo complesso. La rievocazione conta soltanto in piccolissima parte; deve, per così dire, venir spontanea ed effettivamente riesce tanto più naturale quanto meglio si è lavorato in fase di apprensione. Il principio è tanto semplice quanto troppo spesso disatteso da ogni didattica e psicologia dell'apprendimento le quali, nascondendosi dietro a un tecnicismo posticcio, non riescono ad attivare nessuna valida tecnica formativa. L'apprendimento passa sempre attraverso l'immaginazione: questa favola giuntaci dall'antichità lo dimostra come più non si potrebbe. Simonide può analizzare l'immagine di distruzione che ha davanti a sé perché ha ben presente e fissa nella mente la prima immagine, quella della posizione dei convitati nel momento in cui è uscito dal palazzo per andare incontro ai due dei gemelli. La memorizzazione in questo caso è l'effetto di un'attività di comparazione e confronto fra immagini, è un'attività analitica successiva alla rievocazione sintetica di un'immagine.

Torniamo alla nostra analisi del racconto. La prima immagine è quella a cui dobbiamo dare importanza; infatti come fece Simonide a riconoscere i corpi? Cicerone, pur nell'estrema sinteticità, è chiaro: «Simonide ricordava i posti a cui essi erano seduti a

tavola e poté quindi indicare ai parenti quali fossero i corpi dei loro congiunti». Del resto i principi fondamentali delle mnemotecnice vanno nel senso delle immagini preparatorie alla ritenzione, più che le "mosse" da attuare per la rievocazione. Ripetendo a pappagallo, oppure ripetendo e rielaborando quel che si è appena letto o imparato, si dimostra di dare maggior importanza alla rievocazione; infatti si pensa al ricordare come al ripetere quel che si sapeva prima. È per questo che tanti studiano "ripetendo", mimano l'azione che devono fare quando vogliono ricordare qualcosa. L'esperienza però dovrebbe dirci un'altra cosa: ricordiamo senza alcuno sforzo cose e situazioni avvenute tanti anni addietro. Perché infine si impara bene una lingua straniera andando in un paese dove viene parlata? Perché lì la si usa, perché lì ogni cosa parla in quella lingua, non soltanto le persone ma anche i cartelli, le insegne dei negozi, le indicazioni sulle confezioni dei cibi, i giornali, la televisione ecc., perché in quel posto si può vivere la lingua e così si impara in pochi mesi molto più che in tanti anni a casa nostra ripetendo e studiando meccanicamente. In un paese straniero non si pensa a ripetere quello che in continuazione ci giunge dal mondo esterno ma si cerca di comprenderlo, perché si pone tutta la nostra attenzione sulla ricezione del messaggio piuttosto che sulla sua rievocazione. Infine e soprattutto, quando si è in un paese straniero siamo costretti a cercare di imitare gli altri nel parlare e l'ambiente nel suo complesso ci induce a un apprendimento idiomatico.

Dovendo confrontarci tutto il giorno con persone che non conoscono il nostro idioma e dovendolo fare quindi necessariamente nella loro lingua, automaticamente la mente sposta il centro della propria focalizzazione dalle parole alle frasi, dal senso dei termini al significato delle proposizioni. Parlando in continuazione non c'è tempo per fare la traduzione letterale, non c'è tempo per concentrarsi sulla grammatica o sul significato di singole parole (spesso neppure sul senso di singole frasi) ma si va direttamente al punto: cercare di comunicare pensieri a chi ci sta di fronte. Alla fine l'importante è il pensiero, non la parola. Per questo io sono un fautore della memoria per le cose piuttosto che la memoria per le parole. Non mi si deve però fraintendere: ciò non significa minimamente che la memoria per le prime escluda quella per le seconde; al contrario, anche la memoria per le cose è, sotto un certo aspetto, una memoria per le parole e viceversa. In linea di principio i due tipi di memoria coincidono. Se penso a una mela, a un arco e a una scarpa memorizzo le parole "mela",

“arco” e “scarpa”. Si osserverà che ho detto una banalità; controbatto che poi così tanto banale non è. Non è neppure del tutto una tautologia in quanto il concetto logico di tautologia richiama quello di identità, mentre qui stiamo parlando di parole e immagini, dato che, in questa arte, parole e immagini di uno stesso concetto me le posso rappresentare in modi completamente differenti in quanto la scelta viene determinata non soltanto dal concetto in sé ma dal sistema, dal teatro, in cui lo inserisco, dalla catena di pensieri di cui deve andare a far parte.

I principi “operativi” fondamentali delle mnemotecniche sono semplicissimi e vengono sinteticamente esposti da Cicerone con queste parole:

Egli dedusse che persone desiderose di addestrare questa facoltà devono scegliere alcuni luoghi e formarsi delle immagini mentali delle cose che desiderano ricordare e collocare queste immagini in quei luoghi, in modo che l'ordine dei luoghi garantisca l'ordine delle cose, le immagini delle cose denotino le cose stesse, e noi possiamo utilizzarle i luoghi e le immagini rispettivamente come la tavoletta cerata e le lettere scritte su di essa³.

Il paragone tra memoria e tavoletta di cera è ricorrente ed ha un evidente valore filosofico. Per un platonico la tavoletta di cera può rappresentare la facoltà dell'immaginazione che è sempre un “qualcosa” anche quando la mente non si rappresenta niente.

³ Cicerone, *De Oratore* II, LXXXVI, 351-354. Tale passo viene così commentato da Yates: «Non è difficile afferrare i principi generali della mnemonica. Il primo passo consisteva nell'imprimere nella memoria una serie di loci o luoghi [che nel loro insieme vanno a costituire il teatro della memoria, *N.d.A.*]. Il più comune, benché non il solo tipo di sistema mnemonico di luoghi, fu il tipo architettonico. La descrizione più chiara del processo è quella data da Quintiliano. Per formare una serie di luoghi nella memoria, egli dice, si deve ricordare un edificio, il più spazioso e vario possibile, con atrio, soggiorno, camere da letto, sale, senza dimenticare statue e altri ornamenti che abbelliscono le stanze. Le immagini che devono richiamare il discorso – come esempio, dice Quintiliano, ci si può servire di un'ancora o di un'arma – sono poste con l'immaginazione nei luoghi dell'edificio già fissati nella memoria. Fatto questo, non appena la memoria dei fatti chiede di essere rivissuta, vengono visitati di volta in volta tutti questi luoghi e i vari depositi sono richiesti indietro ai loro custodi. Noi dobbiamo pensare all'antico oratore che muove con l'immaginazione attraverso il suo edificio mnemonico mentre costruisce il suo discorso, traendo dai luoghi fissati nella memoria le immagini che vi ha depositato. Questo metodo assicura il ricordo dei vari punti nel giusto ordine, dal momento che l'ordine è fissato dalla successione dei luoghi nell'edificio. Gli esempi dell'ancora e dell'arma dati da Quintiliano possono suggerire che egli avesse in mente un discorso che trattava, in una parte, di materie navali (l'ancora) e in un'altra di operazioni militari (l'arma)». F.A. Yates, *L'arte della memoria* cit., p. 4.

Quando la mente è vuota, ovvero non riflette su niente, non pensa a niente e non si immagina niente, non significa che essa sia ridotta a un “nulla”. Essa è anzi possibilità assoluta, possibilità di ogni rappresentazione. È la totalità di ogni rappresentazione: l'immaginazione che non immagina niente non è un niente ma il “tutto rappresentabile” in potenza. Su una tavola di cera completamente liscia si può infatti disegnare qualsiasi forma. È soltanto dopo che una figura ha preso forma nell'immaginazione che, automaticamente e contemporaneamente, diventa difficile o impossibile incidere altre forme su tavoletta di cera della nostra facoltà rappresentativa senza modificare la natura di quella già impressa. Le mnemotecniche avevano un compiuto significato filosofico che è difficile affermare per noi moderni come sostiene la Yates:

Difficilmente il termine «mnemotecnica» esprime ciò che doveva essere la memoria artificiale di Cicerone, quando essa procedeva fra gli edifici dell'antica Roma, vedendo i luoghi, vedendo le immagini depositate nei luoghi con una penetrante vista interiore, che immediatamente portava alle labbra dell'oratore i pensieri e le parole dei suoi discorsi. Per questo procedimento preferisco dunque adoperare l'espressione «arte della memoria». Noi moderni, che non abbiamo sistemi di memoria, possiamo, come quel professore, adottare di volta in volta mnemotecniche personali, non di vitale importanza per noi nella vita e nella nostra professione. Ma nel mondo antico, privo della stampa, senza la possibilità di disporre di carta per prendere appunti o per battere a macchina le conferenze, una memoria educata era di importanza vitale. E la memoria degli antichi veniva appunto educata da un'arte che rifletteva l'arte e l'architettura del mondo antico e che doveva dipendere da facoltà di intensa memorizzazione visiva, da noi perdute. Il termine «mnemotecnica», anche se non è in realtà sbagliato come descrizione dell'arte della memoria classica, fa sembrare più semplice di quello che è questo argomento veramente misterioso⁴.

Il personaggio a cui fa riferimento nel passo ora citato Yates, era un professore che adottava una rudimentale mnemotecnica collegando le cose da ricordare agli oggetti del suo ufficio: così facendo riusciva a ripetere il tutto ripercorrendo nel ricordo in ordine la sequenza degli oggetti. Secondo la Yates noi moderni possiamo utilizzare solo questo tipo di tecniche della memoria; infatti il ricordo nella nostra società è legato molto più che alla memoria personale alla carta e, aggiungiamo noi, ai supporti digitali. Per la memoria di Cicerone e di Quintiliano (così come di tutti i mnemotisti del-

⁴ F.A. Yates, *L'arte della memoria* cit., pp. 5-6.

l'età classica) invece si deve usare il termine "arte" così, per quanto tempo possiamo dedicare all'apprendimento dell'arte della memoria, ciò che ci manca è appunto "l'architettura psicologica" del mondo classico.

Chi ha la fortuna di vivere in un piccolo paese, magari in un borgo che è rimasto quasi uguale dal medioevo ad ora, non deve passare la giornata andando a lavorare e ha voglia di impegnare le sue ore a costruirsi un teatro di tipo architettonico – chi ha questa fortuna – può sostituire l'architettura di tipo classico a quella gotico-medievale e puntare molto più sull'evocazione fantastica che non sulla razionalità e l'armonia geometrica. Al di là di queste osservazioni resta comunque il fatto che per noi la memoria non ha una funzione così rilevante come poteva averla per un avvocato dell'antica Roma. Egli doveva avere buona memoria per ricordarsi tutte le cause, tutte le leggi, altrimenti avrebbe perso il lavoro quando non la vita (dato che a quei tempi la pena di morte veniva propinata alla gente con una qual certa facilità – è presumibile che i parenti del condannato a morte per negligenza dell'avvocato debbano esser stati un pericolo di non poco conto per quest'ultimo) e comunque, se di memoria non eccezionale, sarebbe stato costretto a prendersi in carico poche cause guadagnando poco e quindi poco pane portando a casa per la cena.

Queste possono esser state cause materiali che facevano sì che la memoria fosse un'arte; in sé stessa l'arte però era qualcosa di assolutamente astratto e avulsa da qualsiasi componente materiale. L'arte della memoria era del resto un'arte proprio per le sue implicazioni metafisiche, era un'arte dell'anima nel senso che essa dava "forma" all'anima proprio come si può dare qualsiasi forma alla tavoletta di cera liscia. Chi riesce a costruirsi un teatro della memoria e lo animerà di cose, persone, fatti, creerà un universo fantastico completamente in suo possesso. Lo so che all'inizio la cosa può sembrare assurda e in fin dei conti anche inutile, ma la fatica vale la ricompensa e la ricompensa è imparare a usare sempre meglio le proprie capacità cognitive. Il retore che ricorreva alle mnemotecniche non lo faceva soltanto per ricordare più cose ma anche per dare maggior fluidità ai propri discorsi, quest'ultimi infatti altro non erano che descrizioni di ciò che egli vedeva "muoversi all'interno del suo teatro".

Il meccanismo è naturale e al tempo stesso artificiale

La differenza tra tecnica e arte è centrale nella nostra argomentazione. Si adotta una mnemotecnica allorquando si utilizzino metodi e procedure ben definite scientificamente e storicamente sperimentate, finalizzate a ricordare un certo numero di informazioni. Ovviamente un numero superiore a quel che normalmente si sarebbe stati in grado di ricordare senza l'uso di tali strategie.

L'arte è un'altra cosa. Ciò ovviamente non vuol dire che nell'arte della memoria non si debbano apprendere procedure che, almeno all'inizio e in parte, coincidono con le suddette tecniche. Come in tutte le arti anche nell'arte della memoria la tecnica è sempre propedeutica alla creazione. Mentre la mnemotecnica del professore citato dalla Yates era soltanto una tecnica, finalizzata alla ritenzione di parole e concetti nella memoria, l'arte classica della memoria è una creazione di significati: per questo motivo essa ha un suo indubbio valore che l'ha fatta praticare per secoli, anzi quasi per due millenni. Il fine dell'arte della memoria non è quindi quello di ricordarsi le cose ma, attraverso il ricordo delle cose e dei fatti, creare un universo di significati che in "natura" non c'è, un universo che consenta di "ri-contestualizzare" gli elementi già noti e crearne altri, andare verso l'ignoto, produrre significati, dare senso all'immaginazione e, procedendo a ritroso, dare "senso" (nell'accezione di sensibilità, percettibilità) ai concetti astratti dell'intelletto. Come abbiamo detto, è significativo che il fondatore delle mnemotecniche sia stato Simonide, poeta famoso per le sue immagini, che sia stato lui a rendersi conto dell'importanza della vista sugli altri sensi per l'immaginazione. Effettivamente l'arte della memoria ha molto a spartire con la pittura tanto che si potrebbe scrivere un manuale di memoria parafrasandone (in piccola parte ovviamente) uno di tecnica pittorica. Il rapporto tra memoria e visualizzazione iconica è però già un passo successivo.

Dobbiamo chiederci quale sia l'origine del ricordo, però non su un piano meramente biologico, bensì a livello fenomenologico. Si vedrà allora che i ricordi hanno sempre al loro fondamento un "errore". Per Vico, tanto per fare un esempio a me caro, il pensiero tutto ha avuto origine da un errore dell'istinto dell'animale "uomo" che, proprio a causa di questo deficit istintuale, ha "iniziato" a pensare. D'altra parte non ricordo con precisione le cose che ho fatto bene quanto quelle che ho fatto male. Ricordo altresì le cose che ho fatto bene quando nella loro realizzazione comprendevano e potevano comprendere eventuali errori che ne impedivano o limitavano il compimento. Ricordo le cose fatte bene infine perché rappresentano un successo ovvero la realizzazione di qualcosa, realizzazione che implica necessariamente il superamento di una difficoltà, di una contraddizione, di qualcosa che "prima non andava" e che ora invece, con l'azione che ha portato al "successo", "va".

Il concetto di errore deve esser qui inteso in senso lato: un flusso di pensieri e/o azioni che si susseguono in maniera omogenea; a un certo punto tale flusso viene interrotto o deviato con qualcosa (azione e o pensiero) che non si integra con l'insieme, che non combacia in qualche "spigolo". Ciò rappresenta il differente, l'incongruente. È questo quello che ricordiamo o, quanto meno che ricordiamo più facilmente. Infatti anche quando "decidiamo" di ricordare qualcosa che è omogeneo con il flusso dei nostri pensieri e sensazioni, per fissarlo nella memoria dobbiamo dargli, attribuirgli elementi di distinzione, dissonanti, che lo differenzino dal resto. È quindi necessario alternare contenuti di coscienza omogenei (essi pure fondamentali) a sbalzi, a qualcosa che si distacchi repentinamente dal regolare flusso delle rappresentazioni. Una parola scritta in blu su un foglio blu non si legge, una scritta in nero su un foglio bianco sì: in questo senso il nero è l'errore del bianco. Spingendosi un po' oltre potremmo ricavare il principio che la memoria scaturisce dalla contraddizione, che non può esservi ricordo là dove non vi sia contraddizione di elementi: non si ricorda mai infatti un'idea in sé stessa ma sempre in paragone, contrapposizione a un'altra idea. Anche se non ce ne rendiamo conto è sempre così¹. La cosa che ricordo all'interno

¹ Ovviamente sto qui parlando in maniera molto approssimativa, utilizzando a volte il termine "contraddire" anche come sinonimo di "contrapporre". È ovvio che la contrapposizione è cosa ben diversa dalla contraddizione, anche se a mio avviso le contrapposizioni fenomeniche per poter sussistere devono avere a loro

del luogo deve "contraddire" il luogo, ovvero deve contenere elementi che la diversifichino dal luogo stesso; ciò che è in primo piano deve differenziarsi, contraddire lo sfondo; ciò che viene dopo deve contraddire, negare ciò che viene prima. La contraddizione è l'essenza stessa del pensiero: se non vi fosse contrapposizione di elementi, di rappresentazioni, non vi sarebbe pensiero. La rappresentazione stessa è il risultato della contraddizione degli elementi che la compongono. La domanda "metafisica" che sarebbe ora naturale porsi è cosa determini la sussistenza degli elementi della rappresentazione, quale altra contraddizione "originaria" vi sia alla base della sussistenza degli elementi che, nel loro insieme, costituiscono la rappresentazione. Si tratta di una questione metafisica che, in questa sede, conviene sorvolare; è qui sufficiente porre l'attenzione sul fatto che la contraddizione è il vero motore del ricordo e, in generale, della memoria.

Quel che si nega serve ad affermare il resto e, per inverso, «omnis determinatio est negatio», negazione cioè di tutto il resto, quindi ciò che determino contraddice, nega ciò che non include. Sembrano osservazioni ovvie, quasi banali, ma sono fondamentali per la comprensione delle mnemotecniche. La contraddizione del precedente non fa però del seguente una cosa altra, avulsa da ciò che lo precede: al contrario nella contraddizione la negazione deve sempre essere parziale a meno che non sia totale, nel qual caso è l'assoluta differenza a richiamare il precedente. Il pensiero del gelfo richiama per opposizione quello del ghibellino; dei tre criteri (contiguità, analogia e opposizione) soltanto il terzo può (ed anzi deve) prescindere da ogni caratteristica comune tra precedente e seguente. Ora deve esser chiaro che contraddizione, a livello metafisico, non è assolutamente sinonimo di opposizione o di contrapposizione. La contraddizione è un

origine una contraddizione fenomenologica (questo ovviamente è un altro discorso). Ciò che a un livello avanzato delle mnemotecniche avviene è però qualcosa di molto particolare: dalla contrapposizione materiale si può arrivare alla contraddizione intellettuale. Si tratta in parte di una forzatura ma che, comunque, può aiutare la memoria. Arrivare a pensare un oggetto solido come veramente liquido, nello stesso momento, può essere una caratteristica eccessiva e inconsueta che mi fa mantenere ancor più vivido il ricordo della cosa. Se devo ricordarmi un vaso (per similitudine con il vaso di Pandora) per ricostruirmi il casus belli della prima guerra mondiale posso ad esempio immaginarmelo come estremamente resistente agli urti violenti ma penetrabile facilmente accarezzandolo; oppure come fatto di vetro "solido" e immutabile ma che infradicia tutto ciò che lo circonda, oppure a un bicchiere che rovesciandolo vuotandosi sempre più si riempie ecc. Detto altrimenti: tutte quelle immagini che possono far coesi-

concetto, per così dire, “logico” e la definizione dell’errore in termini ontologici. In base a un ragionamento posso dire che un altro “ragionamento” è contraddittorio in quanto una delle premesse contraddice, nega, la conclusione o viceversa ecc. Qui invece questo modo di ragionare va “allargato” nel senso etimologico di “dire contro”, quindi la contraddizione “entra” in tutti i criteri adottati per ricordare nella memoria artificiale. Ogni ricordo è o un’immagine, o una sequenza di immagini, oppure una loro composizione. Se consideriamo la tautologia come l’unica operazione logica che non ha bisogno di rifarsi in nessun modo al concetto di contraddizione (a meno che non se ne voglia dare una definizione per assoluta negazione, essendo l’una l’opposto dell’altra) e se, al tempo stesso, ci è concessa una licenza poetica di parafrasi del “criticismo” – e applichiamo il “tutto” alle mnemotecniche – possiamo dire che il ricordo della mela è la mia rappresentazione della mela. Con questa mossa azzardata (che rasenta il ridicolo se non ulteriormente svolta) stabiliamo così nella struttura logica del ricordo e nella sua costruzione formale un a priori sintetico dell’immaginazione, derivato o, meglio, riconducibile in qualche modo a un a posteriori semantico della percezione, in quanto il concetto di ricordo ha in sé, prima e indipendentemente da ogni esperienza, il concetto di rappresentazione, rendendolo così possibile. La contiguità e l’analogia però devono contenere, accanto a uno o più elementi comuni, almeno un elemento di discontinuità. È tale elemento di diversità, che contraddice l’uguaglianza assoluta delle rappresentazioni, a render possibile il ricordo.

La contiguità deve contenere nel “seguito” il centro comune, condiviso con il “precedente” e la periferia diversa nell’uno e nell’altro. Per la contiguità l’uguaglianza deve avere una posizione centrale e primaria ma non deve monopolizzare l’immagine, deve rappresentare una congiunzione, meglio se centrale, ma deve lasciar spazio alle specificità del “precedente” e del “seguito”. Se la contiguità è determinata da regole rigide, fisse e semplici, la memorizzazione è assicurata. Anzi tanto più tali regole sono rigide e semplici tanto più la memorizzazione richiede minore impegno e offre maggiori potenzialità, l’esempio “assoluto” a tal riguardo è quello dei numeri naturali: chiunque tra noi è in grado di ripetere a memoria una serie “infinita” di numeri ordinati come ad esempio 1, 2, 3, 4, 5 ecc. Certamente non sempre è possibile stabilire regole rigide e semplici come quelle che valgono per i numeri naturali, ma sicuramente si possono trovare mol-

te più contiguità tra i concetti da ricordare di quante normalmente e apparentemente non se ne scorgano. La contiguità funziona con maggior efficacia là dove si possa modificare l’ordine dei concetti trovando noi nessi di somiglianza a coppie in maniera tale che la somiglianza tra A ed E possa far da ponte per la somiglianza tra E e D e questa tra D e C e infine la somiglianza tra C e B e B con A possa completare il quadro dei nostri ricordi. Il filo logico della contiguità in questo caso ha funzionato invertendo l’ordine dei concetti; tutti i concetti sono legati per contiguità gli uni agli altri anche se si è mutato l’ordine originario in cui ci erano pervenuti.

L’analogia a ben considerare è una sorta di opposizione della contiguità e, per altro lato, anche della somiglianza. L’elemento comune vale però in maniera differente per “l’antecedente” e il “conseguente”. In realtà quando si costruisce un’analogia gli elementi (minimi) da prendere in considerazione non sono due ma quattro. Perché le due rappresentazioni che si intende porre in relazione per analogia devono necessariamente venir legate ad altrettante immagini che ne rendano possibile l’azione, il criterio, e in fin dei conti il significato da veicolare con l’analogia. Faccio un esempio: il significato classico di analogia è quello di uguaglianza di rapporti, quindi se intendo legare due rappresentazioni (chiamiamole rappresentazioni A e B) per analogia devo mettere ogni rappresentazione in relazione con qualcosa (creo quindi una relazione ad esempio fra A e Y e tra B e X) in maniera tale che il rapporto intercorrente tra A e Y sia uguale, simile o assimilabile al rapporto sussistente tra B e X. Ho così non due rappresentazioni bensì quattro, almeno quattro. Volendo potrei aggiungere anche la rappresentazione del rapporto stesso, ma a ben considerare del rapporto ho soltanto il confronto tra le due rappresentazioni attraverso le quali lo instauro. Il discorso a questo punto si complica e muta il terreno di discussione, fermiamoci qui per adesso dato che il fine di questo scritto non sono né le scienze cognitive, né la logica ma soltanto l’arte della memoria. Ciò che conta qui evidenziare è che per ricordare due cose (di cui ho due rappresentazioni distinte) devo alla fine rappresentarmi almeno quattro immagini se non più. Ritorna qui la retorica domanda di negazione delle mnemotecniche: vale la pena appesantire la memoria con quattro immagini quando invece a me ne servono soltanto due? Se poi le cose da ricordare sono 100 devo per forza memorizzare almeno 200 immagini? Come faccio a legare 100 immagini per analogia? Ammesso e non concesso che riesca

a trovare i giusti legami tra le rappresentazioni non perdo forse troppo tempo per memorizzare, non potrei sfruttare questo tempo per memorizzare molte più cose alla maniera tradizionale?

Innanzitutto delle suddette obiezioni alcune contengono argomentazioni estendibili alle mnemotecniche nel loro complesso, di fatto però ciò che è sbagliato in esse è il presupposto, ovvero che la memoria sia un contenitore. La memoria in realtà consiste nella capacità rappresentativa (immaginazione) e nella abilità connettiva, creante rapporti logici o “retorici” tra le rappresentazioni. Una prima risposta, quella che possiamo dare qui, è che l’analogia, così come gli altri criteri, non vanno applicati sub specie aeternitatis ma utilizzati nel contesto dell’arte della memoria, ovvero all’interno di un contesto mnemonico, di un teatro e di una scena che in esso si svolge. È l’uso costante delle mnemotecniche che renderà automatico l’uso di questo o quel criterio, di questa o quella immagine ecc.

L’opposizione è il terzo criterio qui preso in considerazione. Esso rappresenta il criterio forse più difficile da esporre e definire. Si deve innanzitutto ricordare (come già accennato nelle pagine precedenti) che quando si parla di mnemotecniche, o arte della memoria che dir si voglia, la parola “logica” non sempre ha lo stesso significato che nei vocabolari si intende darle. La parola logica viene qui utilizzata in un senso che soltanto in determinati casi coincide con il significato “filosofico” del termine; altre volte è sinonimo di “senso comune” e comunque sempre il “riferimento” ultimo è alla logica dell’immaginazione. Due concetti, idee, rappresentazioni quindi possono venir legati tra loro attraverso un legame di opposizione, ovvero attraverso un paradosso perché, da che mondo è mondo, l’opposizione è la forma più radicale, definitiva di divisione. Con tale criterio si intende quindi legare due elementi per ciò che maggiormente li divide. Proprio per tale paradossalità intrinseca al criterio esso è spesso il più adatto alla memorizzazione, ma si deve entrare nel meccanismo! E il “meccanismo” dell’opposizione è duplice. Si intenda qui opposizione tanto come “negazione” quanto come “il contrario, l’opposto di”. Nel primo consideriamo che tutto ciò che “nega” il bianco, ad esempio, non è soltanto il nero ma ogni colore, in quanto (rovesciando il ragionamento) definendo qualcosa come “bianco” nego che sia di un qualsiasi altro colore. In realtà, come spiegato precedentemente, la negazione entra in ogni atto di determinazione, quindi rappresentandomi un oggetto come bianco automaticamente e necessariamente nego che sia di un altro co-

lore. Il secondo caso invece è quello del contrario, dell’opposto o, meglio, dell’esatto contrario. Nelle mnemotecniche questa definizione ha un valore un po’ diverso rispetto alla logica ed anche al senso comune. “Nell’ordinarietà” siamo costretti a pensare al nero come all’esatto contrario del bianco, all’asciutto come all’esatto contrario del bagnato e, in definitiva, a considerare coppie di opposti per i quali ogni terzo è escluso; anche nelle mnemotecniche (a volte) il terzo è escluso (in questo caso, l’esatto contrario) ma non è detto che i due termini siano veramente l’esatto contrario l’uno dell’altro. È sufficiente pensarli come tali. All’inizio è certamente una forzatura ma una forzatura che col tempo paga in quanto permette di legare tra loro due o più immagini attraverso un rapporto inusuale, strano e, perché no, contraddittorio. Mentre normalmente nelle mnemotecniche ci si limita a crearsi immagini bizzarre per collegarle all’oggetto del ricordo, qui si fa un passo ulteriore, si riporta la stranezza, l’eccentricità, la stravaganza all’interno del rapporto stesso, è quest’ultimo ad essere strano potendo così rafforzare il legame anche tra due cose ordinarie o banali (e in quanto tali non particolarmente facili da memorizzare). Su come utilizzare questi criteri ritorneremo oltre, nel capitolo dal titolo «Ordine e schema dinamico». Infatti essi non hanno nessun valore se applicati in maniera coatta alle immagini e alle idee; devono invece essere criteri adottati all’interno di un ben preciso schema e con ben definite priorità e provate strategie.

Il monitoraggio della propria memoria e la modifica del sé

La modifica degli stati di coscienza viene sempre considerata un atto di coercizione, quando non addirittura di aggiramento e abbindolamento; se ciò viene riportato al nostro caso c'è da eccipire che avviene a torto.

Dovrebbe essere sempre questo il punto di partenza: porsi delle domande su quel che stiamo imparando. In realtà non esiste una tecnica che permetta a tutti di fare tutto; non si può mai prescindere da ciò che siamo, da quel che vogliamo, dalle nostre capacità, esperienze ecc. Di fatto quando ci mettiamo a leggere, quando guardiamo qualche programma alla televisione che veicola messaggi per noi rilevanti, non ci poniamo quasi mai nella giusta disposizione interiore. Leggiamo i libri sempre alla stessa maniera (ciò risulta particolarmente evidente in quegli studenti che leggono i classici della filosofia, i trattati scientifici o i manuali di matematica come se fossero testi di narrativa) e non memorizziamo quasi niente di ciò che abbiamo letto. Porsi, sull'esempio dei testi introduttivi alle mnemotecniche o la narrativa cosiddetta "motivazionale", domande del tipo: «Perché sto facendo questa lettura?», «Cosa voglio ottenere imparando queste cose?», «Come posso collegare queste conoscenze alle altre che già possiedo?» sono certo un buon punto di partenza ma va anche detto che, chi legge con riflessione, tali quesiti dovrebbe averli già superati e fatti propri, insomma è scontato che se leggo qualcosa devo cercare di trarne il maggior profitto possibile, che c'è qualche interesse che mi ha spinto a comprare in libreria quel testo e a consultarlo. Vi sono, per contro, altre domande che mi sono accorto essere assolutamente inutili da porsi e sono: «In quali situazioni può tornarmi utili sapere questo?», «Di quali persone di nuova conoscenza devo ricordare il nome?» e altre si-

mili. Vi sono delle differenze sostanziali tra le prime e le seconde: domandarsi il perché adesso devo imparare questa cosa piuttosto che un'altra (o piuttosto che niente) è una questione che non vale per il futuro ma per il presente, non è relativa all'oggetto di studio, di comprensione, di memorizzazione, ma alle motivazioni del soggetto. Il secondo tipo di domande invece pone il problema sull'utilità della cosa da imparare non in base a un fine "presente" ma in considerazione di un'utilità generica e futura, oppure un'utilità anche se specifica sempre futura e quindi dipendente dalla mutevolezza del tempo, degli eventi, relativa a una variabile indefinibile.

È fondamentale imparare le mnemotecniche sempre con il fine di memorizzare contenuti particolari e mai per sé stesse. Non mettersi a studiare le mnemotecniche per imparare soltanto le mnemotecniche (io ovviamente questo errore l'ho fatto e mi è costato abbastanza sacrificio andare avanti nello studio e sicuramente con minor profitto che se avessi seguito il precetto che adesso sto esponendo) ma sempre per imparare qualcosa di nuovo: le leggi dello Stato, la tabella periodica degli elementi chimici, una poesia o qualcosa che abbia un qual si voglia valore. Facendo ciò il monitoraggio o, meglio, l'automonitoraggio nasce spontaneamente. Per fare dei test può avere anche senso mettersi a imparare liste di nomi a caso ma, ancora, conviene porsi la domanda se si intende imparare l'arte della memoria per superare dei test oppure per arricchire le nostre conoscenze e le nostre abilità. Ovviamente, poi, merita imparare liste di nomi all'inizio dello studio delle mnemotecniche, per rafforzare nella propria mente le rappresentazioni dei luoghi e del teatro tutto. Oltre si entra nell'allenamento per fini esibizionistici.

Spesso ci si domanda perché ci si dimentica delle cose; la domanda dovrebbe o, potrebbe, venir rovesciata: perché ci si ricorda qualcosa? Al di là dell'aspetto fisiologico, è sicuramente cosa di maggior rilievo il ricordare qualcosa piuttosto che il dimenticarlo. Infatti ricordiamo soltanto una piccolissima quantità di "cose" che sono entrate nella nostra esperienza da quando siamo nati ad oggi. D'altra parte preferire l'arte del dimenticare a quella del ricordare è voglia antica e in parte condivisibile. Infatti come dimostra la letteratura il ricordarsi tutto è un po' come diventare dei re Mida dell'immaginazione e, ovviamente, questo non è un bene. Ricordarsi tutto non soltanto non serve ma può rappresentare un freno al libero scorrere dei pensieri. È infatti quest'ultimo aspetto il più importante: i pensieri devono scorrere libera-

mente e le mnemotecniche non dovrebbero ostacolare in nessun modo questo flusso: lo possono semmai regimare, canalizzare e, là dove possibile, facilitare. È per questo che ognuno in fin dei conti deve crearsi delle mnemotecniche personalizzate, ed è per questo infine che in molti abbandonano la pratica dopo poco: perché hanno bisogno di esser condotti passo passo, perché non sanno interiorizzare la tecnica con l'immaginazione e, di conseguenza, non sanno trasformarla in arte. All'inizio è indubbiamente necessario rifarsi ai precetti dei così detti "esperti", ma poi si devono adattare i principi generali alle proprie particolari esigenze.

Ognuno deve inventarsi le proprie tecniche. Si dice d'altronde che scopo dell'apprendimento sia l'assimilazione e, rifacendosi all'etimo di "assimilare", si intende la memorizzazione come un processo personale e creativo per imparare. Assimilare significa infatti rendere simili a sé stessi: e qui può nascondersi un elemento di fraintendimento. Le mnemotecniche mirano non soltanto a rendere la cosa da ricordare simile ai nostri schemi mentali e alla nostre conoscenze acquisite, ma anche il contrario: ovvero che si deve ogni volta rimettere in discussione il nostro orizzonte cognitivo per rendere la conoscenza e la ritenzione di essa (la cosa da ricordare) sempre all'altezza delle evenienze e delle nostre mutevoli esigenze.

Cercare di inserire una cosa nuova nel nostro vecchio schema mentale (di cui può fare appunto parte una mnemotecnica), modificandone forma e contenuto, è sempre e soltanto un'operazione di riduzione (e quindi riduttiva), un'operazione che mira ad annullare le differenze quando invece l'arte della memoria fa leva proprio sulle differenze e sulla sussistenza nella mente delle stesse. La definizione di apprendimento come assimilazione e dell'assimilazione come «render simili a sé stessi» va quindi profondamente rivista in quanto il vero apprendimento e la vera arte significano anche il contrario: renderci con l'apprendimento un po' differenti da quel che eravamo e un po' più simili alla nuova conoscenza.

La coscienza è la totalità delle sue conoscenze e delle sue rappresentazioni; la totalità che costituisce il "soggetto mnemonico" non è determinata né dal caso, né (soltanto) dalla fisiologia, ma anche dal centro gravitazionale delle rappresentazioni tale per cui sono sempre e soltanto le rappresentazioni di quel soggetto e quel soggetto si riconosce nelle sue rappresentazioni. Qui risiede l'insuperabilità metafisica del soggettivismo moderno di matrice

cartesiana; la questione ci porterebbe troppo lontano se affrontata adesso, resta il fatto che la conoscenza dell'uomo è determinata dalla contraddizione, «la notte in cui tutte le vacche sono nere» è l'assenza della contraddizione, ma anche e soprattutto la negazione della rappresentazione: di notte tutte le vacche sono nere, il buio è nero e quindi non si vedono vacche. L'immaginazione è l'arte della contraddizione così come la metafisica ne è la scienza. La contraddizione, se elaborata, o porta alla sua soluzione in una "sintesi" superiore oppure si mantiene trasformandosi però in consapevolezza dell'irriducibile differenza. L'arte della memoria mantiene la contraddizione e la elabora nei ricordi, mantiene le differenze; è un'arte dualistica, almeno fino a un certo punto. Fino al punto in cui l'arte della memoria diventa poesia, ovvero fino al punto in cui diventa creazione di immagini e non soltanto la giustapposizione di quelle già esistenti in metafore. L'immaginazione ha sempre una duplice funzione rispetto alla creatività: o l'alimenta o la ostacola. La ostacola se per qualche motivo di natura psicopatologica si fissa su qualcosa oppure produce idee dominanti e, al tempo stesso, limitanti il libero e corretto fluire dei pensieri. La alimenta al contrario quando è la volontà dell'individuo a scegliere e decidere cosa rappresentarsi in base a determinati fini da lui stesso stabiliti coscientemente. L'arte della memoria è una tecnica di distinzione.

Spesso nei manuali di mnemotecniche si trovano raccomandazioni del tipo: «[...] è difficile memorizzare perché vi sono molteplici fonti di interferenza, si devono quindi porsi domande del tipo: sono concentrato? Ho capito? Come posso collegare le differenti cose che ho sentito e che devo ricordare? ecc.». Raccomandazioni giuste – non c'è che dire! – a eccezione del fatto però che mentre ci si pone questi e altri quesiti si rischia proprio di dimenticare ciò che si dovrebbe ricordare. Se si è concentrati non ci si pone la famosa domanda «sono concentrato?». Neppure il pomodoro dentro al tubetto si chiede se è concentrato e forse dovremmo esimerci anche noi da tali pratiche. Anzi è proprio l'assenza di queste allusioni che ci dà un'indiretta prova che le nostre tecniche funzionano. Certo per il ragazzo che non si pone neppure il problema di imparare farsi domande del tipo suddetto rappresenta certo un bel passo avanti.

Le mnemotecniche ovviamente ampliano le nostre competenze intellettive, modificano la vastità e le relazioni tra i nostri ricordi, la nostra capacità d'attenzione e la nostra immaginazione; ciò avviene non nel tentativo di migliorare queste capacità in

sé ma attraverso la pratica, attraverso l'esercizio. Ed è bene che la cosa si limiti agli esercizi che qui come in altri libri del genere si trovano.

Come dovrebbe ormai esser chiaro e assodato non si deve assolutamente ricordare tutto. Dal punto di vista logico se si ricordasse perfettamente tutto si finirebbe per vivere sempre lo stesso momento. Di fatto ciò rappresenterebbe l'annullamento del tempo, almeno a livello cognitivo. Infatti il ricordo perfetto di una cosa coincide con una perfetta rappresentazione del ricordo di essa e questa a sua volta consiste in un'immagine completamente definita che per la sua forza e completezza finirebbe per coincidere con una percezione (allucinatoria). Quindi la memoria perfetta e/o la memoria completa è soltanto un'astrazione da letterati per mostrare la paradossalità del vivere nei ricordi che rende impossibile vivere il presente ecc.

Sul fatto che l'arte del dimenticare sia da preferire all'arte del ricordare si può discuterne e in parte è certamente vero. Convienne eliminare ciò che è insignificante oppure non fissarsi su eventi sgradevoli o drammatici. Senza voler entrare in questioni psicologiche, in cui alla fine si può dir tutto e il suo contrario, i criteri che ritengo validi per decidere cosa ricordare sono essenzialmente questi:

1. In fase di apprendimento delle tecniche mnemoniche è bene iniziare dalla memorizzazione di cose singole, prima da oggetti fisici e poi progressivamente spostarsi verso concetti astratti. Parole che definiscono sentimenti, atteggiamenti, oppure parole provenienti da vocabolari tecnici possono rappresentare un elemento medio tra oggetti materiali e concetti astratti, sebbene concetti del tipo "libertà" o "giustizia" siano altrettanto facili da imparare di parole che hanno un loro referente nella così detta realtà fisica.
2. Una volta compiuto il nostro tirocinio si dovrebbe iniziare a memorizzare "consapevolmente" soltanto cose per cui valga la pena mantenerle nella nostra mente o per il lavoro o per la nostra cultura personale.
3. Ci dovremmo impegnare a utilizzare scientemente le mnemotecniche ogni qual volta la nostra mente si dirige verso pensieri negativi che abbiano i caratteri della fissità e della ripetitività. Si devono ovviamente pensare anche cose brutte e se dobbiamo affrontare un problema grave e reale non sarò certo io a dare consigli stupidi del tipo di ignorare tutto e mettersi a lavo-

rare su un teatro della memoria. Spesso però ci si fissa su questioni che al momento ci sembrano "grandissime" e "importantissime" e poi col tempo perdono ogni interesse.

Le mnemotecniche non dovrebbero mai "limitarsi a" e in sé stesse ma dovrebbero sempre permettere una "implementazione" (per usare in termine di moda in ambito informatico), un miglioramento di loro e di noi con, e in, loro. Si possono sempre migliorare e sempre più adattare alle nostre necessità e al nostro modo di pensare. Le mnemotecniche possono essere molto utili non soltanto nel migliorare le nostre capacità di memorizzazione e immaginazione ma anche nelle nostre facoltà "astrattive". Una volta imparate le mnemotecniche tradizionali (ma anche quelle contemporanee che nei principi restano fedeli a quelle classiche) si può iniziare a lavorare sull'astrazione e infine si può far a meno delle mnemotecniche come strumenti avendole completamente interiorizzate come *modus operandi* della nostra mente.

In definitiva, se le interferenze all'apprendimento derivano da mancanza di concentrazione, scarso interesse ecc. il problema non è la memoria ma qualcos'altro e quindi, qui, non ci interessa. La memorizzazione di cose di scarso interesse ha per noi valore soltanto in fase di esercitazione: dobbiamo rendere emotivamente rilevanti anche le immagini delle cose che non ci interessano sempre che, alla fine, valga la pena imparare cose che non ci interessano. La memoria deve venir esercitata con ciò verso cui nutriamo un qualche interesse, fosse anche soltanto passare un esame di scuola guida.

Il concetto di memoria è, per forza di cose, un concetto "metaforico". Si potrebbe obiettare che, quasi tutti i concetti hanno (almeno) una componente metaforica, spiegano qualcosa tramite qualcos'altro. La memoria però è difficile da definire per sé stessa, anzi, più si cerca di darne una descrizione asettica, scientifica e incontaminata da vezzi poetici, più si ricade in vecchie contraddizioni e paralogismi. Il limite della definizione metaforica coincide in parte con la sua forza. La metafora trasferisce su altro piano (presumibilmente quello già conosciuto) una similitudine o un'analogia tra due aspetti di una cosa che, appunto, attraverso la metafora si intende spiegare e/o mostrare. La metafora quindi è una descrizione incompleta per evidenziare su un piano parallelo (ma proprio per questo "altro") solo la similitudine di un aspetto che sta al tutto di cui è parte negli stessi rapporti dell'a-

spetto espresso nella metafora sul “piano parallelo”. Facciamo alcuni esempi. Metafora della cera: «La memoria conserva le impressioni come la cera conserva la forma del sigillo premuto su di essa»¹. L'impressione a carattere visivo è implicita in questa metafora per il motivo stesso che l'immagine imprime la forma nella nostra mente della cosa. La cera è un materiale modellabile e modificabile dal sigillo dei sensi. È una metafora che presenta alcuni caratteri reali della memoria (così come li presentano quasi tutte le metafore della memoria); ciò non di meno risultano aspetti parziali. Le immagini infatti si formano nella memoria solo in parte per impressione; le immagini si formano anche per “depressione”, è il rilascio della pressione della sensibilità e delle emozioni che permettono alla mente di fluttuare, di creare maree libere, di prendere forme proprie. Tali forme spesso sono reazioni naturali alle pressioni “atmosferiche” (percezione, sentimenti, ansie e tensioni) che la coscienza subisce. La memoria quindi non ha soltanto la componente puramente passiva che tale metafora sembrerebbe affibbiarle, ne ha anche un'altra, attiva, per la quale se liberata dalla pressione delle tensioni, delle forti percezioni, dei sentimenti turbolenti riesce a esprimersi in maniera autonoma, personale e creativa. Solo in parte gli esercizi di memoria consistono in esercizi per rappresentarsi le cose: la parte propedeutica a ognuno di essi dovrebbe sempre contemplare esercizi per la “liberazione” dalle rappresentazioni.

Metafora sicuramente più facilmente fraintendibile è quella della tabula rasa per cui, come nelle tavolette dei latini, la memoria mantiene i segni della scrittura. Metafore similari, sebbene con aspetti differenti le une dalle altre, sono quelle del tesoro, della biblioteca, del magazzino, della cassettera ecc., tutte metafore che contemplano l'idea del contenitore che deve contenere il contenuto. Tutte metafore fondamentalmente sbagliate perché paradossalmente vengono prese troppo spesso alla lettera. La memoria non è uno spazio ma un'attività che, in quanto tale, necessita di movimento. È l'attività della memoria a creare spazi (i luoghi), a lavorare con le rappresentazioni. La memoria per venir “sfruttata” al massimo delle sue potenzialità non necessita tanto di tecnica quanto di arte. È l'arte ad aver bisogno di una tecnica, è l'arte che, a seconda della mente, delle naturali inclinazioni dell'individuo ecc. si appropria di una determinata tecnica.

¹ M. Polito, *Guida allo studio: la memoria*, Padova, Franco Muzio Editore, 1995.

La memoria non è uno spazio da riempire ma la possibilità di creare uno spazio specifico per un determinato pensiero. Là dove le mnemotecniche contemporanee mirano a fornirci un teatro “prefabbricato”, l'arte della memoria deve liberarsi della rappresentazione preconstituita e dedicarsi alla libera facoltà creatrice di rappresentazioni. Il vero artista della memoria adatta il proprio teatro a ciò che deve memorizzare e viceversa. In realtà il rapporto è di reciproca dipendenza, ma proprio a causa della reciprocità il peso specifico dell'immagine del ricordo è maggiore rispetto a quello del teatro; teatro che pur, nella sua struttura, deve esser ben memorizzato e restare sempre uguale a sé stesso. Si può però far ciò non subito ma soltanto dopo un po' d'esercizio, dopo che si è padroni del proprio teatro e della propria capacità di creare rappresentazioni.

L'arte è creazione di forme, e in questo la memoria è arte in quanto ciò che si crea con il ricordo e attraverso di esso è appunto una forma a carattere prevalentemente iconico, una rappresentazione, un'immagine. L'arte richiede inoltre che dopo che si è creata la forma – e che la forma ha preso corpo in un'immagine – si perda l'immagine attraverso la perdita della sua forma (l'astrazione) tanto che il concetto resta appunto come espressione codificata, resta come linguaggio. La memoria del linguaggio, delle parole, è quindi una scienza dell'astrazione, deve venire necessariamente dopo l'arte delle immagini; necessariamente in tutti, nel genio come nell'imbecille, segue anche se in maniera e “dosi” differenti nell'uno e nell'altro. L'arte della memoria per le parole è una dote naturale in tutti, tant'è vero che tutti noi con parole esprimiamo concetti, a volte astratti, senza raffigurarci consapevolmente nessuna immagine. L'immagine c'è ancora, anche se è stata sublimata dalla parola.

Ricordo e rielaborazione

Riprendiamo l'esempio di Simonide e delle due immagini necessarie alla rievocazione della scena del banchetto dei terremotati. L'arte della memoria è nata dal confronto fatto dal poeta su due immagini, una puramente mentale riferita a una scena avvenuta pochi minuti prima e l'altra percettiva, presente. Egli ha mentalmente posizionato la prima sulla seconda creando mentalmente due livelli di visualizzazione; è come se alla rappresentazione della scena presente egli abbia sovrapposto un foglio plastificato trasparente da architetti con il disegno traslucido dell'immagine precedente. Così è stato in grado di riconoscere i convenuti maciullati dalla caduta del palazzo. Quando rievochiamo, nei nostri pensieri, avvenimenti del passato, i ricordi emergono dall'oblio come per magia, spontaneamente, senza sforzo da parte nostra: ciò è possibile semplicemente perché nel momento in cui noi abbiamo vissuto una determinata situazione alcune immagini si sono fissate nella nostra mente, quelle poi richiamiamo alla coscienza. Sul perché determinate rappresentazioni si fissino nella mente a scapito di altre in parte è anche facile intuire, in parte abbiamo già accennato. Fatti per noi rilevanti, situazioni particolari, persone, oggetti e altro che – per i più disparati motivi – hanno avuto ed hanno per noi significato e, in ogni caso, non ci restano emotivamente indifferenti; ovviamente si imprimono con più facilità nella nostra memoria e, per tali motivi, ne rievochiamo il ricordo senza nessuno sforzo; anzi, a volte, si impongono alla nostra attenzione nonostante preferiremmo dimenticarceli.

La forza della memoria è quindi concentrata a livello dell'immagine, nel momento dell'apprensione; allora perché tutta la nostra didattica e buona parte della psicologia "riabilitativa"

finiscono sempre per concentrarsi sui concetti e sulla loro rievocazione? Invece di aprire un'inutile polemica contro i muri di gomma pongo qui un criterio per classificare le metodologie e tutte le strategie didattiche che campeggiano negli scaffali delle biblioteche delle facoltà di pedagogia di tutto il mondo: una teoria, una tecnica, una strategia è più o meno valida per quel tanto che è capace di far creare agli studenti immagini di ciò che devono apprendere, di quanto velocemente e profondamente in loro si fissino le conoscenze da acquisire. Deve esser chiaramente compreso ciò che sto affermando: non un metodo che insegni a memorizzare o a crearsi immagini dei concetti, quanto un metodo che dia la possibilità alla gente di trovare da sola strumenti di apprendimento adeguati alle specifiche idee che intende memorizzare. Una metodologia didattica attenta alla fase di acquisizione, di rappresentazione delle nuove conoscenze da apprendere è sempre da preferirsi a ogni altra, soprattutto a quei ritrovati pseudo-tecnici fatti di grafici, di procedure standard o, per inverso, da quegli'intrugli filosofici dai principi fumosi che esaltano una libertà e una creatività che lo spirito umano non si sa bene dove possa andare a pescare.

Chi si occupa di mnemotecniche credo concorderà con me che vada attribuita maggior importanza alla fase di apprensione, di ritenzione del concetto attraverso una sua immagine rispetto alle procedure di richiamo; a mio parere la percentuale è del 1'80% per la fase di fissazione dell'immagine, di conoscenza della cosa (non a caso detta anche fase di memorizzazione) e soltanto del 20% per la fase di rievocazione. Chi studia semplicemente ripetendo o riflettendo "sulla lezione" dimostra di rovesciare le percentuali: ripetendo più o meno meccanicamente quel che vuol ricordare fa cadere tutto l'onere del ricordo sulla fase della rievocazione che, invece, in chi sa usare la memoria è quella più naturale, viene quasi in automatico. Ripetendo ciò che si vuol imparare altro non si fa che mimare l'atto della rievocazione; ma per poter rievocare con prontezza si dovrebbe aver prima appreso con fermezza. La ripetizione meccanica è la rinuncia all'elaborazione dell'immagine, ovvero alla rielaborazione del concetto tramite il suo simbolo.

Si crede spesso che ripetere "la lezione" "ragionando", riflettendo e "rielaborando" su ciò che si sta imparando (come fanno gli studenti "intelligenti" e come consigliano i professori "esperti") sia la strada migliore per memorizzare. Come già detto, rispetto alla ripetizione meccanica (che è assolutamente inutile

quando non addirittura deleteria) tutto è “meglio”, anche non studiare affatto; ma credere che memorizzare ripetendo, riflettendo e argomentando con proprie parole sia il modo migliore per memorizzare o imparare è una poco pia illusione. È un mero pregiudizio “intellettuale”: ovviamente una ripetizione “attiva”, ovvero ripetendo e argomentando con proprie parole e tesi i concetti da imparare, è di maggior aiuto alla memorizzazione che non la meccanica ripetizione delle parole che, vale la pena puntualizzarlo, resta comunque la forma di memorizzazione quasi esclusivamente e universalmente utilizzata. Domandiamoci però in cosa consista la maggior efficacia della ripetizione “attiva” rispetto alla ripetizione meccanica. Purtroppo qui “cassa l’asino”, nel senso che generalmente si tende a trovare motivazioni quali: «si attiva questo», «si diventa maggiormente consapevoli di quell’altro»; gli psicologi e i pedagogisti poi si lanciano in tutta una serie di riflessioni fasulle – tanto più sbagliate quanto più si basano sul “senso comune” (che spesso viene nascosto dietro tutta una coltre di procedure pseudoscientifiche, protocolli di ricerca ecc.) – e su ciò che è logico “concludere”. Tutta questa brava gente (psicologi, pedagogisti, professori e insegnanti di ogni sorta) devono necessariamente sbagliarsi dato che i mnemotisti ricordano molte più cose di loro e con uno sforzo molto, ma molto minore.

Il vantaggio della ripetizione attiva (e di tutte le metodologie didattiche che a vario titolo su essa si fondano) da parte dello studente è determinata dal fatto che egli si trova costretto a pensare per immagini, a creare immagini proprie sui concetti che vuol memorizzare ma, comunque, tale tipo di ripetizione fa leva sulla parte finale e assolutamente marginale della memoria, la rievocazione. La ripetizione, anche quella attiva, è una pratica erronea proprio perché presuppone ciò che ancora non è stato fatto: la memorizzazione. Quest’ultima attività, come già detto, presuppone che le nuove conoscenze da fissare nella memoria, e quindi di per sé instabili, debbano disporsi su un piano già consolidato (il teatro, qualunque esso sia), su una struttura stabile. Il mero ripetere invece mantiene le nuove conoscenze soltanto sul loro piano dialogico, quindi instabile e così non si fissano che parzialmente nella memoria. Deve esser chiaro che non si impara ripetendo, quindi anche una ripetizione “attiva”, “rielaborativa”, presuppone ciò che ancora non è stato fatto né, evidentemente, si ha intenzione di fare. I motivi sono semplici da trovare: rigidità mentale, abitudine e indolenza in primo luogo, non-

ché la falsa speranza che sia più semplice imparare ripetendo. Ciò dà anche un senso di sicurezza. Vi è infine la componente vanesia di ognuno di noi che evita di praticare nuove strade per paura di non essere all’altezza. Certo se si crede di studiare le mnemotecniche per entrare nel Guinness dei primati allora è gioco forza abbandonare prima ancora di cominciare e trovare un’infinità di scuse. Il fatto è che non si deve diventare bravi come un professionista ma semplicemente un po’ più bravi di quello che eravamo noi stessi ieri. Le mnemotecniche infine, e per ribattere a un’altra obiezione fasulla ma che viene spesso avanzata, non insegnano (o almeno non dovrebbero insegnare) a memorizzare in maniera meccanica e statica ma attiva e dinamica, creando collegamenti fra le immagini ma, per loro tramite, anche fra i concetti. Quindi non si tratta di una memorizzazione limitata alle “parole” ma implica anche una seria e profonda riflessione, nonché analisi, di ciò che si sta imparando. Insomma una qualsiasi materia di studio appresa con le mnemotecniche viene, o può venire, imparata in maniera più profonda e più “riflessiva” che non con qualsiasi altro metodo. Le mnemotecniche sono l’unica metodologia didattica che non è possibile ridurre alla ripetizione a pappagallo; tutte le altre forme di didattica lo sono, se non sempre direttamente, almeno indirettamente sì.

Insistere sulla critica alla ripetizione meccanica non è un puro esercizio di stile. Purtroppo la pedagogia, per quanto disciplina molto studiata, in questo è avanzata poco o niente; tutte le metodologie didattiche che è possibile imparare all’università alla fine si rifanno sempre alle solite procedure fatte di analisi del testo, sintesi, rielaborazione, ripetizione, interazione sociale, test, protocolli di ricerca, tecnicismi vari ecc. Certo, ogni tanto viene fuori una nuova moda ma che alla fine, levata la panna dal latte, produce sempre lo stesso burro. In questo, il sistema classico dell’arte della memoria e la sua disciplina madre (la retorica) restano fundamentalmente insuperati. Anzi andrebbero recuperati ma non come è stato fatto fino ad ora, come fossero un rimasuglio da gettare e rigirare nel calderone della semiotica, della semiologia e di tutte quelle teorie della comunicazione iper-pubblicizzate. Un esempio che dimostra quanto sto sostenendo ce lo fornisce il comunque buon libro di Mario Polito (*Guida allo studio: la memoria*); riporto una sentenza che, se non completamente rifiutata, va sempre e comunque ridefinita: «L’informazione entra a far parte del deposito a lungo termine solo in seguito a una ripetizione di mantenimento o a una ripetizione elaborativa».

Questo è vero e falso al tempo stesso: è vero perché se si è padroni del soggetto lo si ridiventa anche delle aggiunte al soggetto. Uno studioso del pensiero di Wittgenstein ha bisogno di poche ripetizioni, anzi nessuna, per memorizzare le informazioni nuove che acquisisce alla lettura di un nuovo saggio critico su Wittgenstein. La rielaborazione in quel caso viene in automatico e quasi senza sforzo alcuno. Se invece si considera per “rielaborazione” il ripetere quel che si è letto con parole diverse da quelle scritte, cercando di esprimere i concetti con parole proprie, c'è da dire che il risultato non è proporzionato allo sforzo effettuato. Certo prima che ripetere a pappagallo tutto va bene, ma se l'alternativa è fra ripetere rielaborando con parole e pensieri propri oppure ripetere affidandosi a un teatro di immagini, allora non ho dubbi ad affermare che la seconda è la risposta giusta. Ovviamente poi, rievocando le immagini, si può ripetere e rielaborare i contenuti con pensieri e parole propri. Una cosa non esclude l'altra, tenendo fermo però il punto che una cosa funziona meglio dell'altra.

La tesi della rievocazione elaborativa si poggia sul principio dell'associazione: è più facile ricordarsi qualcosa creando associazioni proprie. Questo è indubbiamente vero ma con dei limiti e delle precisazioni ben definite.

1. L'associazione deve essere tra la cosa nuova e una cosa che si conosce bene. Rielaborando invece si finisce spesso per legare concetti nuovi a immagini, a pensieri nuovi. È certo un ottimo esercizio di creatività, senza il quale lo studio e il lavoro sarebbero sempre, e per tutti, ottusi, noiosi e infruttuosi, ma la bontà di tale pratica svanisce presto se non si adottano gli opportuni “contrappesi”. Legare infatti il nuovo concetto alla rappresentazione improvvisata sul momento non aiuta a ricordare e spesso succede che si esprimono, parlando con gli altri o pensando tra sé, pensieri nuovi ed eccezionali che ci riempiono di gioia ma poi al momento che si cerca di ricordarli, magari per metterli per scritto, accade che non ce li ricordiamo più, oppure non ce li ricordiamo nella loro interezza e nell'insieme coerente e col filo logico con cui li avevamo all'inizio pensati. Tutti abbiamo provato frustrazioni del genere.
2. Le associazioni che si fanno nella rievocazione elaborativa dovrebbero essere tra loro ordinate. Accade spesso invece il contrario, ci lanciamo in rielaborazioni nel ripetere con parole e pensieri nostri seguendo, più che il filo logico di ciò che abbia-

mo appreso, l'evolversi dei nostri discorsi. Anzi tanto più la persona è dotata in immaginazione, fantasia, eloquenza tanto più creerà pensiero e tanto meno l'esercizio servirà alla memorizzazione a lungo termine. L'ordine però dovrebbe essere sempre in considerazione dello schema mentale naturale della nostra mente.

3. L'associazione, come già detto, deve “andare” per orizzontale, ovvero deve procedere di immagine in immagine, o di concetto in concetto. L'associazione può certo essere, ed anche necessariamente lo deve, tra immagine e concetto ma il legame, come mostrato avanti, deve sempre procedere dal simile al simile, quindi da un'immagine a un'altra immagine; i concetti invece devono procedere “parallelamente”, su un altro piano di riflessione. Il significato delle immagini, ovvero il rapporto che le lega ai loro propri concetti, deve scaturire da una “sorta” di parallelismo “psico-metafisico”. Se si pensano le immagini giuste nell'ordine corretto anche i concetti emergeranno dalle acque torbide del pensiero e si isseranno quasi per moto interno verso la luce dell'intellegibilità. Detto altrimenti deve esser già tutto nell'immagine il riferimento al concetto, e ciò vale tanto che il collegamento abbia natura metaforica o puramente convenzionale. Se si cerca un “medio terzo” tra l'immagine e il suo concetto ecco comparire lo sforzo, perché si richiede alla mente un balzo di livello, di passare forzatamente dal livello delle immagini a quello dei concetti pur continuando a immaginare. Ripetiamolo, qui è l'origine dello sforzo mnemonico che va, per quanto possibile, eliminato.

Esiste un motivo per cui queste tre condizioni sono fondamentali e ineludibili? A mio avviso sì e, considerando i tanti filosofi e psicologi che ci hanno scritto sopra, non ho timore di dire «non soltanto secondo me». La nostra storia individuale e, su un altro piano speculativo, la storia del nostro genere, dimostrano che il pensiero umano ruota intorno ad alcuni “principi” cardine, ad alcuni contenuti rappresentativi fondamentali e fondativi. Tali idee sono degli universali e, al tempo stesso, sorgenti del nostro pensiero. Si tratta di idee che rappresentano il “modello” e al tempo stesso la fonte da cui sgorgano le altre idee. Le mnemotecniche devono identificare, circoscrivere e renderci consapevoli dell'importanza di tali idee. Devono però fare anche qualcosa di più, devono comprendere i meccanismi mentali che “sovrintendono” a tali idee, farli propri e applicarli alle tecniche di me-

morizzazione. Questo argomento da solo necessiterebbe di un trattato per venir degnamente affrontato quindi, pur a malincuore, devo lasciar cadere l'argomento¹.

La scala di valori dell'immaginazione è in realtà una piramide alla cui base c'è l'infinita gamma delle qualità sensibili ritenute reali e al vertice l'indistinta coscienza di sé. Il pensiero umano si struttura in considerazione di quelle che sono le idee che, con più forza, si sono imposte nella coscienza. L'entità dell'impatto sensibile, della paura e di altri sentimenti "fondamentali", decide della possibilità di un'idea di diventare un'idea cardine per il pensiero umano. La prima volta che una cosa viene conosciuta assume i caratteri della novità e la passione che accompagna le idee nuove è la meraviglia; una passione imperfetta si dirà, perché non direttamente collegata con un'aspettativa di bene; quindi quanto più una novità ci colpisce, ci stupisce, tanto più sarà facile che resti impressa nella nostra mente, che diventi un'idea familiare, un universale dell'immaginazione. La meraviglia è una passione "improvvisa" e ciò che fissa nella mente lo fissa con immediatezza, ma resta a lungo. Allo stesso modo dovrebbero funzionare le mnemotecniche, suscitare improvvise passioni collegate sempre a rappresentazioni dal carattere subitaneo: devono esser presenti con forza alla coscienza ma restarvi un attimo.

Due teorie quindi negano con argomentazioni, a mio avviso definitive, la teoria della ripetizione del concetto al fine di memorizzarlo meglio: la concezione "naturalistica" della memoria per cui essa non potrà mai venir ridotta a completi schemi di tipo scientifico o "scientificizzante", e la teoria dell'identità del tempo e dello spazio. Memoria naturale, ovviamente, è un'espressione quasi insignificante, se non che nel ricordarsi dobbiamo sempre partire dalle nostre percezioni, dalle nostre sensazioni. L'astrazione deve sempre procedere dalle rappresentazioni a carattere percettivo e da quelle procedere verso il concetto, mai per sbalzi ma sempre gradualmente e senza forzare la "natura" delle cose. Ciò ovviamente non contraddice ciò che ho detto poc'anzi, semmai ne completa il senso. Che si debba rappresentarsi con velocità e senza titubare non significa che si debba procedere a scatti, la velocità della rappresentazione semmai indica una per-

fetta esecuzione dell'astrazione "coerente", quella cioè che parte dal percepito per giungere al rappresentato.

Deve quindi esserci un'identità del tempo e dello spazio tra ciò che si pensa e la rappresentazione che ce lo deve evocare; pensare un concetto nella sua eterea astrazione, oppure collegandolo a un'immagine simbolica, pur essa con elementi dominanti di carattere formale, rende difficoltosa e forzata tanto la memorizzazione quanto la rievocazione. Una cosa va sempre pensata in relazione al momento e al luogo in cui la si pensa o si pensa essa debba stare.

La memorizzazione passante per lo sforzo rappresentativo quindi non deve farci cincischiare sull'immagine, deve essere un atto rapido, deciso e perentorio. Se devo ricordarmi di comprare le mele, mi immaginerò una bella ragazza nuda sul banco del mercato con dietro "due belle mele rosse" che mi grida: «Comprami!». Deve essere un'immagine che mi rappresenti velocemente e una volta per tutte; non devo starci a ragionare sopra. Il tempo dedicato alla rappresentazione non è mai proporzionale alla durata del ricordo se, ed è un se rilevante, si adottano le opportune misure di edilizia cognitiva. L'immediatezza della rappresentazione, l'esattezza dell'immagine ottenuta e l'adeguato coinvolgimento emotivo attribuitale non inficiano minimamente la teoria per cui il ricordo prodotto dalle mnemotecniche è qualcosa di "naturale"; né pongono il tutto sul mero piano intuitivo. Il fatto che un soggetto allenato si crei istantaneamente immagini mnemoniche delle cose che deve ricordare non significa affatto che il suo sia un lavoro "intuitivo". Al contrario si tratta di un lavoro deduttivo molto complesso che egli, per estro ed esercizio, riesce a sintetizzare in un attimo.

¹ A tali argomenti è dedicata buona parte del mio primo saggio: P. Fabiani, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze, Firenze University Press, 2002.

Imagines agentes

Un errore da molti commesso è quello di immaginarsi delle storiette, delle trame, delle scene da film per meglio memorizzare fatti, persone, cose, programmi d'esami ecc. A un certo livello – e utilizzando tecniche specifiche – ciò può avere anche un senso; all'inizio dello studio è un'attività sicuramente deprecabile. Funziona, quando funziona, per motivi tutt'altro che banali e di facile intuizione. Quindi lasciamo perdere; conviene invece concentrarsi su ciò che è possibile fare da subito. L'azione deve esser presente quasi sempre in una rappresentazione che voglia mantenersi a lungo nella memoria, ma non deve costituire una trama troppo complessa. Come una frase semplice ha un soggetto, un verbo e un complemento oggetto, così l'immagine che dobbiamo fissare nella memoria deve avere qualcuno – o qualcosa (il soggetto) – che compie un'azione (verbo) su qualcos'altro (il complemento oggetto). La similitudine tra *imagines agentes* e periodo sintattico semplice non è affatto banale e rappresenta uno dei punti di forza di teorie come quella di Prendergast.

L'*imagines agentes* deve quindi ridursi, inizialmente, a rappresentare non una storia complessa (un film – tanto per intenderci), quanto una singola azione, un insieme limitato di “sequenze” di immagini che permettano di fissare l'immagine della cosa all'azione compiuta con, da, oppure su di essa. Deve essere, semplicemente, un'immagine in movimento o, per la precisione, un'immagine di un'azione. Deve esserci qualcuno o qualcosa che fa qualcos'altro. Bruno nella “prima pratica” consigliava di crearsi un alfabeto in cui a ogni lettera poter collegare una persona nell'atto di compiere un'azione su un oggetto¹. A tutti noi è

¹ Non è questo il luogo per esporre le teorie di Giordano Bruno, a titolo puramente esemplificativo (quindi senza attribuirgli nessun valore storiografico) libera-

capitato di non ricordarci una parola: ce l'abbiamo sulla punta della lingua ma non ci vuol proprio tornare a mente. Poi accade che ascoltiamo una conversazione, sentiamo un rumore oppure anche una sola lettera e, come per miracolo, la parola perduta affiora a galla. Ora Bruno, ispirandosi in parte a Pietro, l'aveva pensata proprio bene: non importa memorizzare tutte le parole, è sufficiente memorizzare la prima sillaba o, semplificando noi ancor più, le prime tre lettere che compongono il fonema. Egli partì quindi dall'alfabeto latino a cui aggiunse le lettere greche che non trovavano in esso un corrispettivo fonetico e semantico e le lettere dell'ebraico, il tutto per 30 simboli. Al di là dell'aspetto mnemo-fonetico, pur rilevante nel nostro discorso ma sul quale siamo costretti a sorvolare, è da considerare che queste 30 lettere devono potersi anche combinare tra loro. Bene, a ogni lettera dell'alfabeto colleghiamo una persona; nel mio caso, essendo un uomo, una donna. Non è necessario che il nome della donna inizi con la stessa lettera che deve rievocare la sua immagine ma, se così è, tanto di guadagnato. La ragazza è quindi il soggetto nonché la prima lettera della sillaba da ricordare. Adesso dobbiamo occuparci della seconda lettera, come facciamo a ricordarcela? Semplice, il nostro soggetto, la nostra signora, dovrà pur far qualcosa; ecco, l'azione che essa compirà verrà collegata alla seconda lettera. L'azione ha funzione di predicato verbale, indica l'azione e insieme al soggetto è uno dei componenti fondamentali della frase in quasi tutte le lingue. Inoltre il predicato verbale, nella frase semplice, segue sempre il soggetto, quindi non soltanto cronologicamente ma pure logicamente l'azione segue l'agente. Con il verbo abbiamo quindi la seconda lettera; la terza a questo punto non può che essere il complemento oggetto, ciò verso

mente riassumo come segue la prima pratica bruniana per la memoria delle parole. La mia interpretazione per quanto approssimativa e semplificata è debitrice di quella di Gianni Golferà a cui rimando per ogni eventuale e maggiormente appropriato approfondimento. Ciò che comunque caratterizza la mia esposizione è l'accento sulla grammatica e il parallelismo tra la prima pratica e la sintassi di lingue moderne come la nostra. Nell'interpretazione di Golferà (ovviamente molto più ampia e mirata della mia) infatti la prima pratica bruniana è una tecnica essenzialmente “fonetica”; negli esempi che seguiranno qui invece adotteremo un criterio e un'esposizione di matrice grammaticale, più coerente con i fini di questo libro. Anche un suono, a rigor di termini, è un'immagine, non a carattere visivo certo, ma resta comunque un prodotto della nostra immaginazione – uditiva – e come tale andrebbe sempre considerato. Per semplificare e per mantenersi su esempi a carattere visivo ho preferito trasformare “la prima pratica” in un esempio di mnemotecnica a prevalente carattere visivo-grammaticale.

cui l'azione del soggetto è indirizzata. Avremo quindi 30 oggetti che, a nostra scelta, costituiranno la terza lettera. In tutto dovremmo disporre di 90 elementi.

Io ad esempio mi ero costruito un alfabeto con tutte donne (sono più facili da ricordare) che iniziava con l'immagine della mia amica Alessandra nell'atto di Allattare un'Ampolla (A-A-A). L'immagine è sicuramente bizzarra ma efficace dato che la mia amica ha un bel seno prosperoso e inoltre compiva un'azione espressa con un verbo che iniziava anch'esso con A su un oggetto iniziante per A.

È fondamentale comprendere quanto importante sia l'associazione tra immagini raffiguranti la stessa lettera sotto i suoi tre differenti aspetti (soggetto, verbo, complemento) dato che questo rappresenta il "perno" delle ruote della memoria. La forza dell'associazione è tra il simbolo della lettera e le tre immagini che la rappresentano sotto i tre diversi aspetti ora menzionati. Quindi una volta fissate nella mente le associazioni A-A-A, B-B-B e via dicendo, le associazioni "composite" (rappresentanti tutte le sillabe tri-elementari possibili con tutte le lettere dell'alfabeto) evocheranno naturalmente le immagini di riferimento. Se, ad esempio, dovessi ricordarmi la parola inglese *relay* (parola che significa, a seconda dei contesti: trasmettere, riferire, comunicare, ripetere ecc.) mi raffigurerò una ragazza che si chiama Rachele mentre Esibisce una Livella, la mostra al pubblico magari in piedi sul banco del negozio in cui lavora: quindi lei espone, riferisce come si usa una livella.

Si osserverà opportunamente che in questa immagine potrebbe anche non esservi niente che costituisca un legame tra la rappresentazione della scena e il significato della parola; altrimenti detto: cosa lega l'immagine di Rachele che esibisce una livella con il significato di trasmettere e ripetere? Volendo anche poco o niente. A questo punto però si apre un'altra annosa questione che in questo testo introduttivo siamo in parte costretti a sorvolare e in parte affronteremo nel prossimo capitolo con gli esempi delle lingue straniere e dei nomi delle persone. Comunque l'essenziale lo devo pur chiarire: innanzi tutto l'immagine deve servire a evocare una parola e non un significato; comprendere questo è fondamentale e richiama direttamente quanto detto sulla teoria di Prendergast. La prima cosa è quindi imparare la nuova parola, dato che il significato lo sappiamo già; non c'è infatti bisogno (anche se prima io un accenno l'ho fatto) di memorizzare il significato di "trasmettere", "comunicare" ecc. Ciò che dobbiamo, in pri-

mo luogo, imparare è la nuova parola: l'*imagines agentes* è per la parola sconosciuta, non per il significato noto. Si deve comunque riconoscere che è opportuno anche un riferimento iconico al significato, ma ciò a determinate condizioni che affrontate qui ci porterebbero veramente fuori rotta.

Ora, indipendentemente da tali problematiche collaterali, questi esempi sono, per l'appunto, soltanto esempi e come tali vanno presi. In realtà se vogliamo utilizzare questa tecnica dobbiamo fare qualcosa di più che non giustapporre a dei soggetti alfabeticamente selezionati e disposti dei corrispettivi predicati verbali nonché i conseguenti complementi oggetto. Dobbiamo popolare il nostro teatro di 90 simboli di cui 60 espressi da immagini di persone o cose e 30 da azioni, quindi da qualcosa di più "astratto" che non la semplice immagine della cosa. Comprendere l'azione giusta da far compiere a tutti e 30 i soggetti non è affatto semplice, dato che dobbiamo trovare 30 azioni che si adattino bene a 30 soggetti: azioni come "allattare" ed "esibire" sono indubbiamente azioni che ben si adattano ai soggetti di sesso femminile ma già con questi due esempi possiamo notare che è più coerente il secondo esempio dato che "esibire" si adatta meglio a ogni tipo di oggetto che non il verbo "allattare". Certamente l'esempio dell'allattamento dell'ampolla può ancor più ravvivare il ricordo, dato che si tratta di un'immagine strana, inusuale e bizzarra, ma non sempre le cose tornano come in questo caso. Ma possiamo sempre farle "quadrare".

Costruirsi un teatro, dei luoghi, delle persone e delle cose sul modello dell'esempio di Bruno non è assolutamente banale; esercitarsi però in questo sforzo permette di comprendere molte cose sul funzionamento della nostra immaginazione, della nostra memoria e, in una parola, della nostra mente di cui altrimenti non verremmo mai a conoscenza. Si tratta sempre di consapevolezze personali dato che, come tutti dovrebbero riconoscere, in ognuno l'immaginazione e la memoria funzionano in maniera diversa da tutti gli altri. Ovviamente ciò considerato entro certi limiti dato che siamo tutti esseri umani e, alla fine dei conti, pensiamo tutti "generalmente" e genericamente alla stessa maniera. Cosa otteniamo con questa costruzione? Dove andiamo a parare con questo intelligentissimo ed anche utile esercizio di memoria della prima sillaba? Semplicemente con esso abbiamo chiara intelligenza di cosa sia una *imagines agentes*. Infatti Bruno altro non fonda la prima pratica che su delle *imagines agentes*, costruite però con ben definiti criteri e con rigide regole che, seppur

rendendo più difficoltosa la costruzione iniziale dell'insieme, ne agevolano in seguito l'uso e facilitano di molto la memoria. Bruno con questo sistema ben esemplifica ciò che intendo dire con "schema dinamico"; sarebbe bello poter approfondire queste tematiche ma qui, data la natura del presente testo, dobbiamo astenercene. Torniamo alle "iconografia del femminile" che forse è anche meglio.

Tali tipi di immagini (quelle delle donne – almeno per un uomo) comunque hanno l'enorme vantaggio, come già osservava banalmente Pietro da Ravenna, di restare facilmente impresse nella mente. Egli sosteneva che le immagini a carattere pornografico fossero le più forti di tutte e che si ricevessero tanti vantaggi (tutti a livello dell'immaginazione purtroppo!) nell'utilizzarle a fini mnemonici. C'è da rilevare che ai suoi tempi (il XV secolo) l'editoria pornografica era sicuramente più rozza di quella che c'è adesso, se non altro perché all'epoca mancavano i supporti tecnici ora invece disponibili. Ciò significa che adesso siamo de facto assuefatti alla pornografia o, quanto meno, all'esposizione del corpo femminile con evidenti finalità sensuali – basti pensare, banalmente, alla pubblicità.

Fatto sta che Pietro si creava fantasie pornografiche su donne che conosceva, meglio se le aveva anche "praticate". Questo è un fatto da rilevare: non è tanto importante la bellezza in sé della donna, quanto il fatto che per noi sia emotivamente rilevante la sua immagine. Detto altrimenti: l'attrice che si conosce soltanto per interposta (e virtuale) persona, per quanto bellissima, per quanto affascinante non sarà per noi mai rilevante come una ragazza che ben conosciamo e con cui abbiamo fatto l'amore. Non credo ci sia bisogno di aggiungere altro dato che si tratta di considerazioni del tutto ovvie, semmai possiamo osservare che le donne che si conoscono ma con cui non abbiamo trattenuto relazioni sentimentali sono comunque da preferire alle immagini che ci giungono dai media. Infatti, indipendentemente dal sesso, si devono scegliere *imagines agentes* di persone per noi emotivamente rilevanti che si conoscono bene e si trovano attraenti (o repellenti – a seconda dei casi), indipendentemente dall'averci fatto l'amore. Ai fini mnemonici la differenza tra ciò che si è fatto in realtà e quel che si immagina è minima², se si ha sufficiente capa-

² Si tratta di una questione ricorrente: non soltanto nelle mnemotecniche ma anche in ipnoterapia immaginare una situazione e immedesimarvisi produce gli stessi effetti che non viverla realmente. Immaginarsi, immedesimandosi completa-

rità creativa, per ciò che concerne il ricordo; non fa nessuna differenza infatti aver visto un libro sul tavolo o esserselo soltanto immaginato. Fino ad ora ho parlato di immagini di donne, sulla scia di Pietro, semplicemente perché sono un uomo e non so dire come effettivamente funzioni l'immaginazione femminile; una diffusa credenza vuole che le donne immaginino e provino emozioni in maniera in parte differente dagli uomini; non essendo uno psicologo e non possedendo doti divinatorie sospendo ogni giudizio a riguardo; mi limito a dire che, con i dovuti accorgimenti che solo le donne sanno, più o meno quel che ho detto sull'immaginazione valga per gli uni come per le altre.

Le fantasie erotiche al fine dell'arte della memoria quindi non devono seguire direttamente l'istinto sessuale al che in esso si dissolverebbero, ma sfruttare l'emotività che suscita la persona che ci rappresentiamo nell'atto di compiere una qualunque azione eroticamente connotata. Ne segue che tra le *imagines agentes* le più vacue sono sicuramente quelle delle pornstar, nell'atto di fare sesso, ovvero di persone sconosciute che sostanzialmente ci restano indifferenti. Un'inversione di tendenza potrebbe verificarsi se si pensasse all'attrice pornografica non nell'atto di fare l'amore ma da sola; se ne riproducessero mentalmente le fattezze, gli atteggiamenti, le movenze ecc., insomma più che i film porno anche delle attrici hard conviene memorizzarsi le interviste televisive. Una volta che si è familiarizzato con l'immagine della donna (non in quanto attrice di film erotici, ma in quanto bellezza naturale) allora, e soltanto allora, la si potrebbe "rigettare" nell'universo delle fantasie erotiche e farle fare le cose non per pura cupidigia (come sarebbe normale e ovvio nella realtà), e che sicuramente fa di sua iniziativa e senza tanti problemi indipendentemente dalle nostre fantasie, ma adattandole a ciò che dobbiamo memorizzare. In definitiva, non è tanto importante l'azione sessuale quanto la familiarità con la persona che la compie. Pietro da Ravenna, non a caso, cita spesso le proprie amanti come protagoniste delle sue "scene" mnemoniche. Deve essere l'immagine "dell'agente" a suscitare la nostra attenzione, la nostra passionalità e la nostra percettibilità. L'eroticismo quindi non è fine a sé stesso ma sempre relativo alla nostra

mente nella situazione, di cadere da un treno in corsa nel mentre ci si affaccia dal finestrino, ad esempio, può provocare la stessa sensazione di precipitare davvero. Lo stesso fatto aveva rilevato Milton Erickson per l'induzione ipnotica nonché i mnemonisti di tutti i tempi.

sfera personale e reale dei rapporti umani. L'erotismo e la pornografia quindi non hanno un effetto propulsivo in sé ma soltanto accelerativo: la spinta deve essere precedente e indipendente da questi due elementi. Essi possono essere soltanto il combustibile che si infiamma se, e solo se, è presente il comburente della passionalità, dei sentimenti che soltanto un'esperienza reale garantisce.

Quando faccio esercizi di memorizzazione "per le cose" (contesto differente da quello della prima pratica bruniana come su riportato) comunque non uso quasi mai *imagines agentes* a carattere pornografico, semplicemente perché non ce n'è bisogno. Generalmente mi immagino la cosa che devo ricordare in un'azione dove essa costituisce uno degli elementi principali, se non il centrale in assoluto. Quindi inserisco elementi "sessuali" soltanto se hanno una qualche relazione con ciò che devo ricordare, oppure se devo rafforzare catene deboli di pensieri ponendo quindi gli elementi erotici in un ordine prefissato, stabilendo una sequenza degli atti da far compiere alle mie "eroine". Tale sequenza però non deve avere un ordine dipendente dal mero susseguirsi degli atti erotici, come verrebbe spontaneo stabilire, ma trovando un nesso tra l'immagine sensuale e il significato metaforico del significato astratto di ciò che dobbiamo ricordare. Ciò comporta nella mente dei mnemonisti inesperti un notevole appesantimento, anche perché la strada qui consigliata "circola" a un livello differente dal percorso che verrebbe naturale tracciare leggendo i trattati rinascimentali.

Ripeto quindi che le immagini agenti a carattere pornografico non sono la panacea che tentava di spacciare Pietro; possono esaltare pensieri di per sé un po' anonimi e irrilevanti ma la strada da seguire è, a mio avviso, un'altra. A ben pensarci, anche nell'esempio di crearsi un teatro pornografico la cui base è costituita da pochi e ben definiti atti sessuali interpretati ciclicamente da attrici differenti, l'elemento essenziale non è il sesso ma l'ordine.

L'immagine deve essere coerente con il ricordo, quindi se un ricordo non ha elementi erotici, e in situazioni in cui c'è poco erotismo, inserirne alcuni in maniera del tutto avulsa dal conteso affatica il ricordo e basta. Importante è soltanto esercitarsi a sviluppare l'immaginazione, a crearsi rappresentazioni delle cose. Se devo ricordarmi un "cavolo a merenda" posso immaginarmi un cavolo vero e proprio o, meglio, rappresentare me stesso mentre mangio il cavolo a merenda e inserire, magari, in questa

scena elementi di eccentricità e meraviglia, non necessariamente di natura erotica.

I criteri fondamentali sono quindi progressivamente: immaginazione, ordine, coerenza. Su quest'ultimo criterio le teorie contemporanee tendono a staccarsi, nel senso che l'eccessivo tecnicismo (a mio avviso ovviamente) delle mnemotecniche contemporanee pone l'ordine e l'esagerazione delle immagini come criteri quasi assoluti lasciando in disparte la coerenza tra *imagines agentes* e concetto da ricordare. Anzi sembra quasi che tale coerenza a volte sia d'ostacolo al ricordo. Io non condivido questa ipotesi: far leva sull'esagerazione dell'immaginazione e sull'ordine significa che in definitiva non ci si fida della propria immaginazione e, per la precisione, che non ci si fida poi tanto della capacità di fissare immagini nella nostra memoria. Invece esercitare realmente l'immaginazione significa arrivare a immaginare cose coerenti con i concetti da ricordare, esagerando le rappresentazioni per quel tanto che è necessario ma senza strafare. Alla fine le mnemotecniche contemporanee, poggiando buona parte del loro vigore sull'ordine e l'esagerazione, tendono a "intorpidire" la capacità rappresentativa della mente. Invece un bravo mnemonista dovrebbe essere in grado di fissare nella propria mente anche immagini non particolarmente esagerate ma coerenti con ciò che deve venir ricordato in un teatro di tipo classico. Coerenza, in questo caso, significa semplicemente instaurare un rapporto naturale tra immagine raffigurata e concetto ricordato.

Inserire in un teatro immagini esagerate, così come strutturarle con criteri troppo formali che certo pongono il tutto in un ordine facilissimo da memorizzare, ma anche su un piano eccessivamente astratto, può portare ad assopire l'immaginazione. Sviluppare l'immaginazione non significa semplicemente immaginarsi cose bizzarre, eccessive o strane ma, anche e soprattutto, sapersi concentrare su immagini precise nei contorni e nei dettagli e su cui portare velocemente l'attenzione. Insomma, la "fermezza" dell'immaginazione è più importante dell'esagerazione ed è quindi inutile, a mio avviso, caricare il nostro schema dinamico di riferimento di immagini bizzarre come quelle pornografiche, o costringerlo entro ordini formali e astratti che, pur nella loro semplicità, obbligano la mente a creare legami astratti tra la cosa rappresentata e il concetto che ci deve significare. In questo prendo le distanze dai mnemonisti contemporanei più che da Pietro. È sulla capacità di immaginare, di dare forma e sostanza (cioè che entrino nella nostra esperienza come cose vere e pro-

prie) ai pensieri che si gioca buona parte dell'arte della memoria, e quello della "coerenza" tra segno e significato non è un criterio da imporre aprioristicamente ma un risultato da raggiungere.

Anche la regola della "pornografia" di Pietro ha le sue buone eccezioni; per quel che mi riguarda non è neppure una regola, bensì l'applicazione di un altro principio, quello or ora accennato e che prescrive di creare immagini "coerenti" con ciò che si deve ricordare. Se quindi devo memorizzare il primo articolo della Costituzione «*L'Italia è una repubblica democratica fondata sul lavoro*» non avrò bisogno di inventarmi una scena hard, semplicemente immaginerò, nel primo luogo del mio teatro, una donna (Miss *Italia* o, meglio, una persona di nostra conoscenza che si chiami *Italia*) con la corona d'alloro (*a simboleggiarmi la repubblica*) con addosso la magliana del partito democratico (*democratica*), nell'atto di picconare il terreno per fare le fondamenta di una casa (*fondata sul lavoro*). La differenza tra *images agentes* porno oppure "consuete" non risiede tanto in esse, quanto nella disposizione psicologica e cognitiva di chi le pensa: infatti tanto più si è esercitati a pensare iconograficamente, a focalizzare le immagini, tanto meno avremo bisogno di ricorrere a immagini eccezionali o bizzarre.

Indipendentemente da ciò che si decide di far compiere loro resta il fatto, ovvio, che le migliori *images agentes* sono quelle delle donne che si conoscono, soprattutto se attraenti, non necessariamente belle ma con quel qualcosa che solletica l'immaginazione e le fantasie. Tutto ciò è facilmente intuibile anche da chi non si è messo a fare esperimenti mnemonici in materia. Una persona conosciuta dà stimoli che nessuna figura di carta e nessuna immagine su uno schermo potrà mai compensare o sostituire. Dato che è pratica comune tra i mortali pensare che si sia detto "bianco" semplicemente perché si è affermato "non nero", voglio precisare che i criteri dell'ordine e dell'esagerazione sono indispensabili in ogni mnemotecnica; semplicemente non si devono forzare per andare a coprire le deficienze di un'immaginazione poco ferma. Non intendo dunque certo ridimensionare la tesi di Pietro, la cui validità è del resto facilmente intuibile anche da un non esperto, bensì parla nella giusta ottica. Alcuni eventi biografici della vita di Pietro potrebbero poi far deviare dalla giusta interpretazione della sua tesi (ovvero che l'uso di immagini pornografiche di donne è d'aiuto alla memorizzazione artificiale). Il fine di questo approccio è proprio il contrario di quel che viene spontaneo pensare. Non è una concessione alla libidine con l'im-

maginazione, al contrario è la dimostrazione (o può diventarlo) che con la mente ci si può – non opporre – ma imporre anche ai più naturali istinti, darsi una finalità "meditata" ed "eterogestita", ovvero gestita dalla mente.

Si sfrutta quindi la libidine a fini non libidinosi, magari per memorizzare una legge che ci è utile conoscere al lavoro e che tratta di tutt'altro, ad esempio sugli appalti negli enti pubblici. Ha qualcosa a che spartire con il consiglio che si dà a chi deve sostenere un esame e ha paura degli esaminatori: se li deve immaginare con qualcosa di buffo addosso oppure nell'atto di compiere un'azione ridicola. Ciò direziona, incanala la tensione non verso un sentimento immobilizzante come la paura, ma in un atto liberatorio, il riso. C'è da dire che tali consigli non vengono quasi mai seguiti ed anche là dove vengano applicati riscuotono scarsi successi. I motivi sono tanti, per ciò che ci riguarda è da osservare che tali consigli non funzionano perché vengono rivolti a persone che non si sono esercitate nell'immaginare cose diverse da come effettivamente sono e nel momento in cui le si vedono, procedura che invece l'arte della memoria insegna fin da subito, e poi perché tali persone non sono "soggetti" adatti alla memorizzazione, sono soggetti che incutono timore non per loro stessi, ma per la funzione che svolgono in un ben preciso e determinato contesto. Invece una bella donna è bella sempre e in sé stessa.

Questo, lo ripeto, devono essere le *images agentes* all'inizio dello studio delle mnemotecniche: persone che compiono un'azione su o con un oggetto, o un'altra persona che, nella scena, ha funzione di oggetto.

L'argomento dell'erotismo ci dà lo spunto per introdurre il tema più vasto entro cui collocarlo: l'emotività collegata alla memoria.

Nei manuali di mnemotecniche si fa un gran parlare di coinvolgimento emotivo, di carica passionale dei ricordi ecc. Cosa si intende però dire veramente con tutte queste belle parole? È indubbio che se riusciamo a dare una connotazione emotiva alle nostre immagini ce le ricorderemo più facilmente. È ovvio considerare che i ricordi più forti della nostra vita sono associati a situazioni fortemente connotate dalle emozioni, fatti belli oppure tristi, paure, gioie, timori, lutti, piaceri ecc. si fissano nella nostra mente con estrema facilità e con tenacia ci restano. Essi costituiscono la nostra storia e, in estrema sintesi, la nostra modalità dell'esistenza, il nostro stesso essere di enti storicamente determinati. Il nostro problema adesso però è un altro: dato che ri-

sulta naturale per la mente fissare immagini emotivamente connotate, si può e, se sì, in che modo è possibile connotare emotivamente immagini per noi tendenzialmente neutre o emotivamente nulle? La risposta a questo punto dovrebbe venir da sola, basti ricordare l'esempio del ragazzo e della motocicletta fatto nei capitoli precedenti. Le immagini non devono mai essere emotivamente nulle.

La carica emotiva di una rappresentazione deve coincidere, fino al punto in cui può generare l'effetto contrario, con la sua definizione. Una passione estremamente forte genera sempre confusione – anche e soprattutto – a livello di chiarezza delle immagini mentali che tale cataclisma emotivo accompagnano. Ma un'immagine assolutamente indifferente al soggetto che se la rappresenta, in linea del tutto teorica, non potrebbe logicamente venir neppur rappresentata. Ora, si tratta di trovare il giusto medio tra l'indifferenza e la confusione. Dato che normalmente ogni immagine ha sempre una connotazione emotiva, il mio modesto consiglio è di esaltare quest'ultima per quella che è la sua natura. Anche se non ce ne rendiamo conto ogni nostra rappresentazione si accompagna a uno stato d'animo suo proprio. Tanto più il legame tra i due è debole tanto meno ne siamo coscienti: rafforzando il legame tra immagine e sentimento fino al "punto" ottimale (ovvero fin dove non si cominci a ridiscendere la china dalla parte della confusione e del caos emotivo) automaticamente e proporzionalmente si migliora la definizione iconica dell'immaginazione nella nostra mente.

Se un'immagine evoca un flebile senso di malinconia, per rafforzarne il ricordo si deve cercar di esaltare e render più forte tale sentimento e, nel momento in cui ci si pensa, esser veramente più malinconici. Stesso ragionamento va fatto per qualsiasi altro tipo di rappresentazione in relazione a ogni sentimento: un'immagine triste va ulteriormente "rattristita", una figura piacevole va resa ancor più gioiosa ecc. Come si deve procedere però per migliorarsi in tale esercizio? A mio giudizio non si devono applicare particolari soluzioni ma affidarsi alla nostra mente e assecondare le sue "naturali" evoluzioni. Ciò però, e sia ben chiaro, non significa esser passivi o lasciarsi andare alle fantasie; al contrario intendo sostenere che si deve agire per un'altra via, che è poi quella su cui insisto sempre: ci si deve concentrare sulla definizione delle immagini nei luoghi del nostro teatro. Se si impara (e si può far ciò solo esercitandosi) a visualizzare i prodotti della nostra immaginazione come se

fossero le rappresentazioni delle nostre percezioni reali allora, e al tempo stesso, si esaltano anche i naturali sentimenti che accompagnano ogni nostro pensiero. Così immagini che, a una nostra superficiale "ricognizione", parevano esserci indifferenti si scoprono invece avere sempre una qualche connotazione emotiva, positiva o negativa che sia.

L'attenzione, ancora e sempre, va data alla definizione delle immagini nella nostra mente: quanto più chiariamo e definiamo i limiti delle cose nei nostri spazi mentali, tanto più ci si chiariscono i legami emotivi che abbiamo con esse. Per quelli che sono gli obiettivi di questo libro, quindi, sconsiglio di esagerare nel rappresentarsi cose strane che si accompagnano a stati emotivi esagerati e sproporzionati a ciò che effettivamente dobbiamo ricordare. L'esagerazione delle immagini e dei sentimenti che si accompagnano sono tecniche mnemoniche di larga diffusione e hanno certo, nell'immediato, una loro efficacia, ma a quali risultati oggettivi e sul lungo periodo portano? A mio parere non apportano niente di nuovo all'individuo, non ne rafforzano le capacità cognitive (infatti non si esercita la capacità di rappresentarsi meglio quanto quella di rappresentarsi nel modo consueto cose desuete, strane ed eccessive), né lo rendono maggiormente consapevole di ciò che veramente pensa e prova; "drogano" l'immaginazione per eccitare la memoria.

Se ci si esercita a rappresentarsi le cose nella maniera più definita possibile, automaticamente e parallelamente si migliora anche la consapevolezza dei sentimenti che accompagnano ogni rappresentazione. Di altro non c'è bisogno.

Ordine e schema dinamico

La memorizzazione deve condurre da tanti elementi di conoscenza a uno solo, la rievocazione invece procedere in senso inverso: da un solo elemento a molti.

L'immagine che meglio spiega ciò che intendo dire è quella della clessidra. Vi sono dei granelli di sabbia in uno dei due contenitori (pensiamo alla sabbia come se fosse l'insieme delle conoscenze da acquisire) che devono passare nell'altro contenitore (dal contenitore delle percezioni presenti a quello delle informazioni assimilate, trattenute e, in una parola, memorizzate); per far ciò devono passare dal canale di collegamento tra i due volumi. Tale canale è dunque la nostra capacità analitica, che considera le cose una alla volta, o in piccolo numero e relazionandole tra loro e soltanto in considerazione del loro esiguo numero. Tale canale di scorrimento è però anche la nostra capacità sintetica perché si tratta di ridurre tante conoscenze, tanti elementi a uno solo o a un piccolo numero. L'elemento difficile da comprendere in questo contesto è proprio il concetto di schema che assume un'accezione diversa dal significato che usualmente gli si attribuisce. È indubbiamente uno schema in senso classico, ma è anche un'icona (o come una macchina che, nella sua unicità – esser cioè un sol oggetto benché composito – avvia una procedura automatica che permette di fare molte cose) ed è già un teatro della memoria complesso. La semplicità del concetto finale che lo riassume – e che una gran quantità di pensieri, idee, dati comprende – è una semplicità acquisita, di secondo livello; è una semplicità feconda di tante e diverse complessità.

Come passare dalla molteplicità (l'elaborazione e la giustapposizione) all'unità (l'acquisizione mnemonica) è compito che viene in buona parte devoluto alle capacità associative, disgiuntive, analitiche e sintetiche dell'individuo. Le regole esistono ma la

loro genericità affoga nella psiche di ognuno in quanto la mente di ogni persona segue strade sue proprie.

Vi è un principio generale che va però affermato con forza e che spesso, troppo spesso dai non mnemonisti viene considerato impossibile da realizzare: “caricare” la memoria di contenuti non soltanto non l'affatica ma la obbliga a darsi un ordine. Ovviamente ciò richiede uno sforzo, ma tale impegno viene ampiamente ripagato dalle abilità così acquisite. Del resto questo affaticamento è soltanto iniziale; la mente dandosi un ordine deve poi progressivamente alleggerire questo peso e, se essa riuscisse al meglio in questa operazione, dovrebbe acquistare in abilità nel pensare ciò che toglie dalla “pesantezza del pensiero”. Nella gestione delle grandi quantità di contenuti mnemonici la mente deve affinare due qualità: la capacità associativa e quella inclusiva. Se vogliamo intendere la seconda come una “sottocategoria” della prima possiamo aggiungere anche la capacità di dimenticare il superfluo. In definitiva l'affinamento della capacità associativa è la chiave che ci permette di fare di uno schema mentale uno schema dinamico. L'elemento che va tenuto sempre in gran conto è che l'associazione che utilizziamo va o, almeno, andrebbe sempre riportata a determinati criteri. Di quali criteri stiamo parlando? Devono essere pochi, univoci, chiari, aderenti ai concetti da memorizzare e ad essi completamente applicabili.

Vi è un altro elemento da tenere nella dovuta considerazione riguardo ai criteri: ovvero che i “contenuti” stessi dovrebbero, per quanto possibile, venir modificati e parametrizzati in funzione dei criteri di associazione. Ciò comporta un rovesciamento di quel che normalmente si ritiene essere il corretto ricordare: si ritiene erroneamente che vi siano delle idee, delle parole, dei concetti da memorizzare e che devono essere i criteri ad adattarsi ad essi. Pensare così è profondamente sbagliato. L'incontro tra “contenuti” e criteri di “archiviazione” deve avvenire se non proprio a metà strada quanto meno avvicinarsi ad essa.

La mente nel memorizzare procede sempre per astrazioni, collegamenti, assimilazioni, sostituzioni ed esclusioni. La costruzione di uno schema dinamico di conoscenze non può che avvenire partendo da una rielaborazione creativa del “conosciuto”. Si tratta di una destrutturazione e una ricomposizione gerarchica motivata e condotta sotto l'egida dei principi mnemonici fin qui esposti. Si devono inizialmente adattare le conoscenze allo sche-

ma (il teatro), poi però si può fare anche il contrario attraverso i criteri dell'associazione d'idee (contiguità, analogia, opposizione), da qui si deve partire per rendere sempre più aderente il teatro alla "recita" (la rappresentazione).

Lo schema altro non è che il teatro adattato ai contenuti da memorizzare. La semplicità è un che di raggiunto; la complessità è il dato iniziale, ciò da cui si parte. Si deve riportare la complessità disomogenea a una semplicità omogenea, a un'unità complessa a livello semantico ma elementare a livello sintattico. L'icona dello schema dinamico deve essere una e, per quanto possibile, chiara, semplice e afferrabile tutta all'interno di una singola rappresentazione. Ogni segmento che compone l'immagine-schema deve rimandare "semanticamente" a un sottoinsieme complesso di riferimenti.

Uno schema dinamico ben strutturato implica che una volta preso e tirato un capo del filo dei ricordi esso si porti dietro tutti i ricordi che sono ad esso collegati. Uno schema è una collana di ricordi: si deve alla fine fissare nella memoria soltanto il capo di tale filo poi, tirandolo, riuscire a portarsi dietro tutti gli altri ricordi. Ogni ricordo ne deve causare un altro, lo deve in un certo senso "provocare". Come il precedente causi il seguente lo abbiamo già detto, i criteri associativi già specificati; ciò che ancora va argomentato è invece il criterio d'uso dei criteri su menzionati. Ovvero: presupponiamo di dover ricordare tantissime cose su un determinato argomento o su un ben definito campo del sapere (un insieme di leggi ad esempio). Il tutto va letto in maniera analitica. Già, ma come? Analizzando gli argomenti non tanto in ordine cronologico o in ordine di esposizione ma in ordine "mnemo-logico". La logica in questione, e questo è veramente importante, deve essere la logica delle immagini, la strategia dell'immaginazione. Infatti ogni concetto, idea, principio che comprendiamo leggendo una qual si voglia opera evoca nella nostra coscienza un'immagine o un insieme di immagini. Se ciò non accade non ricordiamo niente. Ecco: saper dare una gerarchia alle immagini che via via si vanno formando e succedendo nella mente è il segreto dell'arte della memoria. Infatti già diventar consapevoli dell'ordine con cui le immagini si susseguono nella nostra coscienza non è cosa da poco, implica quanto meno che si sia pienamente coscienti delle immagini che si pensano. Normalmente neppure questo accade.

Per quanto complesso sia il materiale che dobbiamo "trattare" cerchiamo sempre di riportarlo a pochi principi generali.

Questi a loro volta pensiamoli come parte di una sola immagine. Essa rappresenterà il primo luogo complesso del nostro teatro. Anzi il teatro si creerà con essa. Tale immagine, non rappresentando un solo pensiero ma più concetti generali, deve a sua volta trasformarsi – in questa specifica fase preliminare – in "teatro", cioè in un'immagine-teatro con tante caratteristiche appropriate a rappresentare iconograficamente i diversi "luoghi-cose-concetti" da memorizzare. Ognuno di questi tratti particolari rappresenterà uno dei principi che abbiamo precedentemente desunto. A scalare, da ognuno di essi, si arriverà a ogni particolare aspetto del soggetto che intendiamo rammentare, per quanto vasto esso possa essere. Così la prima immagine compressa rimanderà, nei suoi particolari aspetti – per analogia, contiguità e contrapposizione – a un tratto di ogni altra immagine che siamo andati via costruendo nella mente e che rappresenterà un nucleo tematico, un insieme di argomentazioni o, comunque, un tratto omogeneo del soggetto da apprendere. A differenza delle mnemotecniche classiche, qui non è in questione soltanto la collocazione delle immagini nei luoghi del teatro ma, soprattutto, la creazione di particolari immagini che siano a loro volta anche luoghi. Mentre nelle mnemotecniche classiche era unicamente l'immagine ad adeguarsi al concetto, qui sia l'immagine che il luogo in cui essa viene posta rappresentano simbolicamente il materiale da ricordare. Tutto questo però lo abbiamo già detto nei capitoli precedenti; quel che aggiungiamo adesso è che si deve cercare di collegare le immagini e i contenuti per associazione secondo i criteri su menzionati (contiguità, opposizione, analogia) ma, e qui sta la nota importante, non a caso – o come torna più comodo sul momento – ma secondo uno schema ben preciso. Inoltre tutto ciò comporta che sia fatta un'approfondita analisi di ciò che va memorizzato. Questa fase non può venir tralasciata e pensare che le mnemotecniche da sole possano sostituirla è un grave errore.

A questo punto però ognuno deve far da solo: spetta infatti a noi, alle nostre particolari capacità, decidere come. Certo è che non è affatto necessario associare sempre o per analogia, o per contrapposizione o per contiguità; anzi è meglio evitare di ridurre l'associazionismo a uno solo dei suddetti criteri. Piuttosto sarebbe auspicabile determinare il criterio del loro uso in base alle immagini da cui, di volta in volta, si parte. Detto altrimenti, come è l'immagine che precede a "causare" quella che segue, altrettanto deve dirsi per i criteri di associazione: è l'idea o, meglio, l'im-

magine che precede a determinare in che modo essa debba venir poi collegata a quella che segue. Anche in questo caso, anzi più qui che altrove, vale il precetto che l'associazione deve avvenire "tra pari", ovvero tra immagini e mai tra un'immagine e il concetto di un'altra immagine. Nei manuali di mnemotecnica si trovano spesso esposte tecniche sull'associazione di idee e come queste servano per "incatenare" i pensieri. Qui abbiamo però fatto un passo ulteriore (scusate l'immodestia) di non poco conto: i criteri di associazione di idee e immagini non vanno applicati a casaccio, o secondo il gusto o l'abitudine del mnemonista, ma in base a un "meta-criterio". Quest'ultimo è dettato dalla natura dell'immagine che precede. L'immagine che segue generalmente dovrebbe essere un elemento che "contraddice", si "contrappone" a ciò che precede se la cosa che vuol significare contraddice la cosa che significa l'immagine che precede. Se la cosa che segue è la naturale conseguenza di quella che precede, allora è meglio metterle in relazione per contiguità e via dicendo. Dei tre, però, il gran lunga più utilizzato è il criterio dell'analogia. Esso è indubbiamente il più versatile e quello che più spesso "contamina" gli altri due; di esso è anche un'esemplificazione il principio del «post hoc propter hoc», «il precedente causa il successivo». Non esistono comunque ferree regole generali, dato che ognuno ha una sua immaginazione che è differente sempre da quella di tutti gli altri.

Se la mattina apriamo la finestra di camera nostra e vediamo sotto, per la strada, passare un autobus, non riteniamo che questa sia la causa del passaggio di tale mezzo, però nelle mnemotecnica dobbiamo ragionare proprio così. Alla fine non dobbiamo ricordarci tutta la storia... ma soltanto di aprire (metaforicamente ovviamente) la finestra della nostra camera. Il resto verrà da sé, sempre che ci si sia esercitati un po'. Dove sta il vantaggio di fare così? Nel fatto che così operando assecondiamo una naturale inclinazione della nostra mente, che la conduce spontaneamente a instaurare un rapporto di causalità fra le proprie rappresentazioni. L'apertura della finestra "causa" il passaggio dell'autobus che crea la fermata dell'autobus; questa "crea" il pendolare che deve prendere l'autobus per andare a lavorare, questo deve poi creare la porta dell'autobus che si deve aprire per farlo salire e una volta salito creerà con il suo mettersi a sedere il sedile dell'autobus e infine, una volta seduto, sarà il suo guardar fuori a produrre il finestrino dal quale può vederci mentre apriamo la finestra. A questa piccola scena pos-

siamo collegare tanti ricordi su un ben definito soggetto da memorizzare: una legge, una poesia o quel che vi pare. Fatto sta che alla serie di immagini su esposta possiamo collegare concetti in maniera anche completamente convenzionale, un po' come accadeva con la prima pratica di Bruno (nella mia variante assai poco conforme, tanto all'originale, quanto alle tante interpretazioni degne di nota accumulate nella storiografia bruniana), l'importante è che l'immagine precedente "causi", "provochi" la successiva.

In verità vi sono due piani differenti che devono venir tenuti distinti (concettualmente se non operativamente): il livello delle immagini e il piano dei concetti. Fin tanto che il pensiero procede per orizzontale tutto fila liscio; lo sforzo e i problemi di memorizzazione si manifestano allorché da un livello si intenda passare a un altro. Si può senza dubbio associare a un'immagine un significato metaforico, simbolico (anche di un simbolismo astratto al limite della rappresentatività), insomma è normale attribuire a una rappresentazione un concetto, così è ed è bene che resti. Il limite della memorizzazione non trova però lì un ostacolo e se le persone studiassero limitandosi a questo forse non avrebbero così tanti problemi di apprendimento come di fatto dimostrano di avere. Il fatto è che si vuol sempre andare oltre e, non sapendo come fare, si finisce inesorabilmente per seguire i cattivi esempi.

Il collegamento tra concetti astratti sarebbe meglio che non avvenisse o, quanto meno, avvenisse esclusivamente quando veramente necessario e per determinazioni mentali "occorrenti" e concorrenziali specifiche, mi verrebbe da aggiungere. Il collegamento deve essere sempre fra le immagini, l'arte della memoria si deve disporre essenzialmente sul piano delle rappresentazioni, i collegamenti devono essere sempre da immagine a immagine e tra l'immagine e il concetto ad essa attribuito; mai, o quasi mai, tra immagine e concetto di un'altra immagine o tra concetti astratti. Dato che l'inferenza per "cause naturali" è propria del pensiero immaginativo e superstizioso, deve esserlo anche delle mnemotecnica perché è su quel livello cognitivo che esse si dispongono. L'importanza dello schema dinamico come riferimento cognitivo per il mnemonista viene spesso disatteso dagli storici e, colpevolmente, quasi sempre dagli psicologi. Per questi ultimi sembra che una memoria prodigiosa debba necessariamente accompagnarsi a qualche "carenza" nel giudizio o nell'analisi. Le menti dalla memoria prodigiosa secondo gli psicologi sono She-

reshevskij¹ e Rajan Mahadevan², personaggi che a fronte di una memoria eccezionale sono risultati ai loro test sotto la media, da altri punti di vista. Non si comprende però perché a fianco di personaggi “scarsi” sotto alcuni profili non tengano ugualmente in considerazione altri mnemonisti che di “*manchevolezze*” non ne hanno palesate e ce ne sono tanti che si sono anche lasciati studiare da importanti équipes di psicologi. Senza contare che la storia ci fornisce esempi di personaggi dalle note capacità mnemoniche eppure “*brillanti*” anche in altri settori. Certo è pur vero che non si possono più fare test psicoattitudinali a Cicerone o a Bruno ma, in verità, chi può dubitare che questi “soggetti” non abbiano veramente avuto una memoria eccezionale? Forse non nel modo, né nella vastità, che danno a credere i libri ma, sicuramente, “superiore alla norma”. Gli storici da questo punto di vista sono meno superficiali dei cugini psicologi avvicinandosi maggiormente al vero punto della questione. Un esempio significativo ce lo fornisce la Yates che giustamente si interroga sulle “presunte” capacità mnemoniche di Metrodoro di Scepsi il quale secondo l’affermazione di Quintiliano, «trovò 360 luoghi nei 12 segni per cui procede il sole». Seguendo l’esempio di L.A. Post³, la Yates è portata a ritenere che Metrodoro si fosse costruito un teatro della memoria basato sullo zodiaco, quindi diviso in 12 segni, e avesse a loro volta suddivisi tutti i segni in 3 “decani”, corrispondenti a 10 gradi. Sotto l’immagine di ogni decano egli, presumibilmente, inseriva 10 loci, così da arrivava a ottenere 360 luoghi. Ecco le sue conclusioni: «Evidentemente Metrodoro, come Simonide, fece fare un passo avanti a quest’arte. Ebbe a che fare con la “memoria per le parole”, probabilmente attraverso un processo di fissazione mnemonica di notae o simboli o stenogrammi, collegato con lo zodiaco. Questo è in realtà tutto ciò che sappiamo. Non è detto che la mnemotecnica di Metrodoro dovesse essere senz’altro irrazionale...»⁴. E infatti l’arte di Metrodoro non era irrazionale; era certo magica, come è facile dedurre, ma non irrazionale.

¹ A.R. Lurija, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Roma Armando, 2004.

² R. De Beni, G. Piccione, *Abilità eccezionali di memoria e calcolo*, in «Giornale Italiano di psicologia» 1995; C. Cornoldi, R. De Beni, *Vizi e virtù della memoria*, Firenze, Giunti, 2005, pp. 186-188.

³ L.A. Post, *Ancient memory system*, in «Classical Weekly», XV, New York 1932, p. 109.

⁴ F.A. Yates, *L’arte della memoria* cit., p. 40.

Il fatto è che, se effettivamente Metrodoro si era costruito un teatro sullo zodiaco, non lo aveva fatto semplicemente collegando alle immagini dei segni e dei decani un certo numero di luoghi mnemonici. Così la cosa sarebbe stata artificiale e tali immagini ben poco si sarebbero andate a integrare con le cose da ricordare e con la memoria personale del loro autore. Più che di memoria artificiale, si sarebbe dovuto parlare di memoria artificiosa, e quindi di un sistema mal funzionante, concettoso e per niente versatile. In verità per un mago lo zodiaco non è soltanto un insieme di immagini, ma rappresenta l’interpretazione complessiva di tutta la realtà, l’unica chiave di lettura del mondo celeste, terreno e infero. Quindi costruire un teatro fondandosi sullo zodiaco è molto di più che una semplice mnemotecnica, significa far appello a tutto il proprio universo di sentimenti e basarsi sullo schema cognitivo che si sente o si è fatto proprio. Inoltre tale teatro non è una mera finzione astratta, neutra sotto il profilo emozionale, ma il modo stesso con cui si guarda al mondo: al pari di un teatro di figure è un teatro di emozioni e ogni segno, ogni stenogramma, prima di richiamare un significato e un’immagine, evoca una passione.

Il vero teatro della memoria quindi deve essere uno schema dinamico, così come lo era lo zodiaco per Metrodoro; dinamico perché versatile e, in definitiva, adattabile a ogni conoscenza che si vuol ricordare, e preposto ad adattare ogni cosa in esso includibile⁵.

Nel caso di Metrodoro si procede da un piano semplice (o relativamente tale), stabile, fissato e rigido, per procedere a costruire su di esso (ma a un altro livello) il teatro dei ricordi. Nel suo caso si trattava dello zodiaco perché, essendo lui un mago, questo rappresentava un sistema complesso di riferimenti semantici rigido seppur contestualmente vivo nell’immaginazione, solido ma al contempo dalla rievocazione intuitiva immediata.

Le mnemotecniche moderne però consentono di fare qualcosa di simile, almeno per la semplice procedura mnemonica; dob-

⁵ F.A. Yates, sebbene non avesse mai usato questi termini, ben sapeva che lo zodiaco poteva diventare una mappa di riferimento onnicomprensiva per un mnemonista, come si può verificare leggendo il suo capitolo sul segreto delle ombre (pp. 197, 198, 199 de *L’arte della memoria*); ciò che lei forse non ha adeguatamente compreso, non essendo una praticante delle mnemotecniche, era il valore che uno schema dinamico ha per il mnemonista, come dire che se non le sfuggiva tutto, sicuramente non si rendeva conto del più.

biamo però introdurre il tema delle mnemotecniche su base fonetica.

L'idea non è nuova e, forse, qualcosa di simile lo avevano già pensato nell'antichità, come sembrerebbe far supporre il sistema di Metrodoro. Fatto sta che una prima idea di fondare sulla fonetica le mnemotecniche è, ad oggi, difficile da attribuirsi; se ne trovano intuizioni in Leibniz e prima, con modalità ancor più articolate, in Pierre Hérigon. A dare il maggior contributo sono stati però autori come Paris, Feinaigle, Silvin, Aurelj. Il principio generale dei loro sistemi è semplice: si devono innanzi tutto collegare in maniera arbitraria delle consonanti (ad esser più precisi dei suoni delle consonanti) ai numeri naturali, per cui al numero 1 collegheremo la "T" o la "D", al 2 la "N" o la "GN", al 3 la "M" e via dicendo fino allo 0 con la "Z". Dopo di che dovremo pensare una sequenza di parole che contengano i suddetti suoni consonantici secondo determinate regole (le doppie valgono per una consonante, le vocali non contano ecc.) per cui alla fine penseremo a una bustina di "the" per il numero 1, alla barba di "Noè" per il 2, a un "amo" da pesca per il 3 e così di seguito. Per ricordarmi una serie di nozioni allora non dovrò far altro che collegare le immagini delle nozioni che intendo memorizzare, attraverso una o più *imagines agentes*, alle immagini delle cose memorizzate con il suddetto codice fonetico.

Non possiamo qui esporre dettagliatamente queste tecniche, si intende soltanto porre attenzione al fatto che tali "immagini fonetiche" potrebbero fungere anche da identificativo del luogo nei teatri classici. Il legame che si instaura tra le lettere (e quindi le parole che le contengono) e la successione dei numeri naturali potrebbero ulteriormente rafforzarsi e a sua volta rafforzare la memoria dei luoghi nel teatro. In un certo senso le immagini costruite su base fonetica rappresentano come dei segni stenografici, delle note al luogo. So per certo che il luogo in cui ho posto una "tazza" da caffè è il decimo luogo del mio teatro ($T = 1$, $ZZ = 0$). Già Quintiliano consigliava di contrassegnare un luogo ogni cinque con un'ancora, qui si tratta in definitiva di contrassegnare ogni luogo con un oggetto suo specifico, "specifico" nel senso che rispecchi le regole della tecnica fonetica e segua l'ordine progressivo dei numeri naturali. Il passo ulteriore è quello di far entrare tali oggetti nelle *imagines agentes* delle cose da ricordare. Non lo sappiamo e non lo potremo mai sapere, ma è comunque ipotizzabile che Metrodoro abbia utilizzato un criterio simile, almeno logicamente simile, nella strutturazione del suo teatro, ovvero ab-

bia legato non soltanto i luoghi a ben precisi elementi dello zodiaco ma abbia rafforzato la struttura del teatro con un'ulteriore logica di ordinamento e reperibilità (probabilmente anch'essa a carattere magico e non semplicemente fonetico) delle cose nei luoghi. Insomma le regole di strutturazione dei luoghi rispecchiano anche una ben precisa logica di archiviazione e reperibilità delle informazioni. La forza di un teatro è quindi in buona parte nelle regole di strutturazione dello stesso: più regole si danno, più semplici e coerenti l'un l'altre sono, maggior potenza avrà la memoria, perché le regole di strutturazione del teatro sono la logica della memoria.

Per noi che abbiamo un altro approccio cognitivo alla realtà e una differente visione del mondo (l'astrologia ci serve, in definitiva, soltanto per sapere quale oroscopo del giorno andare a leggere la mattina sul giornale), lo zodiaco come teatro della memoria non può significare né, tanto meno, funzionare così com'era significativo e funzionante per Metrodoro. Dobbiamo trovarci altri schemi e altri teatri. Le tecniche fonetiche in questo rappresentano una soluzione; la differenza e la difficoltà (per noi) è che, a differenza dei maghi antichi e rinascimentali, non abbiamo una visione complessiva del mondo tale per cui il macrocosmo si rifletta nel microcosmo: siamo tutti soltanto microcosmi traslucidi che non riflettono un bel niente, comunicanti soltanto per rimbalzi e attriti volventi.

Non, rien de rien

Lo schema dinamico della memoria è un ibrido, natura e convenzione lo costituiscono e in esso si fondono. Sotto determinati aspetti l'una sembra prendere il sopravvento sull'altra, ma è soltanto apparenza: l'una non potrebbe essere senza l'altra. Abbiamo detto che si devono predisporre le conoscenze sempre su uno stesso piano cognitivo: collegare immagini a immagini e non immagini a concetti astratti.

Ciò è indubbiamente vero e rappresenta la prima regola da seguire. Infatti così procedendo si resta sempre al livello delle immagini e si sente molto meno la fatica tipica del dover ricordare. Un'immagine richiama la successiva in una catena rappresentativa che si sorregge in buona parte su sé stessa. Ma se collegassimo soltanto le immagini alle immagini e non potessimo salire al livello superiore, che per semplicità definiamo "concettuale astratto", come potremo mai veramente e compiutamente pensare? La nostra vita sarebbe un film dal quale non riusciremmo mai a ricavare una trama, una morale, non esisterebbe di fatto niente della società così come noi la conosciamo, perché ogni immagine per noi ha anche un significato simbolico. Ed è qui infatti che si gioca la parte più importante della partita. La "carica simbolica" dell'immagine è ciò che rende possibile ogni astrazione di pensiero. Come ciò avvenga è cosa complessa e discussa (e tale lo resterà per sempre), ma qualcosa, e qualcosa di rilevante, in riferimento alle mnemotecniche possiamo accennarlo.

Iniziamo da un errore che tutti commettiamo e che ci rende difficoltoso il ricordare: colleghiamo immagini di una cosa non alle immagini di altre cose, che (nella dinamica della nostra riflessione) seguono, ma a una presupposta, spesso erroneamente, idea astratta che ce la rappresenta. Gli esempi a tal riguardo

sono un'infinità eppure, sono convinto, a nessuno di noi, adesso, ne viene in mente neppure uno. Di cosa stiamo parlando? Riflettendo sui nostri ricordi, ci sembra di collegare immagini a immagini e concetti a concetti, di rispettare sempre questa regola apparentemente così semplice. Il trucco c'è ed è così evidente che quasi non lo si vede. Ovvio che, se riflettiamo sui nostri ricordi, ci sembra che le immagini seguano le immagini e i concetti i concetti, oppure (capovolgendo i punti di riferimento) che le immagini richiama le loro rispettive idee astratte, ma ciò avviene proprio perché... ricordiamo. Non dobbiamo pensare a ciò che ora ricordiamo agevolmente ma a ciò che abbiamo avuto difficoltà a memorizzare e non adesso che, ormai, lo abbiamo memorizzato (se così non fosse infatti non lo rammenteremmo e quindi non potremmo riflettere sul suo ricordo), ma nel momento in cui provavamo lo sforzo della memorizzazione. Due esempi, in parte esposti e che – nel seguito del capitolo – approfondiremo: la difficoltà a memorizzare le parole delle lingue straniere e i nomi delle persone che non frequentiamo spesso.

Le nostre catene concettuali devono quindi procedere di immagine in immagine, oppure, salendo di "livello", di concetto in concetto. Dalla nostra prospettiva, che è soltanto mnemonica, consideriamo che il legame tra immagine e immagine sia sempre naturale, mentre il collegamento tra concetto e concetto risulti sempre convenzionale. Infine il legame tra un'immagine e un concetto può essere naturale, convenzionale o, in dosi miste, entrambe le cose. In ogni caso presupponiamo il legame tra un'immagine e il suo concetto che sia sempre "simbolico". È il simbolismo ad essere, a sua volta, naturale o convenzionale o, infine, entrambe le cose. Lo ripeto, si tratta di una semplificazione, in parte anche erronea, ma – spero – didatticamente utile.

Qual è il significato di "legame naturale" delle immagini? Semplicemente che l'origine dell'immagine è la percezione. Anche le immagini più fantasiose infatti sono le composizioni di forme, figure, colori già percepiti dal soggetto, o quanto meno, da lui "percettibili". L'immagine "fantasiosa" è però già qualcosa di molto complesso, è già e sempre un simbolo perché là dove la natura non arriva comincia la convenzione. Il Pegaso, ad esempio, non esiste in natura, un cavallo con le ali ancora non lo si è visto sebbene, forse, sia solo questione di tempo. Le immagini che lo compongono sono però certamente "naturali", ovvero percetti-

bili; è l'insieme – i collegamenti che si sono instaurati tra l'immagine del cavallo, quella delle ali e il significato simbolico che tali legami naturali intrecciati tra loro comportano – ad essere convenzionale. Lo ripeto, il discorso ci porterebbe lontano, limitiamoci alla memoria e al suo esercizio. Per semplicità consideriamo i legami tra le immagini sempre “naturali” nell’accezione di “originariamente percettibili”.

Il legame tra un concetto e un altro invece, e per la stessa ragione, non può che essere convenzionale. Intendendo come concetto ogni concetto astratto, il legame tra uno di essi con tutti gli altri non può che dipendere da una convenzione di pensiero. A quel punto potremmo obiettare che anche la convenzionalità concettuale ha una sua “naturalità” o, più propriamente, “necessità”, determinata, ad esempio, dal fatto che tale è la natura del pensiero per cui la nostra mente è costretta a porre i concetti in determinate relazioni e non in altre. Risponderei che, in un certo senso, è sicuramente vero ma che se entriamo in disquisizioni filosofiche non ne usciamo più e le implicazioni metafisiche, nonché logiche, di ciò che qui affermiamo ora non ci riguardano. Quindi due più due, a livello di arte della memoria, lo considero un legame convenzionale anche se, raffigurandomi il concetto, non posso pensare in altro modo se non che, a due mele, aggiungendone altre due alla fine ottengo quattro mele e non cinque.

Quando dobbiamo ricordarci qualcosa di non immediatamente intuitivo spesso compiamo un errore strategico: infatti se dobbiamo memorizzare, ad esempio, che la parola *cat* in inglese significa “gatto”, generalmente colleghiamo la parola *cat* all’immagine di un gatto, oppure associamo la parola inglese *cat* alla parola italiana “gatto”. Entrambe le procedure sono – ovviamente – sbagliate e, a questo punto, dovremmo già sapere perché. Nel primo caso abbiamo collegato una parola che non conosciamo a un’immagine che invece conosciamo bene ma, dall’immagine che ci rappresentiamo, come facciamo a risalire alla parola che invece ignoriamo? Non abbiamo elementi se non il legame convenzionale, innaturale, che stabiliamo noi (che non siamo inglesi) a tavolino tra la parola *cat* e l’immagine del gatto. Ecco dove risiede lo sforzo. Nel secondo caso invece abbiamo collegato in maniera astratta, e quindi convenzionale, due termini tra loro: uno di questi da noi conosciuto e l’altro no. Ancora, quali elementi abbiamo per risalire dal conosciuto allo sconosciuto? Nessuno, siamo costretti a far forza sulla memoria. Abbiamo detto

ormai tante volte che si deve procedere di immagine in immagine, e poi dall’immagine al concetto o parola che la “significano”. Invece nel tentativo di bruciare le tappe si prende sempre la strada sbagliata. Dalla parola “gatto” o dall’immagine del gatto come faccio a ricavare la parola *cat*? Lo devo già sapere che *cat* significa “gatto”; già, ma così si elegge a prova ciò che invece dovrebbe venir dimostrato.

Le tappe da seguire sono due, e non vanno confuse o invertite di sequenza. Prima di tutto si deve imparare la parola, non il suo significato. Il bambino che apprende la propria lingua madre non collega la parola *cat* all’idea “platonica” del gatto, né tanto meno a una parola di un’altra lingua (come potrebbe essere il termine italiano “gatto”), ma a quell’animale vivo e presente lì, davanti a lui, che miagola e che si lascia accarezzare. Ora, noi che già abbiamo assegnato da piccoli una parola all’immagine del gatto, se collegassimo direttamente la parola *cat* a quell’immagine non andremo a rievocare *cat*, bensì “gatto”. Ancora una volta il legame da parola a immagine si trasforma in legame tra parola e parola, diventa quindi forzato. E ancora più forzato risulta il legame tra una parola-concetto e un’immagine relativa a un altro concetto-parola. Invece dobbiamo mantenere il ricordo a livello dell’immagine. Le *images agentes* possono allora tornarci estremamente utili. Devo altresì crear mi un’immagine che mi evochi la parola *cat* e soltanto quella. Possiamo ad esempio immaginarci “Carolina che Allatta Titti”, concesso che Titti sia la sua gattina o la gattina di un’altra persona. Questo per riprendere l’esempio dell’alfabeto mnemonico prima esposto, ma potremmo, più semplicemente immaginarci un catalogo, come quelli commerciali che spesso ci infilano nella cassetta della posta, composto però di fotografie di gatti. A quel punto il collegamento mnemonicamente rilevante è tra la parola “catalogo” e i gatti; l’immagine è un che di complesso che non richiama direttamente “gatto” (la parola italiana) ma, all’immagine del gatto, collega direttamente la parola inglese *cat*-alogo.

In questi esempi c’è già la seconda regola. Ovvero che una volta trovata un’immagine per rievocare la parola, devo trovare un’altra immagine in grado di rimandarmi al significato della parola. In questo caso è tutto nell’*images agentes*: con un’immagine complessa ho appunto riassunto tutto. La parola “gatto” è scomparsa ma adesso so cosa vuol dire *cat*; il significato di “gatto” lo sapevo già.

La prima regola quindi impone che si colleghi una parola alla sua immagine (o al suo suono); la seconda che si colleghi l'immagine della parola all'immagine della cosa. Tutto questo è possibile fare con una sola immagine. Dobbiamo aver ben presente dove ciò non è possibile in un solo passaggio, proprio per diventare coscienti là dove invece è possibile. In fin dei conti il metodo di Prendergast (così come tanti altri che ne hanno seguito i principi) mira soltanto a far imparare le seconde, terze, quarte ecc. lingue come se fossero la prima.

L'inganno nasce dal fatto che non dobbiamo collegare la parola *cat* direttamente all'immagine del gatto, perché per quell'immagine abbiamo già una parola che non possiamo eliminare dal nostro vocabolario mentale, la parola italiana "gatto".

Da ciò non deriva affatto la conseguenza che i legami convenzionali siano inutili, quando addirittura controproducenti per la memoria. Tutto dipende dalle procedure di utilizzo. Unire immagini a "idee" è naturale, sempre però che l'una sia il corrispettivo dell'altra; collegare un'immagine a un concetto astratto di un'altra immagine invece è un'azione forzata che porta a una memorizzazione lenta e spesso debole. Inoltre se il concetto astratto è riconducibile al legame tra due immagini "materiali" allora esso resterà con maggiore forza nella mente delle persone in quanto è la compresenza alla memoria delle due immagini a rievocare il loro legame. Se, ancor più, le due immagini vengono create appositamente per memorizzare un concetto astratto, e quindi siamo noi a decidere cosa e come, il legame risulta ancora più forte. Dobbiamo però stare attenti a non fare come nell'esempio della lingua straniera, deve esser chiaro che le due immagini devono essere nostre ed ex novo e far riferimento l'una all'altra e non a un elemento terzo. Concetti come libertà, giustizia, felicità sono facili da rappresentare ma, proprio a ragione di questa loro facile "ipostatizzazione" in immagini per noi consuete, come la statua della libertà, oppure la statua con le bilance, di fatto non ci servono poi a molto, a meno che non vengano inserite nel giusto teatro mnemonico. Facciamo l'esempio di come costruire un concetto astratto da due immagini materiali.

Un classico nel repertorio di figuracce fatte e rischiate da tutti è quello di ricordarsi (o, meglio, dimenticare) i nomi delle persone con cui magari abbiamo parlato una volta soltanto. A volte ci viene presentata una persona da un amico e dopo pochi minuti che ci parliamo, mentre lei ci chiama per nome, noi stiamo lì a e-

lucubrare su costruzioni sintattiche acrobatiche pur di non dover pronunciare quel nome che ci è già passato di mente.

If remembering a face presents no difficulty, then why is it that so many of us have a problem when it comes to remembering names? There's a very simple answer: our names do not describe our faces¹.

Ecco cosa consiglia Gianni Golferà a riguardo: «Ogni nome va riferito a un oggetto o a un'azione. Un nome non va mai riferito a una persona che già si conosce. L'immagine da associare al nome e alla persona va visualizzata per un tempo brevissimo. Per agevolare la fissazione dell'informazione è utile chiamare le persone con il loro nome»². E ancora: «Cerca soltanto di creare un'immagine per ogni nome; attenzione: l'immagine di qualcosa, non l'immagine di qualcuno con quel nome»³. Non credo che ci sia molto da aggiungere se non che si tratta di tutti consigli che vanno a confermare la tesi su esposta con l'esempio del gatto.

I legami convenzionali possono essere altrettanto efficaci che non quelli naturali per collegare immagini e concetti (o parole), sempre che siano legami convenzionali tra la parola e l'immagine che la rappresenta. La bandiera della pace, quella fatta da tanti colori disposti a righe orizzontali, con la pace ha un legame puramente convenzionale in quanto ad essa, e alle parti colorate che la compongono, attribuiamo determinati significati la sintesi dei quali è – appunto – il concetto di "pace". È stato sufficiente che una volta ci dicessero che quella bandiera significava "pace" affinché noi poi ce lo ricordassimo senza nessuno sforzo.

La bandiera è di per sé qualcosa di unico, anche se composto da tanti elementi; sia essa che le parti che la compongono possono venir definite "semplici" sotto determinati punti di vista. Ovviamente una bandiera, come quella della pace, non è un che di semplice. Analizzandola la si trova sicuramente complessa: vi sono delle righe gialle, altre azzurre, verdoline ecc. Ma dal punto di vista concettuale, e soprattutto paragonata al corso dei nostri pensieri, essa può venir considerata come un'unità semplice di

¹ D. O'Brien, *How to develop a brilliant memory*, London, Duncan Baird Publishers, 2005, p. 50.

² G. Golferà, *Più memoria*, Urgnano (Bergamo), Alessio Roberti Editore, 2006, pp. 70-71.

³ *Ivi*, p. 53.

pensiero: è solo una bandiera e il suo significato è altrettanto semplice, significa “pace”. Ora, all’interno di ogni schema mnemonico dinamico, semplice e complesso, non soltanto devono convivere ma, cosa molto più importante, armonizzarsi e integrarsi. Il significato che deve emergere dall’immagine deriva dalla corretta giustapposizione delle parti semplici con il “tutto complesso” e dal fatto che il tutto complesso possa poi ridursi a un “semplice simbolico”.

Lo stemma della mia città è il giglio, un giglio rosso su campo bianco. Quel simbolo riassume in sé il nome della mia città, Firenze, ed anche la sua storia. Si potrebbe ricavare tutta la storia di Firenze partendo “mnemonicamente” anche e soltanto dal suo simbolo. Il giglio è quindi contemporaneamente qualcosa di complesso (è un’immagine ben definita con tanti aspetti, significa tante cose ecc.) ma anche qualcosa di semplice a rappresentarsi. In fin dei conti è soltanto un fiore in cui sono raccolti oltre duemila anni di storia. È con il movimento, che prima di ogni altra cosa è sempre e soprattutto movimento dell’immaginazione, che un simbolo si può trasformare in un teatro della memoria. L’*images agentes* infatti altro non è che un simbolo in azione, e il primo e più importante esempio di ciò è la poesia che, in termini vichiani, nasce a un parto con la musica.

Una grande passione, credo condivisa da quasi tutto il genere umano, è ascoltare la musica; ora, una delle più belle canzoni del ventesimo secolo è, secondo me, *Non, je ne regrette rien* cantata da Edith Piaf. Il testo è semplice anche per chi non conosce il francese. Generalmente tutti noi impariamo a memoria le canzoni che ci piacciono dopo pochi ascolti. Anche qui però non è in questione come si sia bravi a ricordare, quanto comprendere dove e perché ci blocchiamo. Infatti, a ripetere la canzone della Piaf, mi accadde di bloccarmi. A differenza del “luogo 108” però lo capii subito dov’era il problema. Con gli anni, a comporre sono diventato un po’ troppo prolisso – lo ammetto –; là dove individuo una ripetizione mi sento come obbligato a trovare un sinonimo, un modo alternativo per dire la stessa cosa senza esser ridondante. Paradossalmente poi potremmo anche osservare che ripetersi sia anche una forma di dimenticanza, ma questo aspetto lasciamolo perdere in quanto irrilevante nell’attuale argomentazione.

Il fatto è che io “penso” in italiano, mentre la canzone è in francese; quasi all’inizio troviamo infatti la frase « *Non, rien de*

rien, non, je ne regrette rien, ni le bien qu’on m’a fait, ni le mal, tout ça m’est bien égal». Ora in questa strofa vi è la ripetizione della parola *bien*. Vero è che ha due significati “ben” diversi. Nel primo caso è un sostantivo maschile (il bene come opposto al male), nel secondo è un avverbio con valore rafforzativo come per dire “totalmente indifferente”. Questa diversa funzione del termine *bien* riuscivo a comprenderla, per l’appunto, “bene”. Il problema era che il mio sistema mnemonico, lo schema dinamico della mia mente, non riconosceva intuitivamente la grammatica francese e percepiva in questa ricorrenza del termine una ripetizione. Così non riuscivo a memorizzare velocemente la strofa. Dato che per il mio lavoro è indispensabile impararsi le canzoni a memoria, perché ciò consente di “dissociarsi” da conversazioni allucinanti con gente urticante e inquinata e, rendendomi conto che questa sovrapposizione del termine mi bloccava una canzone potenzialmente importantissima per la mia carriera, decisi di attuare una tecnica molto efficace.

Quando si pensa a una canzone emergono dal fondo dell’oceano dei nostri sogni le immagini più disparate e le fantasie più eccentriche. Perché non “pilotarle”? Per risolvere il problema mi figurai un video che avevo visto di Edith Piaf mentre cantava *Non, je ne regrette rien*. Cantava la canzone con le braccia semipiegate e mani chiuse a pugno all’altezza del costato. A un certo punto apre le mani e le allarga all’esterno nel mentre canta la frase suddetta. Mi fu sufficiente collegare la strofa a quel movimento affinché le parole mi venissero spontanee. Cosa c’è di più semplice di aprire le mani, allargarle e dire «*tout ça m’est bien égal*? Anzi, non importa neppure far niente, è sufficiente immaginare di farlo, e una volta soltanto, per ricordarlo sempre. Ecco, questo è già un teatro della memoria completo nonché uno schema dinamico complesso. La maggior parte, per non dire la totalità della nostra esistenza, consiste in una sequenza ininterrotta di tali schemi dinamici, di teatri così composti, un intrecciarsi, un legarsi, un intercalarsi di gesti e parole, di immagini e concetti racchiusi in un cerchio d’illusioni ruotante sempre intorno alla coscienza delle persone, un vortice al centro della maschera che ne determina la forma esterna.

Le immagini devono riunirsi in cerchio e dar vita a un simbolo; da questo poi ricaveremo per deduzione, inferenza e induzione, tutte le argomentazioni atte a recuperarne le idee e i concetti per esso fondanti. Si tratta di concentrare tante immagini in un

simbolo e far poi rilasciare a questo, quasi naturalmente, le idee che tali immagini composite presuppongono.

A quel punto la coscienza ci appare come un ente elementare che, in quanto tale, assume la forma concreta di un contenuto astratto; la maschera alla fine combacia perfettamente con la trama della sua esistenza. Ricordare è allora ricostruire il molteplice dall'elemento dato, estrarre dal semplice simbolo la molteplicità dei contenuti complessi. A quel punto la tecnica diventa completamente inutile, anzi ce la siamo già dimenticata, non esiste più.

Concavi in un mondo convesso

Il valore delle mnemotecniche non risiede tanto nella capacità ritentiva della memoria, quanto nelle dinamiche di pensiero che, per loro tramite, è possibile comprendere. L'ampiezza della memoria può essere soltanto una conferma, una testimonianza della nostra padronanza della tecnica. È quindi soltanto una prova preselettiva da superare, se così vogliamo dire, per comprendere a che punto siamo e per poter poi andare avanti.

Il linguaggio, invece di chiarire e render possibile la comunicazione del pensiero, diventa spesso uno strumento per la sua distorsione. Da qui prende forma l'opportunità di limitare il più possibile l'uso di ogni qual si voglia vocabolario tecnico e la necessità teorica di non ridurre l'arte della memoria alla sua tecnica.

Il fatto è che la tecnica nella nostra società da mezzo si è trasformata in fine. Ogni nostro bisogno può venir soddisfatto solo per suo tramite, solo per sua intercessione ottenuto ogni bene¹. Gli strumenti che utilizziamo però ci esimono da ogni riflessione critica su ciò che stiamo facendo, da ogni comprensione di ciò che accade fra l'insorgere del bisogno e la sua soddisfazione. Non comprendendo ciò che sta nel mezzo, non possiamo neppure valutare gli estremi, ovvero l'autenticità del nostro bisogno e se – e nell'ipotesi – quanto appropriata sia la risposta che esso ottiene. Se ci mettiamo nell'ottica di conoscere tutto ciò che ci accade per tramite della tecnica abbiamo perso in partenza, neppure avessimo concentrate in noi le conoscenze di una intera facoltà di ingegneria potremmo tenere il passo anche per un solo giorno. E se ciò fosse comunque possibile, sicuramente non sarebbe auspicabile; non è certo questa la strada da seguire.

¹ U. Galimberti, *Psiche e techne*, Milano, Feltrinelli, 1999.

La coscienza critica non si ottiene contenendo tutti gli elementi pervasivi della tecnologia, diventando padroni degli effetti del presente stato di cose. Non è ubriacandosi che si comprendono le cause dell'alcolismo. Neppure essere astemi però necessariamente aiuta a ottenere indicazioni utili a riguardo: ovviamente per comprendere la realtà che ci circonda dobbiamo esser sobri; ciò non garantisce però niente sugli esiti della ricerca, è una condizione quasi necessaria ma sicuramente non sufficiente. Il fine della tecnologia è quello di accelerare quanto più possibile il passaggio tra l'insorgenza del bisogno e la sua soddisfazione attraverso l'erogazione del bene ritenuto appropriato. A livello "fenomenologico" ciò rappresenta la soppressione di quante più tappe cognitive possibili per rendere, in linea di principio, istantanea la soluzione del bisogno; quest'ultimo è indice sempre di una mancanza, di un disagio o di un dolore, è quindi una tensione naturale nell'animo umano superare subito tale stato negativo. La tecnica è nata per risolvere, ovvero portare a soluzione, sciogliere i bisogni. Nel momento in cui però la tecnica è diventata indispensabile per risolvere ogni tipo di necessità, si è trasformata in pensiero onnicomprensivo, è diventata la ragione (il logos) di ogni suo riferimento semantico, è diventata tecnologia e così da mezzo si è trasformata in fine. Permettendo, come il denaro secondo Marx, di ottenere tutto per suo tramite è diventata essa stessa qualcosa da cercare di perseguire sempre e comunque.

A quel punto la percezione dell'immediata soluzione del bisogno per sua intercessione si è fatta sempre più illusoria, si sono tagliati i tempi di attuazione nell'esatta proporzione in cui si sono allungati quelli di comprensione. Con questo processo si ottengono a fronte di un evidente vantaggio due nefasti risultati, sostenuti con veemenza dalla forza propulsiva di alcune vecchie conoscenze dei moralisti cristiani: l'accidia e l'amor proprio. Sollevare l'uomo dal riflettere e assecondarne le pulsioni "passionali" è lo specchio delle allodole della tecnologia: il tutto inoltre vien condito con l'apparenza dell'efficienza, tramite l'immediatezza dell'insorgenza del bisogno e risolto dalla strategia, condensata nell'immagine della propria illusione di grandezza, la ricetta del suo soddisfacimento. Non a caso la velocità è stata una divinità mitologica per i futuristi, anch'essa figlia della tecnica. Accelerare i tempi, saltare le tappe, arrivare subito al dunque, evitare lo scarto del pensiero: questi gli esiti della tecnica come fine, questi gli effetti collaterali del "mezzo" fatto scienza, della tecnologia.

Accorciando i tempi di esecuzione e dilatando quelli di comprensione si è finito per mantenere in essere il bisogno anche dopo il suo soddisfacimento o, almeno, il suo apparente soddisfacimento dato che, ottundendo la catena logica degli elementi tecnici e psichici che portano dalla causa (bisogni) all'effetto (realizzazioni tecnologiche), si è potuto deviare la prima verso "altri" ritrovati, opportunamente predisposti. Questi ultimi da prodotti si sono così trasformati in produttori di nuovi e differenti bisogni. Essi hanno condotto a mantenere in essere sempre la causa che li ha generati (ovvero il bisogno che non viene più soddisfatto nella sua "naturale" necessità) affinché possano perpetuarsi come entità valide e sussistenti per sé stesse. Questa dinamica, creatasi per mantenere e perpetuare i rapporti di dipendenza fra i vari elementi sociali (chiamati di volta in volta e a seconda dei contesti argomentativi e storici: "classi", "popoli", "centri di potere", "linee di tendenza", "caste", oligarchie, "cartelli", "vox populi" ecc.) ha finito per influire pesantemente e in maniera determinante anche sul pensiero delle genti, degli studiosi, soprattutto di quelli che della "tecnica" (quindi anche della mnemo-tecnica) hanno fatto un cavallo di battaglia senza rendersi conto che, forse, il cavallo li stava portando proprio verso la battaglia e, come dovrebbe esser noto, nelle guerre si sa come ci si entra ma non come – poi – se ne uscirà fuori.

È una tendenza generale che, nei suoi aspetti principali, assume tratti macroscopici osservabili all'imbrunire anche dal tonto stanco e, di mattina, dall'idiota assonnato, ma è durante il giorno che spesso sfugge all'attenzione pure del più attento osservatore sociale. L'arte della memoria in questo contesto dovrebbe essere antitetica alle mnemotecniche ovvero alla riflessione ridotta a tecnica di ragionamento, a procedura standardizzata di memorizzazione, ad algoritmo critico. La tecnologia nei confronti della riflessione (e non soltanto scientifica) ha assunto su di sé l'onore di essere modello, prototipo, paradigma e infine sostanza stessa di ogni pensiero, a noi l'onere di non venirci schiacciati. Anzi è parte integrante di questo sistema psicosociale il fatto che le persone ricalchino nel loro modo di pensare la logica della tecnologia che, propriamente, è l'annullamento di ogni logica di riflessione. Gli uomini quindi pensano e imparano come agiscono: bisogno → soluzione tecnica → bisogno indotto; necessità di sapere → conoscenze precostituite → pensiero coatto. Come nel primo caso manca una conoscenza dei procedimenti tecnici, di ciò che permetterebbe di legare logicamente il bisogno con il bene

che lo risolve – così nel secondo latita la riflessione, ciò che potrebbe tenere insieme nella mente di ognuno capacità critica e immaginazione creativa. Nella prima fattispecie non si addivene alla risoluzione del bisogno, nella seconda non si ottiene nessun valido sapere; in entrambi i casi manca il nesso logico che lega e quindi porta ad adeguata intellesione, la causa (il bisogno e bisogno di conoscenza) e l'effetto (il bene e il bene della conoscenza). Vi è una sovrapposizione e un parallelo procedere tra tecnologia e didattica: entrambe sono semplificate, entrambe portano ad annullare ogni capacità critica e ogni vera creazione intellettuale, sopprimendole tramite la sostituzione con surrogati facili da assumere da parte dell'“utente finale” (bellissima espressione!) e adatti da manipolare da parte del “gestore principale” (tristissima constatazione).

I bisogni primari però necessiterebbero di soluzioni complete e mirate. Proprio ciò che la tecnologia e il mondo dell'informazione non danno ed anzi cercano di posticipare, ritardare il più possibile. Non a caso le multinazionali della nostra epoca sono centri di potere tecnologico e mediatico: esse consolidano il loro potere (e gli altri poteri che per loro tramite si veicolano all'umanità) proprio instaurandosi tra l'insorgenza del bisogno e la sua sponsorizzata soddisfazione. La tecnologia e, su tutte, la tecnologia dell'informazione invece taglia i tempi, annulla la consapevolezza critica passando subito dalla premessa maggiore del sillogismo esistenziale alla conclusione ipertrofica di bisogni contraffatti. Là dove tutto ci spinge ad accelerare i tempi, a saltare i passaggi, a omettere importanti elementi di comprensione, là si rompe la catena logica della riflessione che diventa così frammentata. Dato che non si comprende come nei particolari la tecnologia si realizzi negli oggetti d'uso, negli strumenti del nostro mondo, ma si nota superficialmente una risposta diretta e una “sequenza istantanea” tra la domanda e la risposta, tra la richiesta di un bene e l'offerta di un servizio, si deduce che così anche noi dobbiamo pensare. Si salta il processo di elaborazione, negato in quanto addebitato completamente alla tecnologia. Ne esce un pensiero parcellizzato, in cui i nessi logici sono spesso sciolti e le deduzioni svincolate da ogni razionalità strutturata.

È la riappropriazione di un pensiero coerente, logicamente consistente e compiuto dal punto di vista immaginativo, ciò verso cui dobbiamo puntare. In questo le mnemotecniche possono esserci d'aiuto: esse forniscono un valido (seppur limitato) supporto all'articolazione del pensiero e all'esercizio dell'immaginazio-

ne, ovvero ai due elementi che gli agenti nocivi di questa nostra società continuamente corrodono. Esse devono ricostruire ciò che la tecnologia, nei suoi aspetti coercitivi e schiavizzanti, usura. L'arte della memoria deve essere una “scienza” di nessi logici e semantici, deve ripristinare la catena dei pensieri nella sua complessità e, aggiungerei, bellezza. Comprendere che il pensiero necessita del “suo tempo” per realizzarsi, che si deve durare la “fatica del concetto”, significa iniziare a liberarsi dalla semplificazione posticcia e anestetizzante di un mondo di furbi, pieno di trappole, in cui dietro a ogni pensiero breve e facile si nasconde sempre una fregatura. Si deve esercitare la memoria prima di tutto e proprio perché il mondo ci spinge nel senso contrario. L'arte della memoria è una scienza di nessi; là dove la nostra realtà tecnologizzata tende ad annullare, negare i legami fra le cose sostituendoli con entità fittizie, essa deve cercare di ripristinarli e così facendo ristabilire l'equilibrio individuale.

In definitiva si sono esposti qui soltanto due esercizi (il secondo dei quali con tre varianti) per la memorizzazione delle immagini e un unico criterio per la costruzione di un teatro della memoria a percorso; anche se poi si è arricchito quest'ultimo con, al suo interno, una strutturazione gerarchica di immagini svolgenti funzione, a loro volta, di teatri. Ciò può costituire uno schema dinamico di riferimento tale per cui da un'immagine se ne possano poi ricavare tutte le altre; ora, nella comunicazione della nostra società, non accade mai così: ogni pensiero è un qualcosa di atomico, di sussistente per sé. Ne consegue che tutti i nessi che poi si creano tra i pensieri non nascono dalla volontà del soggetto ma scaturiscono sempre da interessi che lo oltrepassano: così si formano le catene di pensieri che ci incatenano ai nostri bisogni pre-costituiti ed eterodiretti. I principi di questa arte sono pochi e facilmente comprensibili ma, stante l'attuale condizione umana, non altrettanto facilmente realizzabili.

Creazione di immagini, disposizione di spazi mentali organizzati (teatri della memoria), criteri di collegamento delle immagini, libertà nella strutturazione degli schemi dinamici di pensiero: mi sono concentrato su questi pochi e ben selezionati elementi delle mnemotecniche per esser libero di fare tante osservazioni e di stabilire principi che altrove non si trovano. Essi soli sono essenziali per aver accesso a una vera arte della memoria. Questa infatti altro non è che una ben precisa disposizione della nostra coscienza nei confronti dei propri contenuti, delle proprie rappresentazioni; è un punto di vista su sé stessa, è un modo per rap-

presentarsi il mondo. Tutto ciò parte sempre e comunque da come ci raffiguriamo le cose (ecco perché dobbiamo esercitarsi nel rappresentarcele), dal criterio con cui le ordiniamo (ecco il perché di un teatro), dal metodo con cui da una ricaviamo, risaliamo alle altre (ecco il perché di uno schema dinamico).

Attraverso alcuni criteri e indicazioni su come parametrizzare le immagini si sono poste le basi per una corretto sistema di astrazione mnemonica che sarebbe forse opportuno sviluppare in altra sede. Dato che la nostra metafora è di origine geometrica – e infatti cosa c'è di più geometrico di un cerchio se non, forse, la sua quadratura? – proviamo a considerare il nostro mondo come un angolo tondo; cos'altro è infatti la nostra coscienza? Niente più di un “cerchio tridimensionale”, una sfera di rappresentazioni, una bolla di immagini e il nostro io nient'altro che il centro geometrico e il baricentro di questa sfera, il punto di vista sulle proprie illusioni posto al loro interno, all'interno della sfera di cartapesta del proprio universo cognitivo. La prospettiva su sé stessi quindi è sempre un angolo con il nostro io al vertice. Ciò che spero sia emerso è la tendenza a rendere la nostra prospettiva sulla realtà, per quanto possibile, sempre meno convessa pur non riducendosi a piatta o, peggio ancora, a concava.

Dato che siamo tutti, chi più chi meno, angoli ottusi, quindi convessi, aumentare la visione periferica potrebbe certo portarci a considerare in maniera più olistica il nostro mondo di rappresentazioni. Fondamentalmente però restiamo sempre “esseri” convessi e ciò non è detto che sia necessariamente un male se cerchiamo di correggere questa tendenza con due “intenzioni”. La prima è cercare di aumentare un po' il raggio d'azione; la seconda di muovere le semirette che ci costituiscono sul piano dell'esistenza in maniera tale che possiamo ovviare all'ottusità del nostro angolo visuale con la velocità di movimento e quindi con l'abilità di spostare la concentrazione su altri punti. È ovvio che se fossimo angoli concavi perderemmo completamente la nostra capacità di concentrazione e, quindi, di pensiero. Anzi, è quel gomito di forze semioculte che ci determinano (ovvero che tendono “in sé” ad assecondare l'egoismo e l'indolenza soggettiva e, “per sé”, all'oligarchia culturale e politica) a far sì che la nostra dimensione cognitiva si espanda a dismisura in modo che sia sempre più immobile la nostra attenzione, sempre più sclerotica la nostra capacità comparativa, sempre più livellata ogni facoltà critica, dispersa qual si voglia capacità di concentrazione e intrappolata ogni ipotetica libertà di movimento.

Le forze oppressive che prendono forma nei vari apparati di potere, ma che hanno origine nel cuore dell'umana natura, sono tante e in azione perpetua; ci vogliono sempre più concavi in un mondo sempre più convesso e se, per puro caso, ci accorgiamo di poter allargare il raggio del nostro orizzonte, esse ci pressano e riducono ancor più la nostra naturale convessità. Esse tendono alla dispersione delle coscienze tramite la sperequazione delle conoscenze e propongono a ogni piè sospinto la banalizzazione sotto forma di semplificazione del complesso, o spacciano per “profondo” la trasformazione di contorti vaniloqui in stucchevoli misture esoteriche avariate dall'ampollosità del condimento linguistico con cui ce lo propinano. Teoria e azione sono le punte di una forbice che va continuamente allargandosi e che, per gravità, ci richiama all'incrocio delle lame, ci spinge ad addivenire alla nostra scissione perché, scivolando lungo l'affilatura, più procediamo in basso e più il nostro taglio si compie. Il perno delle forbici, la vite che tiene unite le lame è ciò che paradossalmente – ma anche necessariamente – porta a termine la nostra scissione. Il vertice del nostro angolo convesso ci attira e nel richiamarci a sé ci taglia, ci divide e, in definitiva, in quanto punto di unione, tende a separarci.

Alla luce di questo concetto rileggiamo l'ironica battuta di Albert Einstein: «La teoria è quando si sa tutto e niente funziona. La pratica è quando tutto funziona e nessuno sa il perché. In questo caso abbiamo messo insieme la teoria e la pratica: non c'è niente che funzioni... e nessuno sa il perché!». Ecco, l'arte della memoria, secondo me, e per quel poco che è oggettivamente possibile, dovrebbe iniziare a riconciliare teoria e pratica, facilitati anche dal fatto che in essa teoria e pratica quasi sempre coincidono: non si è mai veramente a conoscenza della teoria se non si riesce a metterla in pratica. E una volta appresa, l'arte la si può anche mettere da parte perché – veramente – l'arte della memoria in sé non è niente. Ha un valore, certo, ma è di ribellione, allarga i polmoni dell'anima, riabilita il pensiero per far sì che dopo le sue cure fisiche esso possa tornare a camminare con le proprie gambe. Ogni nostro più piccolo sforzo di concentrazione andrebbe sempre indirizzato a opporsi alle nuove tensioni sociali che hanno un loro corrispettivo e un ben identificabile referente nella sfera cognitiva e che diffondono il loro deleterio e asintomatico effetto soprattutto nella didattica generalizzata, quindi non soltanto a scuola, ma su internet, al cinema ecc. L'arte della memoria dovrebbe avere una funzione terapeutica per riattivare

quegli arti e esercitare quei movimenti che il mondo ci impedisce, e un effetto preventivo per contrastare l'osteoporosi dei nostri pensieri.

Dobbiamo iniziare a camminare tra le nostre illusioni, comprendere come e quanto esse costituiscano un cerchio all'interno del quale noi ci dibattiamo senza possibilità di uscirne. Una volta iniziato a camminare però la si può benissimo lasciare a casa, chiusa in una stanza con quattro angoli concavi e quattro convessi, i primi tre volte più grandi dei secondi. Lasciarla là con questa realtà per tre quarti concava di paura e per un quarto convessa d'incoscienza. Lasciarla là a fermentare da sola.

Reiche Eltern für Alle. **Arte della memoria ed equità didattica**

Fino ad ora non abbiamo fatto altro che una voluminosa introduzione, resa per altro opportuna da una banale considerazione, precedentemente proposta: l'arte della memoria non produce niente di ostensibile, niente di materiale, non un quadro da guardare, non un foglio scritto da leggere, non una statua da toccare, non una canzone da ascoltare, non un file da visualizzare sul computer, non un video o una fotografia da proiettare su uno schermo, ma soltanto immagini da ricordare. Questo non è un limite ma la sua unica grande "potenzialità": essa non utilizza infatti nessun strumento mediatico, niente a cui la dissociazione tecnologica e l'alienazione sociale possano appigliarsi. D'altra parte è un'arte estremamente "volatile", impalpabile, è una collana di pensieri, un gioco di immagini finalizzato a una trasformazione degli stati di coscienza per altro difficile da definire. Se all'inizio può esser d'aiuto la si consideri pure come un semplice gioco d'abilità, niente lo vieta.

A dispetto del loro stato di quasi completa anonimata, forse le mnemotecniche dell'anima sono le più importanti forme artistiche della contemporaneità, di un tempo gestito dall'archiviazione strumentale di matrice informatica che solleva la memoria perfino dall'esistere, riducendo la sua (della memoria) attività a procedura di interrogazione di un motore di ricerca e i ricordi ad aggregato strutturato di dati. Forse la vera arte oggi non deve avere i caratteri dell'imperitura sopravvivenza materiale, forse deve semplicemente servire a non mandare alla deriva le coscienze e l'umanità che, sulle coscienze, galleggia. Forse è giusto impegnarsi per ricordare più e meglio da soli proprio perché il mondo del pensiero tecnologizzato (che non è quel che è a caso) tende ad archiviare ogni inezia per poi indurci a ricordare meno e peggio tutti insieme ciò che è veramente importante.

Sbattiamo continuamente contro gli spigoli di una società esasperata che veramente non permette di creare qualcosa che la sveli, che ci renda consapevoli; una gabbia che, comunque, se non arriva a opporsi alla potenza degli elementi (perché le vere opere d'arte godono degli auspici degli dei che prendono corpo nella forza della natura), la ostacola fin quando può e, spesso, ciò è più che sufficiente a compromettere il risultato finale. La produzione culturale “nell'odierno di”, come si diceva un tempo, ha raggiunto numeri assurdi, la promozione delle produzioni letterarie alimenta il mercato della lettura ma non il “comercio” delle menti. Alla fine sopravvive chi si normalizza, chi ha gli strumenti per adeguarsi e per sfruttare i benefici della mediocrità che la società elargisce ai suoi protetti.

Parte del problema, e un reale rischio per la democrazia, è la finta uguaglianza cui tende la didattica imperante nei nostri istituti di formazione. Da una parte infatti si manipola in maniera quasi perfetta (ed è comunque difficile che ciò avvenga con piena cognizione di causa da parte del “macchinista”) il principio secondo cui l'uguaglianza si raggiunge anche attraverso la diffusione della conoscenza. Dall'altra si riduce poi questa a prodotto, di principio uguale per tutti, negli effetti mirato invece a soddisfare pochi eletti. Tale scopo viene agevolmente raggiunto attraverso la legittimazione della mediocrità, l'appiattimento degli interessi, delle prospettive, nell'evitare addirittura di prendere in considerazione ogni impegno consapevole e protratto durante tutto l'arco della vita per addivenire a una qualche forma di realizzazione. Quindi prima la sponsorizzazione delle didattiche mirate, in seguito – e di conseguenza – l'appiattimento e generalizzazione dei contenuti di conoscenza che, così, diventano sempre più superficiali. La didattica, sia ben chiaro, non ha niente a che vedere con l'erudizione: un autodidatta che, partendo da un'istruzione veramente minimale, dopo una vita di lavoro vero (cioè non a fare l'intellettuale) che da pensionato si mette a imparare la *Divina Commedia*¹ a memoria, vale più del professore che ha passato una carriera a fare ricerche bibliografiche. Quali meriti ha l'erudito? Commentare il pensiero altrui!?! Esercitarsi nelle “postille a margine”, nelle citazioni in nota, nell'apparato critico di articoli

¹ Non a caso porto l'esempio della *Divina Commedia* dato che, com'è noto, Dante era profondo conoscitore dell'arte della memoria. La *Commedia* ha infatti una struttura mnemonica facilmente riconoscibile e ben definita tale per cui, a dispetto della sua mole, risulta un'opera relativamente facile da memorizzare.

noiosi? Nel linguaggio pedante di libri inutili? Nell'atteggiamento “sostanzioso” del conferenziere?

In una società di superuomini del nulla – dove i più insipidi, coloro che hanno fatto della mediocrità un vanto e qualcosa da mettere così in mostra da farlo passare per un “valore”, degli impegnati, dei bravi, di quelli che lavorano in squadra e che, senza di loro la squadra sicuramente perderebbe – alla fine l'operaio pensionato che si mette a imparare un poema a memoria ci fa una gran bella figura e fa avanzare il mondo “in scienza e coscienza” più di tutti i cesellatori della cultura sponsorizzata.

L'arricchimento delle conoscenze per mezzo dell'arte della memoria, al fine della realizzazione del proprio pensiero, non va perseguito soltanto né soprattutto in orizzontale (aumentando il “nozionismo derivato”, ovvero riducendo i principi a nozioni), ma in verticale. Il che significa non tanto l'accumulo delle conoscenze (comunque da non disprezzare) quanto il miglioramento delle capacità cognitive, delle abilità d'immaginare, della versatilità di ragionamento, il saper considerare le cose da punti di vista sempre nuovi e sempre differenti pur non dimenticando il proprio originario angolo prospettico; saper osservare, distinguere, analizzare, fantasticare, riassemble, giudicare. Anche per questo lo sforzo dell'operaio pensionato che si impara la *Divina Commedia* a memoria vale infinitamente più che tutta la carriera di chi può vantare tanti titoli accademici.

In realtà non è raro incontrare nei saggi preformattati che costituiscono l'asse portante, nonché la gran parte delle pubblicazioni in quelle che – impropriamente – si definiscono discipline “umanistiche”, gli elementi tipici “dell'ottusità dell'ideologo ideologizzato”, ovvero i residui di una conoscenza “monoreddito”, un sapere cioè fondato esclusivamente sulla lettura narrativa e sulla scrittura imitativa e banalmente descrittiva. La cultura libresco però solo molto marginalmente ha a che fare con la conoscenza che si può apprendere dai libri. La società va così veloce che, per starle dietro, si dovrebbe esser dei geni in fuga dalla lampada. Ma non è necessario starle dietro, è più che sufficiente mantenere fermi i principi, non soltanto morali ma soprattutto didattici: servirebbero prontezza, elasticità e profondità nell'approfondimento per giungere poi alla consapevolezza razionale delle metodologie da seguire nell'insegnamento.

L'educazione alle mnemotecniche anche se non richiede sforzi mentali eccessivi pretende tuttavia fermezza di pensiero, il che è tutt'altra cosa ovviamente dalla rigidità e dall'autoritarismo ot-

tocentesco che permane e si fa sempre più strisciante, spesso proprio tramite il suo opposto, il lassismo buonista di chi non ti insegna niente. Non si imparano le mnemotecniche leggendo i libri degli storici delle mnemotecniche che non si son mai presi la briga di sperimentare ciò che leggevano sui testi degli antichi retori e filosofi; diciamo che si imparano nonostante loro, gli psicologi e le altre comitive che si intrattengono con passatempi simili. Partire dallo studio dei manuali dei grandi mnemonisti e, soprattutto, sperimentarne i precetti, può farci evitare invece tanti errori. Continuare a leggerli dopo un adeguato e serio addestramento però potrebbe condurci per altri e ugualmente pericolosi sentieri, quasi tutti riconducibili al formalismo tecnocratico dei loro metodi di memorizzazione. L'uso creativo delle mnemotecniche permette veramente un apprendimento profondo, globale ma, soprattutto, cosciente e duraturo. Non sono a mio avviso accettabili le opinioni, smerciate troppo spesso per tesi scientifiche, di quegli "studiosi" che non hanno mai provato in maniera seria a sperimentare su loro stessi ciò di cui si prendono comunque la libertà di giudicare e la licenza di pontificare.

La scuola, di ogni ordine e grado, mira a costruire un ben preciso profilo di "personaggio", buono solo a scrivere articoli critici preformattati, a fare il pedissequo ricercatore di laboratorio o di settore; la sansa di ben precise logiche metodologiche e ideologiche; un ciclostile umano preposto a produrre studi a uso e consumo di un mondo accademico distratto e indolente. Il sistema, perché di sistema si tratta, ammette anche chi vi si contrappone, sempre che, però, nel far ciò si limiti a una finta creatività, a un'eccentricità estetizzante, insomma che si atteggi a "creativo amnesso e concesso". Di creatività vera – quella che richiede la fatica del concetto, come diceva il mai poco incompreso Hegel –, ecco di quella non vi è traccia e, se se ne intravedono anche soltanto le spoglie, state sicuri che arriverà subito il netturbino a gettarla nel cassonetto dei rifiuti indifferenziati. Se si entra in queste dinamiche ben poco si avanza e non soltanto nell'arte della memoria. Ciò che "andava male" e va sempre peggio è la standardizzazione letteraria, artistica e scientifica che questa situazione produceva e produce. A quel punto si esce dalla realtà dell'educazione per entrare nella finzione del mercato culturale².

² Il mercato, anche quello della cultura, è necessario al funzionamento della nostra società e indispensabile al mantenimento e arricchimento delle conoscenze di generazione in generazione. Il mercato va benissimo, così come va benissimo

Forse dovremmo riattivare la nostra immaginazione con le favole di Pollicino, di Biancaneve, di Cappuccetto Rosso, dei miti e dei grandi capolavori dell'antichità, così eviteremo anche di esaltare il pensiero confuso (spacciato per riflessione profonda), dell'approssimazione, della mancanza di rigore, dell'assenza di ogni disciplina mentale. Al contrario, qualsiasi talento va educato e tenuto entro i binari dell'appropriato progresso. È ovvio del resto che, in determinati contesti, è la natura stessa della realtà in cui il talento si manifesta a farlo restare entro le corrette linee di sviluppo. Chi ha il talento della cucina è costretto dai suoi commensali a fare il mangiare buono, chi fa l'imbianchino è costretto dai propri clienti a dipingere bene gli appartamenti ecc. Nell'educazione generale e generalista che fornisce la nostra scuola alle nuove generazioni, i contorni si fanno però più sfumati e i termini della questione molto più complessi. Rifiutare quindi lo stato delle cose non significa in nessun modo aprire la porta al disfattismo o a un facile ribellismo che negli effetti, se non sempre nelle cause, lo status quo giustifica.

Il mercato dell'educazione, è ovvio infatti che nessuno fa niente per niente e quindi anche che gli insegnanti, gli scrittori ecc. debbano cercare di fare una vita il più possibile decorosa e agevole e quindi cerchino di promuovere il proprio lavoro e le proprie opere, nonché ambiscano a trovare un "posto" il più possibile in alto nella scala sociale. Non c'è niente di male in tutto questo, così come – data la realtà un po' squallida che ci troviamo a vivere – è del tutto comprensibile che le persone vadano in cerca dei favori e, chi è nella posizione di poterli fare, li elargisca a chi più gli conviene. Ciò che invece dovrebbe sempre e comunque venir evitato è il rovesciamento dei termini della questione: che vi sia un legittimo mercato del sapere e della conoscenza non legittima a piegare e ridurre tale sapere e detta conoscenza al loro mercato. Le regole dell'economia non dovrebbero imporre i limiti alla creazione intellettuale, perché tali regole non sono asettiche e neppure direttamente – e soltanto – dipendenti dal diktat del profitto, quanto scaturite dagli interessi lobbistici e di casta (come va di moda dire adesso) e soprattutto dal livellamento al ribasso delle coscienze. Tutto ciò in maniera tale da poter dare in pasto alla massa degli assetati di sapere prodotti sempre più a buon mercato, di qualità sempre più scadente, riducendo sempre più i costi di produzione, di trasformazione e di vendita al fine di mantenere sempre sotto controllo la rete dei rapporti, il potere non solo capitalistico ma di sempre. Il mercato, anche quello delle "indulgenze" culturali ed educative, è elemento costitutivo dell'umanità in quanto comunità di "spiriti incarnati" e non semplicemente del branco di animali; ma almeno intellettualmente dovrebbe venir separato dalla creazione di pensiero – lo ripeto – qualunque forma essa assuma (fosse pure un nuovo modo per piantare le cipolle), perché il mercato è dipendente dalle relazioni tra gli uomini e i loro prodotti sociali (le istituzioni); la creazione invece appartiene al talento e questo è sempre individuale, particolare, sebbene universale nella sua specificità.

Se dovessi, in una formula, dire dove ha sempre fallito e sempre fallirà il ribellismo e l'anticonformismo (che nella sua versione "giovanile" ha ovviamente anche altre cause) è proprio qui: è il "sistema" politico sociale e tecnologico che induce a uno studio superficiale, ma va tenuto sempre presente che, comunque, lo "studio" è tale già per sua natura (leggi: per natura dell'uomo). Tutto induce ad essere superficiali: la nostra costitutiva imperfezione, la famiglia, una scuola mediocre, i mass media che gettano benzina sul fuoco delle stupidità dilagante; il fatto che per migliorare "poco" ci si deve sacrificare tanto e nessuno oggi vuol più fare il martire; perché poi? Per costruire un'arte tutta interna alla propria coscienza, per incatenare pensieri in castelli di fantasia che nessun altro, a parte voi che li adottate, conoscerà mai e mai saprà quanto siete stati bravi? Alla fine, chi vuole veramente migliorarsi? A che pro? Se poi nessuno lo vede, nessuno lo sa, nessuno neppure sospetta quanto siete intelligenti? Per questa strada, con questi dubbi e domande, si finisce per parare il sacco proprio a quei "ladri di coscienza" che si vorrebbe combattere.

In questo libro ho sempre sorvolato sui risultati, sull'utilità delle mnemotecniche e ciò potrebbe sollevare dei dubbi: perché fare i modesti? Perché non insistere sul "manufatto finale", sull'incremento del "prodotto interno lordo" della coscienza, su quanto bravi si può diventare? In un mondo di esibizionisti esimersi dall'esibirsi potrebbe insinuare il dubbio che in verità si abbia ben poco da mostrare. A parte il fatto che se vi esercitate anche soltanto per poche settimane nelle mnemotecniche potrete constatare con mano i reali benefici che se ne possono ottenere; a parte altre considerazioni ancora su cui sorvoliamo, è da rilevare che il punto della questione non sta affatto qui. Può servire ai mnemonisti che hanno fatto dell'arte una professione pubblicizzare la loro tecnica, perché quello è il loro lavoro ma, a livello didattico, sociologico ed estetico non ha nessun valore pubblicizzarsi come menti dalla memoria eccelsa. Non è nei risultati "materiali" della tecnica che si può contrastare una tendenza nefasta della nostra società, quella verso l'oblio della vera poesia. In fin dei conti gli "ismi", e quindi anche i "mnemon-ismi" si allineano con l'andazzo generale. In fin dei conti non è necessario ricordare tanto ma ricordare bene; non accatastare nozioni quanto "creare ricordi". In fin dei conti dobbiamo risvegliare una coscienza, la nostra, con l'esercizio e il sacrificio, con una ferma opposizione al qualunquismo dilagante là dove tutto, ma proprio tutto, ci induce, ci invoglia ad essere vagabondi, dormienti

nell'agire autonomamente e nella corretta conduzione di noi stessi, ma furbi, meschinamente furbi, nell'evitare gli impegni.

Non è quindi la mia una falsa modestia, né una naturale ritrosia a indurmi a limitare l'arte alla sfera del personale, ma l'attuale situazione generale. Questa non ci dà scampo, ci vuole e pretende stupidi, completamente assoggettati all'indolenza – in parte indotta, e in parte accondiscendente la nostra natura corrotta e per questo ancor più pericolosa – tanto è impalpabile, eterea, indolore e incolore nel diffondersi, quanto velenosa a inalarsi. Dobbiamo quindi imparare a trattenere il respiro, a sfruttare il poco ossigeno che abbiamo nei polmoni e resistere finché l'aria non torni appena respirabile. Se mai lo ritornerà. L'arte della memoria è quindi un'arte della coscienza e il modo con cui ho memorizzato i miei libri di filosofia purtroppo è un gioco tutto mio.

L'arte deve partire sempre dalla coscienza e, se le circostanze storiche non permettono diversamente, lì soltanto restare. Ecco perché il ribellismo e l'anticonformismo sono perfettamente allineati allo status quo: perché le persone non educano le loro coscienze con la disciplina di uno studio corretto e profondo a ribellarsi all'indolenza e all'appiattimento che la nostra società viziata e decadente ci tenta a cogliere dall'albero di un benessere illusorio. Questo almeno quando l'illusione di un benessere materiale c'è. Ribellarsi contro la disciplina non è libertà ma concessione vigliacca e indolente alla tirannide. La disciplina, quando sia governata dalla realizzazione del sé autentico³, dalla raziona-

³ Illuminante a tal riguardo è quanto scrive Hermann Hesse: «Ciò che fai nella vita, e non solo come artista, bensì come essere umano, come marito e padre, amico e vicino ecc. viene misurato dal "senso" eterno del mondo, dall'eterna giustizia non secondo una qualche norma fissa [e invece la didattica e il senso stesso della nostra scuola obbliga nella direzione di questa norma fissa, *N.d.A.*], bensì secondo il tuo valore personale e unico. Dio non ti chiederà nel giudicarti se sei diventato un Hodler o un Picasso o un Pestalozzi o Gotthelf. Bensì ti chiederà se davvero sei stato e diventato quello per cui hai ricevuto talento e predisposizione. E dato che mai un essere umano si ricorderà della sua vita e dei suoi errori senza vergogna o sgomento, potrà tutt'al più dire: "No, non lo sono diventato, ma per lo meno vi ho provato con tutte le mie forze". E se lo potrà dire con sincerità allora verrà giustificato e avrà superato la prova. Se ti disturbano immagini quali Dio o Giudice eterno ecc. le puoi tranquillamente lasciar perdere, non sono importanti. Ha importanza unicamente il fatto che a ognuno di noi sono dati un'eredità e un compito; dal padre e dalla madre, dagli innumerevoli antenati, dal proprio popolo; dalla lingua il singolo ha ereditato certe caratteristiche, buone e cattive, piacevoli e penose, talenti e difetti ed egli è tutto questo, e... deve amministrare e vivere fino in fondo questa unicità, farla maturare e infine renderla più o meno compiuta. Vi sono casi memorabili, la

lità dello studio, della riflessione, è uno strumento, spesso insostituibile per emendarsi da una condizione di giogo psicologico. Il diavolo del vizio, dell'indolenza, dell'accidia, della sicumera e della presunzione vuole tutto subito, la disciplina dello studio profondo e prolungato negli anni invece elargisce poco e lo concede sempre dopo. Essere attivi nell'elaborazione e definizione delle proprie immagini, dei propri teatri di memoria non può che portare maggiore consapevolezza a chi vi presta attenzione e consente, col tempo e sviluppando un po' di senso critico, di capire molte più cose su come si riflette; l'arte della memoria rende attivi nei confronti dei contenuti iconici di coscienza là dove tutta la nostra realtà spinge nel senso contrario.

Non è importante il risultato che si può ostentare agli altri ma ciò che di noi e in noi si può comprendere. L'arte della memoria

storia del mondo e dell'arte ne sono piene: ad esempio capita che vi sia lo sciocco e il buono a nulla della famiglia e che proprio a lui tocchi un ruolo da protagonista, e che proprio grazie a questa fedeltà alla sua natura tutti i più dotati e fortunati diventino piccoli accanto a lui. [...] In breve, quando un uomo sente il bisogno di dare una giustificazione alla propria vita, non conta l'oggettiva dimensione generale del risultato, bensì fino a che punto ha saputo esprimere in modo pieno e schietto nella vita e nelle azioni la propria natura e le proprie doti. Mille seduzioni ci distolgono continuamente da questa strada, ma la più forte di tutte consiste nel voler essere in fondo completamente diversi da quello che si è e inseguire modelli e ideali che non si possono né si devono raggiungere. Per gli individui più dotati questa seduzione è particolarmente forte e più pericolosa dei banali rischi legati al semplice egoismo, perché ha un'apparenza nobile e morale.

Ogni fanciullo a una certa età ha desiderato diventare vetturino o macchinista, poi cacciatore o generale, infine Goethe o Don Giovanni; è logico e fa parte del naturale sviluppo e dell'autoformazione: la fantasia sonda in una certa misura le possibilità per il futuro. Ma la vita non soddisfa questi desideri e le aspirazioni infantili e giovanili si spengono da sole. Eppure si desidera sempre qualcosa, qualcosa che non compete, e ci si tormenta con richieste alla propria natura che le fanno violenza. A tutti succede così» (H. Hesse, *Le stagioni della vita*, Milano, Mondadori, pp. 78-80). È facile notare quanto la nostra società e la nostra scuola sponsorizzino ideali e modelli che non si possono né si devono raggiungere. L'arte della memoria quindi non dovrebbe, a mio avviso, assecondare ideali illusori né talenti "indotti" dall'ambiente sociale, quanto dare la possibilità di pensare in modo in parte diverso, con diverse logiche e procedure, rispetto al pensiero determinato dal contesto familiare o scolastico. La vera potenzialità delle mnemotecniche è la loro versatilità: possono veramente tornare utili a tutti, anzi, paradossalmente, servono meno allo studioso (che della memoria dovrebbe sempre e comunque fare un fine) che non al calzolaio, al giardiniere, al muratore o al tassista. L'arte della memoria è un'arte di vita (e ciò risulta ovvio a chi ha sufficiente "spirito" per comprenderlo) e come tale si adatta e adegua perfettamente alla vita del genio come a quella dell'idiota o del ritardato mentale. Soprattutto calza alla perfezione a noi persone comuni.

in questo ha, o può avere, un ruolo non soltanto primario ma persino insostituibile. Non esistono ovviamente precauzioni alla diffusione di quest'arte, tutti possono impararla ma in pochi hanno un udito incline ad ascoltarne il richiamo. Ecco perché, oltre ad essere un'arte senza opera, non merita di perdere enormi energie a diffonderne il verbo. Non è quindi minimamente importante l'opera che con tale arte si riesce a ottenere quanto, in altri termini, si sia capaci di memorizzare; bensì il fatto che si assuma un abito mentale differente da quello che tutto e tutti vogliono cucirci addosso. Questa è un'arte della memoria e non della libertà, da sola non arriva a renderci liberi ma può aiutarci ad essere maggiormente, seppur di poco, consapevoli.

Ancora però non siamo a una chiara definizione di "arte", perché a mio giudizio una giustapposizione di immagini dà certo una "creazione" ma non ancora una creazione artistica. Ecco, l'arte della memoria deve essere una creazione di immagini (mentali) regolata, gestita da una tecnica e orientata all'espressione di un simbolo realizzatore, finalizzata a svelare un significato vitale. È dall'uso creativo della tecnica che si evolve l'arte; è dal caos emotivo e rappresentativo ridotto a ordine dall'appropriata procedura e, poi, nuovamente liberato nella forma realizzata che possiamo ricavare un concetto adeguato di "arte della memoria". In questo settore non è possibile barare, se sai applicare e adattare i precetti alla "realtà" tutti possono constatarlo; si vede e sente non soltanto per le cose che si ricordano ma anche e, aggiungerei, soprattutto per le associazioni di pensieri, per le qualità e abilità retoriche che si è in grado di dimostrare nei propri discorsi, nelle proprie evoluzioni di pensiero. L'arte della memoria si "manifesta" soprattutto quando la ripetizione dei ricordi non è meccanica. Personaggi come Golfero e O'Brien, pur eccezionali dal punto di vista della "ritenzione mnemonica", non possono, per questa loro abilità, ancora definirsi "artisti" della memoria. Sicuramente lo sono, ma se lo sono non è per essere in grado di ripetere a memoria l'elenco del telefono o per cose simili.

I veri artisti della memoria si trovano fra chi "viveva" le mnemotecniche, tra Cicerone, Quintiliano, Metrodoro ed anche un Pietro da Ravenna. I grandi artisti della memoria sono stati soprattutto Simonide, Cicerone, Metrodoro, Agostino, Tommaso, Pico e Bruno. L'arte della memoria, non dovremo mai dimenticarla, è parte di un "sapere linguistico" più vasto: la retorica. Quest'ultima per avere un senso oggi dovrebbe "regredire" a

poesia, dissolversi nella creazione di pensiero. Tutto questo è proprio ciò che manca, non è sufficiente infatti chiamarsi poeti e scrivere versi per fare poesia. La poesia è creazione di significati, non una giustapposizione sintattica di elementi lessicali. Non è questione di atteggiamenti, né di concorsi, premi, non di riconoscimenti pubblici né, tanto meno, di estetica o, ad esser più precisi, di “produzione” letteraria estetizzante. Il nostro mondo, la nostra società ci portano in quella direzione, nelle paludi dell'apparenza di una sostanza che non c'è – e la cosa si fa tanto più paradossale quanto meno è chiara la distinzione tra “sostanza” (l'autentica creazione di significati attraverso la “melodica” combinazione di immagini e idee) e apparenza, ovvero la giustapposizione di fantasie e parole per significati e pensieri già “esistenti” e che trovano altrove (nel migliore, ma anche più raro dei casi, pescando nei pensieri altrui o di altre epoche) la loro autenticità.

La didattica imperante deforma le coscienze senza dare in cambio niente: rende tutti uguali nella mediocrità in maniera tale che poi il rango sociale possa ripristinare i privilegi ad altri livelli. Si fa un gran parlare del riconoscimento del merito nel lavoro e all'università, come se il problema fosse lì, senza che nessuno si alzi a denunciare che il principe è nudo. Quello del merito da valutare è una falsa questione, adesso il merito viene addirittura impedito: è assolutamente inutile presentarsi a un concorso dove una qualche particolare e rilevante competenza sarebbe, in linea del tutto teorica, necessaria, non tanto perché il concorso sia già stato assegnato d'ufficio “a chi di dovere” (e come alla fine si riesce sempre a dimostrare che è giusto che sia!) ma in quanto il sapere accademico, che mi è stato pigiato a forza nella coscienza, mi ha reso “scientificamente” e, peggio ancora, “poeticamente” uguale agli “eletti a prescindere”. A quel punto i “meriti reali”, determinanti diventano altri e mai finalizzati alla realizzazione di ogni qual si voglia opera d'ingegno.

Alla fine dov'è il merito se i criteri per valutarlo derivano essi stessi da quella didattica, da quella forma mentis geneticamente programmata per annullare ogni vero talento “produttivo”? Alla fine persone veramente innovatrici (non gli esteti e i “creativi” del mercato culturale) e i poeti dello spirito (non gli intrattenitori da salotto e gli imbonitori da conferenza) servono a questa società? Ce n'è veramente bisogno se poi, a conti fatti, ciò che la società richiede può venir svolto da chiunque, da un qualsiasi bravo impiegato senza particolari doti? Anzi, meglio, da un ano-

nimo addetto non veicolante competenze “eccentriche” (ovvero fuori dal “centro”, dal centro del cerchio) che potrebbero andare a inceppare meccanismi ben oleati con idee e azioni non conformi alla macchina burocratica della cultura di élite travestita da “sapere” di massa. È ovvio che poi, latitando nelle menti il talento, la capacità e il merito si scarichino sull'apparenza, ed anche lì, alla fine, di un merito c'è pur bisogno: il merito di sapersi vendere, di apparire, di integrarsi, di dare a credere quanto si è professionali, quanto sia importante quel che si fa e, soprattutto, il merito più grande di tutti: quello della parentela. Allora, a che serve una didattica seria, rigorosa e finalizzata alla costruzione oltre che intellettuale, morale e civica dell'individuo se la classe dirigente e docente, oggi come ieri, si assegna per patrocinio quasi legalizzato? Con i curricula? Esistono curricula bellissimi di emerite teste di rapa. Con le esperienze fatte? Meglio sarebbe dire “sui disastri fatti...”.

Chi il privilegio di nascita non ce l'ha, invece di chiamarsi fuori da questa logica si lascia trascinare, si adegua e atteggia a un ruolo che non gli compete, aumentando così il divario di classe o, se la parola sdegna, di “posizione”... e conviene fermarci qui. In questione, e sia chiaro una volta per tutte, non è la lotta “all'accomodamento” (nel senso letterale di “mettersi comodi”), quanto quella contro l'incompetenza; ben vengano quindi “i bravi raccomandati”, ma se sono bravi davvero e non per procura. Il problema è che non va mai a finire così; purtroppo si piega l'insegnamento, come tante altre cose, al livellamento delle coscienze. Si dà a credere che siamo tutti uguali in partenza e che ognuno ha bisogno di una formazione specifica, mirata sulle sue capacità; ma non è vero: nessuno in partenza è uguale a un altro, né per elezione sociale, né tanto meno per qualità intellettuali. È proprio per questo motivo che nei momenti d'oro della pedagogia del mondo classico (in cui era ben chiaro che nessuno è uguale a un altro né per lascito dei genitori, né per dote di natura) si insegnavano a tutti le stesse cose e nello stesso modo. In quel caso era il talento specifico dell'individuo a far tesoro o meno di ciò che gli veniva elargito. Così il dono autentico di ognuno può risorgere dalle ceneri di tanti meriti fatui. Eppure in una società dai punti di riferimento capovolti sono proprio i “miracolati” per primi a farsi paladini della “professionalità”, della “competenza” e, in una parola ridicolizzata nel tentativo di elevarla all'altare della scienza: dell'impegno. Anche se del tutto inutile, la denuncia va fatta e continuamente reiterata. E questa battaglia deve necessa-

riamente partire dalla didattica, perché prima dell'uomo c'è il bambino, prima del lavoratore lo studente e, quindi, necessariamente, essa deve precedere la logica del corso d'aggiornamento. Un maestro mediocre può rovinare centinaia di studenti, un dirigente inetto sperperare importanti risorse umane ed economiche e via dicendo.

Se, i bravi «per moto rettilineo uniforme da dietro» di una didattica seria e rigorosa – che magari faccia loro capire cosa sia il sacrificio vero (non quello millantato, oggi come mai tanto di moda), dove abbiano qualche mancanza (che non provochi una seria manchevolezza... o il contrario!?) – non ne hanno bisogno allora è meglio una scuola piatta e superficiale per tutti; il Cielo non voglia che si corra il rischio di far inciampare questi meritevoli. A questo punto però sta accadendo qualcosa di nuovo e di più inquietante. Dare vantaggi ai meritevoli di nascita non basta, tenerli al sicuro in una scuola che non consenta di metterli alla prova forse potrebbe non essere sufficiente. Cosa fare allora? In nome del merito, iniziamo a emarginare dall'istruzione tutti quelli che meritevoli non sono; già, ma come fare a selezionare formalmente i già eletti de facto? La risposta non si può dare perché indecente ma l'antirispota è facile ed elegantemente riassunta in un motto degli studenti tedeschi che protestavano contro il rincaro delle tasse universitarie: «*Reiche Eltern für Alle*» ovvero «genitori ricchi per tutti». In un mondo dove le macchine la fanno da padrone, il talento dell'uomo deve necessariamente far strada al merito dell'accomodato in maniera non dissimile di quando, neppure poi tanto tempo fa, il servo della gleba doveva cedere il passo al signore. Alla fine – eppur fin dall'inizio – quindi anche la cultura deve diventare un prodotto meritevole... Non è in questione «*l'haine pour les favoris*» ma il fatto che sempre più le competenze e le abilità umane vengono sostituite (anche a livelli e in ambiti fino a poco tempo fa inimmaginabili) dall'automazione e non soltanto meccanica ma addirittura logica. Le macchine e dunque, in primis, le macchine logiche hanno sostituito il talento in molti settori; evidentemente in tutti quei settori in cui il talento poteva venir sostituito dal merito, e ciò potrebbe essere anche un bene se non si attivassero tutta una serie di dinamiche contorte finalizzate ad allargare la forbice delle differenze sociali, a permettere all'oligarchia economica e sociale di riprendersi indietro anche quei pochi diritti che, per necessità e per coincidenze storiche, è stata costretta a concedere a tutti nel secolo scorso. Che, infine, i computer oltre a essere mac-

chine logiche siano anche macchine mnemoniche è un fatto talmente banale che non merita neppure insisterci sopra; così rischiano di diventare strumenti di sottomissione.

Tutto ciò, ovviamente, viene bevuto dal pubblico e dagli astanti se, e solo se, preventivamente certificato da quelle entità di neoplatonica ascendenza che sovrintendono alla circolazione delle idee, dei progetti, dei successi⁴. Tali entità, gerarchicamente organizzate in termini estremamente rigidi e verticistici, costituiscono l'asse portante della nostra società e sono le scuole, le università, le accademie, le fondazioni (chiamate spesso anche banche), i circoli, le associazioni, i programmi culturali sui mass media, gli uffici dei servizi culturali, gli allestitori di conferenze, i moderatori nei dibattiti ecc. In questi settori però sono richieste altre doti e differenti arti che non quelle della memoria, molto meglio la “scienza del dimenticare” (perché non si dimentica mai per caso ciò che non si ricorda) e la “divina” arte di passare sopra e sotto a tutto e a tutti.

La domanda da porsi è se le finalità di questa “allegra macchina da guerra”, possano venir modificate dall'interno oppure se ci si debba necessariamente porre (ovviamente nelle rarefatte scenografie della coscienza) in netta contrapposizione. È difficile rispondere, perché la nostra realtà comunicativa, a mio avviso, può venir compresa soltanto in termini “dialettici”: essa è una sequela ininterrotta di paradossi, di asserzioni che, rovesciandosi, continuamente si ripresentano e si ripropongono alle coscienze di tutti e, così facendo, si appropriano di ogni elemento originariamente creato per contrapporvisi. Il rifiuto del “dato” non è possibile, la sua accettazione è obbligatoria ma anche fatale. Non

⁴ Il problema sta proprio qui: la circolazione delle idee. In antichità vi erano soltanto due forme per la trasmissione nel tempo del pensiero: il racconto orale e il manoscritto. Con l'avvento della stampa a caratteri mobili le cose cominciarono già a farsi più complicate. Adesso con tutti i media che ci sono e con la molteplicità di canali di comunicazione disponibili la situazione è degenerata. Fanno ridere quelle persone (di variegata natura e aspetto: si va infatti dall'impeccabile tecnico, al manager giacca e cravatta, al dirigente e responsabile di turno, al “creativo” alternativo modaiolo ecc.) che, pontificando sulla promozione e diffusione di libri, manifestazioni, eventi culturali ecc., parlano di “contenuti”. I cosiddetti contenuti non sono niente, se non una parola ambigua adattabile a tutte le esigenze. Le idee, i concetti devono purtroppo adattarsi al mezzo che li veicola: questo li filtra, li modella e li riduce a qualcosa di diverso da ciò che erano in origine, ne fa carne per i propri denti, tela per il proprio pennello. A quel punto la differenza non la fa più l'abilità del pittore né la bellezza del suo quadro, ma la taratura degli occhiali di chi ha comprato il biglietto del museo.

importa essere francofortisti per comprenderlo. Chi fa parte del meccanismo non può contrapporvisi e criticarlo fino in fondo, chi non ne fa parte che come spettatore passivo può venir tacciato in ogni momento di invidia per un mondo che non lo accetta come lui vorrebbe e di cui non fa parte che come comparsa. Senza contare poi che anche le comparse fanno parte dello spettacolo, anzi, sono proprio loro che “cantano nel coro”.

Perseguire una superiorità spirituale, magari proprio attraverso un superiore uso e addestramento della memoria, non è forse un mal celato desiderio di venir riconosciuti proprio da quel mondo e da quella società che ci rifiuta ogni privilegio per concederlo ad altri? Far fare opposizione “al mondo” dal proprio orgoglio è ovviamente parte del problema, la spia che la società che si vorrebbe tanto rifiutare in verità ci attira, ci tenta e ci manipola completamente. L’urlo di ribellione allora altro non è che un lamento di abbandono, una richiesta d’attenzione nei nostri confronti.

La lotta dell’arte della memoria dovrebbe quindi procedere su un altro livello che non quello di assecondare la brama di essere spiritualmente superiori. Malebranche a tal riguardo ha scritto parole sottilissime e taglienti contro la vanità e l’orgoglio smisurato degli stoici (che compensavano con una presunta superiorità spirituale la loro misera situazione materiale); stesso discorso deve applicarsi agli studiosi delle mnemotecniche, ai pedagogisti e a tutti coloro che intendono porsi in una disposizione critica nei confronti della società di cui, volenti o nolenti, sono pedine al pari degli altri.

Il rischio tutt’altro che ipotetico è quello di fare la figura del barbone che, stizzito e sdegnato, pone un superiore e orgoglioso rifiuto a chi, invece dei soldi per il vino, gli elemosina un pezzo di pane da mangiare. Se si affronta tale studio per “diventare più intelligenti”, per cercare nell’etereo spazio di una vanità spirituale ciò che manca di riconoscimento sociale nella realtà materiale, per una malcelata invidia verso chi in questo mondo ci sta (apparentemente... molto apparentemente) bene e ne gode i frutti, allora è meglio lasciar perdere. In quel caso il motore è l’invidia e non il bisogno di creare qualcosa di proprio – e l’invidia non si cura alimentandola e ignorandola. Non si deve bramare nella ricerca di un “superiore” status morale e intellettuale una compensazione per ciò che non si ha in società, come diceva giustamente de La Rochefoucauld («*la haine pour les favoris n’est autre chose que l’amour de la faveur*»), e se questo è il motore che

muove il nostro sole e le altre stelle si rischia di fare la fine delle meteoriti, di precipitare da qualche parte e far catastrofi. Ma chi è spinto dall’invidia alla fine si sposta di poco; invece l’arte della memoria è una scienza del movimento e chi intende coltivarla deve dedicarle anni (per non dire decenni) ed esser mosso da ben altre motivazioni che non il risentimento o il desiderio di primeggiare intellettualmente.

Purtroppo non possiamo esimerci dal criticare una situazione in avanzato stato di putrefazione soltanto perché non siamo fra quelli che ne traggono maggior vantaggio. Purtroppo la condizione delle nostre scuole, delle nostre università, del lavoro è tale che soltanto gli ipocriti con il loro buon tornaconto possono negare quel che è sotto gli occhi di tutti. Tutto questo “sbraco” però è soltanto la punta dell’iceberg; il grosso del ghiaccio che fa affondare le navi di carta dei nostri stati d’animo sta sotto la linea di galleggiamento ed è l’appiattimento delle coscienze. L’arte della memoria, se avesse una funzione sociale e venisse insegnata come s’impara a giocare a calcio (certo non come materia d’esame), potrebbe contrastare questa feroce dittatura della livella mentale. Ciò le sarebbe possibile non rendendoci tutti quanti i geni che non possiamo essere, ma dando un piccolo aiuto a stimolare alcuni “muscoli” intrizzati della nostra anima, a far emergere le particolarità che rendono ognuno diverso dagli altri e, una volta tanto, non per le cattiverie e nelle meschinità. Per far ciò però dovrebbe rinascere come esperienza dell’immaginazione, di un’immaginazione profondamente creativa indipendentemente dal valore “oggettivo” di quelle che eventualmente sarebbero le sue creazioni.

In ultima analisi quindi l’arte della memoria non deve diventare uno strumento per elevarsi nella “società dei giusti”, da corsi d’aggiornamento per manager tanto per intenderci; si devono, a mio avviso, tener ben distinti due concetti sui quali da alcune pagine insisto: il merito e il talento. Il merito è qualcosa di esterno, te lo riconoscono sempre gli altri, può venire come no, può esserti attribuito per ciò che non possiedi ed esserti negato per quel che invece effettivamente vali. Dipende dalle circostanze. Seguire il merito è certo una tendenza naturale in tutti ed entro certi limiti, che giorno dopo giorno vado sempre più restringendo, certamente comprensibile. Porla come fine del proprio agire però equivale a mettersi nelle mani degli altri e, se il destino pone il suo veto, si è perso tutto. Assecondare il proprio talento invece è una scommessa con sé stessi che non possiamo perdere (a

meno di non rinunciarvi personalmente) anche se poi la nostra opera non si realizza nel mondo, anche se la nostra intenzione viene avversata dalle circostanze e impossibilitata a esprimersi. L'arte della memoria può quindi diventare un metodo per facilitare l'emergere del talento nei giovani, affinché ne diventino consapevoli. Il talento a differenza del merito non ha scale di valore: è universale, incommensurabile e si realizza, quando accade, in ognuno in modo differente, manifestando così l'unicità di tutti.

Una volta in un servizio giornalistico in tv venni a conoscenza di una ricerca psicologica che indagava sul rapporto tra memoria e lavoro. Il risultato di tale studio fu che tra le varie professioni prese in esame ad avere la memoria più sviluppata erano i tassisti⁵; non quindi gli scienziati, i letterati o gli attori, bensì i tassisti. È certo fondamentale ricordarsi le strade per fare bene il tassista in una grande metropoli. Nei tassisti l'arte della memoria ha facilitato il talento con così tanta naturalezza da non venir neppure codificata in una tecnica. Con i tassisti siamo molto vicini alla memoria perfetta per le cose e per le parole: c'è il teatro (la città), ci sono i luoghi (vie e piazze), ci sono le immagini delle cose (gli edifici) con tutti i loro nomi e infine c'è il percorso. Ciò rappresenta un bell'esempio per chiarire dove voglio andare a parare: l'arte della memoria è un'arte della coscienza e, come tale, non va mai ridotta alla catena dei ricordi che può produrre, si deve invece tentare di estenderla a ogni attività umana in cui possa realizzarsi uno spirito.

Quando penso alle mnemotecniche e al ruolo che dovrebbero avere nella mia vita, non fantastico di venir riconosciuto come la mente superiore che non sono, sogno invece di poterle esporre e discuterne con gli insegnanti affinché le trasmettano ai bambini in un doposcuola che ormai lo stato sembra voler far naufragare. Recuperarli quando ancora non sono stati indottrinati del tutto e presi in giro da una scuola fatiscante (nonostante le tante brave persone che ci lavorano dentro), da famiglie sfaldate e composte da genitori già "formattati", già "andati", dai media che impon-

⁵ Facendo una rapida ricerca ho trovato una parziale conferma rispetto a ciò che avevo appreso dalla tv: secondo l'indagine del Wellcome Department of Neurology dell'Università di Londra, i cui risultati sono stati pubblicati il 14 marzo 2000 sul *Proceedings of the National Academy of Sciences* (USA), i tassisti che hanno svolto l'immenso lavoro di memorizzazione delle strade di una metropoli come Londra, l'ippocampo posteriore è più sviluppato rispetto all'inglese medio.

gono modelli esagerati e corrotti all'inverosimile. Quando l'adolescente arriva al liceo e viene poi fatto colare a picco nell'università il danno è già fatto. Se penso alle mnemotecniche, in definitiva, non è a quelli come me che guardo quanto a una didattica da riformulare, ma che poi so essere pressoché impossibile da riformare perché gli interessi affinché i livelli si appiattiscano sono tanti. Senza contare inoltre che gli spiriti adesso sono già livellati "al ribasso" ed è quindi facilissimo e poco impegnativo in "energie sociali" mantenerli tali, soprattutto da parte di un sistema a cui mancano tante cose ma non una sorda energia repressiva. Gli è sufficiente la "forza di gravità" della spazzatura fresca a comprimere gli strati inferiori.

La società feudale in cui i nobili erano quasi sempre ignoranti, in fondo, ha concesso ad altri (sebbene pochi) di diventare dotti; adesso che il discrimine non lo fa più il censo di un titolo ma altri fattori che si vuol tener "formalmente" nascosti dietro ai concorsi pubblici, ai centri per l'impiego, ai curricula, ai giochi a premi televisivi in cui all'abilità di rispondere a domande nozionistiche si alternano sapientemente le decisioni del "caso"; adesso che almeno di facciata il discrimine lo fa il merito come corrispettivo visibile del talento, si deve cercare di annullarlo in ogni dove. È ovvio che l'arte della memoria non può creare il "merito" là dove non c'è talento; d'altronde non è questo il suo compito, ci sono già tanti "professionisti" che si occupano di creare competenze per gli sponsorizzati o, peggio ancora, allestire scene ai pupazzi. Essa non è una pozione per diventare geni, ha soltanto una funzione di contrasto nei confronti di una didattica che specula sui difetti di una società che la riflette nei vizi e ne agevola gli interessi. Anzi sarebbe cosa buona e giusta se ognuno si "costruisse" una propria mnemotecnica come fanno inconsapevolmente i tassisti; infatti qui più che un metodo ho cercato di comunicare un'esperienza nell'illusione di non esser stato ridicolo e che possa esser seguita da qualcuno.

La didattica, la pedagogia veicolata dai mass media, dalla scuola e infine dall'università tendono a prevenire ogni elemento di disturbo e a far sì che ciò che producono si adatti perfettamente a ciò che le ha, a loro volta, prodotte. Ciò si rivela a tutti i livelli, anche a quelli più "elevati", basti indicare gli studi che si devono sfornare per far carriera universitaria o negli altri centri del "sapere": chi non scrive come il proprio superiore è destinato al ghetto, e anche se è un predestinato deve comunque adattarsi allo stile, alle tematiche (e alle argomentazioni con cui affrontarle) nonché alla forma

mentis dell'accademia se vuole che il suo destino si realizzi. Tutto ciò ha portato alla diffusione di una "dubbia" didattica architettata per costruire in tutti un "merito generico" proprio là dove ci sarebbe stato invece bisogno di una vera pedagogia finalizzata a far emergere il "talento specifico" di ognuno.

Il sapere accademico deforma, in ogni caso; i pochi che si sottopongono all'imperio dello studio con impegno vengono omogeneizzati e piegati dall'ottusa rigidità delle materie; la maggior parte, i più amati dalla società del buon senso e dell'apparenza, si disperde per l'assenza di ogni rigidità, anche della rigidità positiva che dovrebbe avere ogni corretta disciplina. La maggior parte ovviamente si disperderebbe comunque per assenza, oltre che di ogni vocazione, anche di ogni effettiva capacità. È ovvio infatti che per discipline a carattere prevalentemente tecnico, tecnologico e formale, gli anni di tirocinio mentale del liceo e dell'università debbano rappresentare una coercizione a uno spirito altrimenti errante: senza tale imperio didattico non si produrrebbero buoni ingegneri, validi matematici, fisici e chimici capaci, ma pure buoni traduttori, validi impiegati del testo scritto e tutta quella roba lì. Ma di questa gente sinceramente non vi è mancanza: è la materia stessa che devono affrontare a far da setaccio, per cui è relativamente facile separare il chicco dalla pula. Se la cultura "scientifica" presenta la difficoltà di imparare la tecnica (e poi, se non la si impara, diventa ancor più arduo dissimulare l'incapacità di averla appresa), esime del resto (e nella quasi totalità dei casi) da una profonda considerazione critica su ciò che realizza.

Anche in questi settori però la possibilità di creare deve pur esserci, perché deve esserci in ogni dove, anche soltanto l'accomodare in maniera differente le merci sugli scaffali per guadagnare spazio fa del magazziniere un poeta, perché quell'atto è un atto creativo; immagina, agisce e crea qualcosa che prima non c'era; non qualcosa di nuovo e basta ma qualcosa che ha un senso fare. A maggior ragione ciò deve avvenire in tutti i settori che richiedono un grande sforzo intellettuale. E in questo la struttura della società rappresenta sicuramente un freno, un ostacolo che spesso non è possibile superare o, qualora non si arrivi a tanto, impedisce sempre e comunque una perfetta riuscita del talento, di qualunque natura esso possa, in linea di principio, essere.

Ciò che manca, quel che veramente latita, è l'*inventio*, la creazione di significati, e così avviene perché si tira la corda dal capo sbagliato. La vera creazione di significati dovrebbe nascere all'interno di un sistema retorico di riferimento, strutturato negli

anni ed educato a dovere, anche con la verga. Ho passato la mia gioventù a studiare filosofia, mi sono alienato dalle amicizie, dagli amori e dalla vita di società. Non mi lamento, anzi rimpiango di non aver fatto di più, ovvero di non aver tratto maggior profitto dal mio tempo e soprattutto di aver preso troppe volte la strada sbagliata.

Approfitto della piega che sta prendendo il discorso per fare i ringraziamenti che sono d'obbligo, se non all'inizio almeno alla fine di ogni qual si voglia opera. Ringrazio il mio Dio, gli Angeli e tutti i Santi – se ci sono – e, in caso contrario, gli Dei dell'Olimpo (che sicuramente, in un modo o nell'altro, ci sono stati), il Destino, gli Astri o Chi (per tutti loro) mi ha permesso di sprofondare negli studi, di cercare di curare almeno così una coscienza cattiva. Poco importa che poi, alla fine, mi sia ritrovato sempre con la solita cattiva coscienza. Li ringrazio immensamente per avermi dato i genitori che avevano scelto per me. Li ringrazio anche per avermi costretto, con lavori che non mi piacevano e continuano a non piacermi, a ritornare nel mondo dei vivi, a confrontarmi di nuovo con gli altri, con questa società di cui faccio comunque parte e, soprattutto, con i sentimenti e i pensieri della gente che istintivamente sento e voglio lontana da me. Infine li ringrazio per non avermi messo là dove desideravo stare, per non aver assecondato le mie fantasie. Ciò mi ha permesso di emendarmi dalle "obbligazioni" di un sapere accademico che mi ero vestito addosso come una camicia di forza e che mal si amalgamava al mio modo di sentire e d'immaginare. Mi ci vorrà ancora del tempo per correggere la strada sbagliata che avevo intrapreso con il dottorato e forse non mi libererò mai completamente dalla forma mentis del critico che l'università inculca nella gente che pretende di formare.

Forse la vena creativa di molti fra noi si è esaurita del tutto, e una volta per sempre, prima ancora che ne diventassimo coscienti. Forse anche le mnemotecniche, chiamate nel mio caso a raddrizzare un'anima deformata nel tentativo di completarsi, sono del tutto inutili dato che, invece di curare il malato, dovrebbero resuscitare il morto. Ci sono occasioni che non si presentano più nella vita ed anche quella di sviluppare il proprio talento, una volta scappata, ben difficilmente si ripresenta. Il talento di cui sto parlando, sia ben chiaro e a costo di ripetermi, non è quello del grande scrittore, dell'illustre scienziato e del filosofo di cartello, ma quello del "poeta"; ovvero di colui che riesce a creare "significati", fossero questi pur soltanto una nuova ricetta per cucinare

la pasta o un modo alternativo per coltivare l'orto. Ciò mi ha convinto ancor più che, in fin dei conti, la scelta originariamente fatta ormai più di vent'anni fa e nel frattempo tante volte tradita, era quella giusta: non lo studio fine a sé stesso o ad altro, bensì lo studio "fine a sé stessi". Se questo fosse un obiettivo condiviso allora le mnemotecniche e l'arte della memoria non avrebbero ragione d'esistere. Tutt'al più potrebbero diventare un integratore opzionale alle cure farmacologiche dei ritardati mentali, un esercizio "cognitivo" per persone con problemi d'apprendimento, oppure parte della pena da far scontare ai malvagi, costringendoli a legare l'idea dell'errore e del male inferto a quella dell'atto compiuto. In sé servirebbero a poco ma proprio la loro inutilità mostrerebbe il successo dell'umanità, il segno di vittoria di una società che non ha bisogno di sforzarsi per migliorare, né necessita di continui richiami a non dimenticare. Purtroppo così non è e, nell'immediato, la lotta è contro una didattica semplificata e anestetizzante, contro una cultura dell'apparenza che inclina alla dimenticanza perché, ciò che è verosimile, non ha sostanza ed è quindi destinato a una rapida scomposizione, a un esaurimento per sostituzione e a una fine precoce per dissoluzione.

La memoria è soltanto la modalità con cui la mente lega i pensieri, la trama con cui tesse le proprie immagini e, con queste, l'idea che ha di sé stessa; non va potenziata ma soltanto liberata, emendata tanto dal giogo delle passioni, quanto dalle pastoie d'un'oligarchia culturale decadente e corrosiva. La coscienza va sempre più svincolata dalla tirannia del paradosso, resa consapevole dei limiti intellettuali e dei tanti difetti morali che in continuazione e in un'infinità di modi la incatenano in maniera tale che possa, finalmente, come acqua dalle falde freatiche, seguire la sua naturale evoluzione; poco importa se elevandosi alle sorgenti dell'intellezione oppure defluendo nelle paludi dell'oblio.

Per quel che mi riguarda non ho fretta, solo qualche paura e molte incertezze. Comunque: se il Cielo vorrà che sviluppi quel che resta dell'arte mia, ammesso che ne abbia mai avuta una, ben accetta sarà la sua sentenza, impegnandomi fin tanto che me lo permetteranno le circostanze e l'umore. Se così invece non fosse mi lamenterei poco e senza slancio dato che l'arte, come la mente, altro non è che un cerchio di illusioni: può quindi benissimo restare nella coscienza delle persone, in loro nascere, per loro soltanto vivere e infine, con loro, sparire.

Nota bibliografica

- AA.VV., *Ipnosi e terapie ipnotiche*, Milano, Ponte alle Grazie, 2006.
- Aluigi Daniele, Luzi Roberta, *Tecniche di memoria*, Roma, Dino Audino Editore, 2009.
- Aurelj Tito, *L'arte della memoria*, Roma, Voghera Carlo, 1905.
- Bandler Richard, Grinder John, *I modelli della tecnica ipnotica di Milton Erickson*, Astrolabio-Ubaldini, 1984.
- Bayle Pierre, *Dizionario storico-critico*, Milano, Lampi di Stampa, 1999.
- Bergson Henri, *L'énergie spirituelle*, Paris, P.U.F., 1996.
- Bergson Henri, *Opere*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1986.
- Bruno Giordano, *Le ombre delle idee*, Milano, BUR, 1997.
- Chertok Leon, *L'ipnosi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2005.
- Cicerone Marco Tullio, *De Oratore*, Milano, Rizzoli, 1994.
- Cicerone Marco Tullio (pseudo), *Rhetorica ad Erennium*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1992.
- Cornoldi Cesare, De Beni Rossana, *Vizi e virtù della memoria*, Firenze, Giunti, 2005.
- Del Castello Emanuele, Casilli Costantino, *L'induzione ipnotica*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- Della Porta Giovan Battista, *Ars reminescendi*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- Erickson Milton, Rossi Ernest, Rosi Shila, *Tecniche di suggestione ipnotica*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1979.
- Fabiani Paolo, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze, Firenze University Press, 2002.
- Galimberti Umberto, *Psiche e tecniche*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Golferà Gianni, *L'arte della memoria di Giordano Bruno*, Milano, Anima Edizioni, 2005.
- Golferà Gianni, *Più memoria*, Bergamo, Alessio Roberti Editore, 2006.
- Houdin Robert, *Memoirs writes by himself*, London, Chapman and Hall, 1859.
- Lurija Aleksandr Romanovič, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Roma, Armando, 2004.
- Mazzone Emanuele, *Ipnosi e attenzione: interazioni anatomiche e fisiologiche*, <http://www.psicolife.com/ipnosi-e-attenzione.html>
- O'Brien Dominic, *How to develop a brilliant memory*, London, Duncan Baird Publisher, 2005.
- O'Brien Dominic, *Learn to remem-*

- ber, London, Duncan Baird Publisher, 2000.
- Oliverio Alberto, *L'arte di ricordare*, Milano, BUR, 1998.
- Plebani Benedetto, *L'arte della memoria*, Milano, Hoepli, 1899.
- Paris Aimé, *Souvenirs du cours de mnémotechnie*, Paris, Madame Lévi Libraire, 1829.
- Polito Mario, *Guida allo studio: la memoria*, Padova, Franco Muzio Editore, 1995.
- Possenti Maurizio, Cuppini Paola, *Tecniche di memoria e lettura veloce*, Firenze, Giunti Demetra, 2009.
- Quintiliano Marco Fabio, *Institutionis oratoriae*, Bologna, Zanichelli, 1972.
- Rosselli Cosimo, *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venezia, Antonium Padoanium, 1579.
- Romberch Johann Host, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venezia, Melchiorre Sessa, 1533.
- Tomai Pietro, *Phoenix sive artificiosa memoria*, Venezia, Dominicum Nicolinum, 1565.
- Yates Frances Amanda, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972.

Glossario

Arte della memoria

La “memoria” in quanto “arte” è la quarta e penultima parte della Retorica. Con essa quindi non si intende tanto la facoltà naturale della mente quanto il suo esercizio guidato, la sua educazione condotta sotto l’egida dei principi della retorica: consiste nell’esercizio del ricordo in relazione alle altre parti dell’oratoria: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pronunciatio*. Non è chiaro se effettivamente le mnemotecniche siano nate all’interno della riflessione e della pratica oratoria oppure siano di derivazione pitagorica o precedente ancora, fatto sta che è in questo ambito dello scibile che esse hanno conosciuto la loro massima diffusione. Con “arte della memoria classica” si intendono quindi tutte quelle tecniche che, finalizzate a memorizzare “parole” (*memoria verborum*) o “cose-concetti” (*memoria rerum*), determinano non semplicemente un artificio ma creano addirittura una *forma mentis*, una disposizione complessa e pervasiva che condiziona, quand’anche non definisca, la realtà tutta. Le mnemotecniche moderne, al contrario, sono caratterizzate da un maggiore formalismo, da un’impostazione pre-

valentemente fonetica e fortemente determinata dall’associacionismo delle idee. Le mnemotecniche classiche si fondano invece essenzialmente su due strumenti: “*loci*” e “*imagines*”. Se si devono ritenere dei concetti, si dovrà pensare a un insieme di luoghi – come ad esempio un ampio palazzo composto di molte stanze, oppure un percorso stradale – e imprimersi bene nella mente la loro configurazione. Una volta fissato con la massima accuratezza possibile tale “teatro”, si potrà associare ogni concetto a un’immagine specifica e posizionare l’immagine per ogni concetto da rammentare in una stanza del palazzo o del percorso immaginario, in un ordine identico a quello con cui si intende ricordare i diversi concetti. Per rievocare i concetti così appresi, basterà ripercorrere (nella fantasia) una dopo l’altra le stanze del palazzo o le tappe del “tragitto” della memoria; i luoghi che nuovamente rivisiteremo, conteranno le immagini dei pensieri che vi avevamo precedentemente collocato, nell’ordine stabilito. Il legame tra le immagini e i concetti ai quali esse rinviano è regolato secondo criteri di somiglianza, analogia, inclusione, contiguità ecc.

Cosa

È l'oggetto a cui dobbiamo associare il ricordo e che dobbiamo mentalmente collocare dentro a un luogo del nostro teatro della memoria. Se il teatro è la nostra camera da letto, possiamo associare il concetto di "peccato" a una mela rossa che collocheremo davanti alla porta della stanza. Rievocando questa immagine così rievocheremo anche il concetto di "peccato". La cosa è quindi l'immagine del ricordo sia in senso ostensivo (come, ad esempio, la rappresentazione di un treno per ricordarmi il concetto di treno) sia metaforico (l'immagine di una statua con le bilance per rievocare il concetto di giustizia).

Imagines agentes

Come facilmente intuibile, un pensiero astratto è più facile da ricordare se viene associato a un'immagine concreta, relativa a qualche oggetto dell'esperienza. La ridefinizione dei concetti astratti in immagini sensibili da sola però non è sufficiente per un'arte della memoria veramente efficace. Si deve fare un ulteriore sforzo immaginativo: le immagini non devono essere statiche ma, se possibile, sempre in movimento, devono compiere una qualche azione. Devono altresì avere una carica emotiva, ovvero: ciò che queste immagini "agenti" compiono deve incontrare la nostra approvazione o disapprovazione, schifarci o piacerci ecc. Con l'adozione delle *imagines agentes* il mnemonista fa un uso controllato e volontario delle passioni e dell'immaginazione; un atto cioè di per sé opposto a quanto avviene quando ci lasciamo andare alle fantasticherie e ai sogni a occhi aperti, in cui è la sequenza delle "fi-

gurazioni" a determinare le nostre passioni ed emozioni. Le *imagines agentes*, se così vogliamo dire, si possono anche definire come una "scena", una "scenetta" (in cui un attore compie un gesto, un atto su un oggetto o su un altro attore che ha però funzione di oggetto) che la nostra mente allestisce nei luoghi del teatro della memoria. In quanto concetto quindi la definizione di "*imagines agentes*" viene utilizzata anche al singolare; infatti il concetto stesso di "*imago agens*" è di per sé contraddittorio: se si tratta di un'immagine che "agisce", si muove, compie un gesto ecc. non è una sola ma più immagini della stessa cosa che si susseguono con rapporti spaziali mutanti dalle une alle altre; insomma vale qui la logica del paradosso della freccia di Zenone.

Luogo

Può essere qualsiasi "spazio" definito e delimitato posto all'interno di un teatro della memoria. Se il teatro è una stanza di un appartamento, luoghi possono essere le sedie, il tavolo, i quadri appesi alle pareti, i divani e ogni altro oggetto ivi presente; se invece è un percorso stradale, luoghi possono essere i marciapiedi, i cancelli, le panchine, gli angoli o gli incroci delle vie, le vetrine dei negozi, le piazzole ecc.

Ordine

È la costituzione stessa di un teatro, ovvero di un insieme di luoghi immaginari gerarchicamente strutturati all'interno della mente e, contemporaneamente, la capacità associativa che la mente stessa ha nel collegare tra loro le immagini. Tutto ciò costituisce in maniera naturale un modello gerarchico in

grado di dare coerenza a uno sciame di per sé frammentario e frammentato di conoscenze.

Teatro della memoria

Esso è in definitiva la nostra stessa mente se, per estensione, vogliamo definire la coscienza come il teatro in cui si pensano e, quindi, si ricordano le idee, i concetti, le sensazioni. In senso "tecnico" un teatro della memoria è un insieme costruito dal mnemonista di luoghi, di spazi mentali a immagine e somiglianza dei luoghi, posti, spazi reali. Un teatro è quindi un insieme finito, ben determinato, sempre uguale a sé stesso, di immagini rappresentanti "luoghi" in cui poi porre altre immagini rappresentanti le cose che si dovranno rammentare.

Tecniche bruniane

Esprimere in maniera sintetica in cosa consistano le mnemotecniche di Giordano Bruno è qualcosa che va molto oltre il ridicolo, infatti a oggi è difficile ipotizzare se qualcuno ci abbia veramente capito qualcosa ed è un'impresa non da poco anche soltanto riuscire a comprendere le linee generali del pensiero del Nolano sulla memoria leggendo l'enorme massa dei testi critici che hanno affrontato tale soggetto con - va ammesso - alterno successo. L'interpretazione di Golferà sembra dare una spiegazione piuttosto coerente dell'arte del *De umbris*, anche se tale lettura ben difficilmente sarebbe stata possibile senza che le mnemotecniche avessero avuto l'evoluzione che poi di fatto le ha caratterizzate nei secoli seguenti la sua prima pubblicazione. In questo libro l'arte di Bruno non viene minimamente chiamata in causa, viene invece presa come

spunto la prima pratica del *De umbris* per come l'ha formulata Golferà. Comunque, a titolo meramente didascalico, possiamo dire che Bruno ha cercato di superare l'arte della memoria classica (che era, almeno per come fu trasmessa nel Medioevo fino all'età moderna, fondamentalmente una *memoria rerum*) ispirandosi al "lullismo" (utilizzando quindi una memoria più geometrico-formale che non "fantasiosa") e facendo ricadere il baricentro dell'arte sulla *memoria verborum*. Egli però era anche un "mago" e quindi le sue tecniche sono piene di riferimenti esoterici, magici e astrologici. L'interesse di Golferà si concentra quindi sulla *memoria verborum* facendo derivare la struttura delle tecniche bruniane da una matrice fonetica (vedi sotto la voce "Tecniche fonetiche").

Tecniche fonetiche

Il metodo fonetico è un sistema in cui si associano lettere a numeri. Nel corso degli ultimi 400 anni molte sono state le varianti create; la più diffusa comunque è quella che permette di legare le consonanti dell'alfabeto latino alle cifre arabe. Si possono quindi costruire frasi facili da ricordare il cui valore semantico però è dettato soltanto dalla sequenza di consonanti che le compongono (vedi p. 260). Tale stratagemma consente innanzitutto di memorizzare agevolmente anche lunghi numeri, dopodiché è possibile associare una parola a un numero ottenendo così una serie di parole (e quindi di immagini) precisa (rispettando cioè la sequenza dei numeri naturali). Tali immagini infine possono funzionare o da "luoghi" della memoria o da "*imagines*" in senso classico.

Indice dei nomi

- Agostino, santo: VIII, 287
Alighieri, Dante: 7, 280 n
Aristotele: 27, 98, 115, 161
Aurelj, Tito: 260
Bayle, Pierre: 23, 208
Bergson, Henri: 37 e n, 38, 40, 43 e n, 101 e n, 148 n, 149 n, 186
Bézier, Pierre: 188, 189,
Bruno, Giordano: 45, 133, 160, 186, 205, 240 e n, 241, 243, 244, 257, 258, 287, 301
Cartesio (Descartes René): 18, 98, 112, 185, 205
Casilli, Costantino: 57 n, 60 n
Cicerone, Marco Tullio: 125, 131, 191, 197, 198, 207, 208, 209, 210, 212, 214 e n, 215, 258, 287
Del Castello, Emanuele: 57 n, 60 n
Erickson, Milton: 48, 49, 50, 51, 54 e n, 56, 245
Fainaigle, Gregor: 260
Galimberti, Umberto: 271 n
Golferà, Gianni: 52 e n, 241n, 267 e n, 287, 301
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 9, 112, 282
Heidegger, Martin: 90, 112
Hesse, Hermann: 285 n, 286 n
Houdin, Robert: 36, 37, 38, 39, 40, 43, 47, 58, 80, 188, 211
Houdini, Harry: 37
Hume, David: 98, 185
James, William: 43, 183,
Kant, Immanuel: 74, 112, 120, 134, 160, 162, 172, 175
Keynes, John Maynard: 119
Leibniz, Gottfried Wilhelm: 23, 120, 260
Lurija, Aleksandr Romanovič: 258 n
Mahadevan, Rajan: 258, 258 n
Malebranche, Nicolas: 23, 97, 98, 238 n, 292,
Metrodoro di Scepsi: 258, 259, 260, 261, 287
O'Brien, Dominic: 36, 43 e n, 44, 47, 55, 56, 58, 267
Paris, Aimé: 260
Pestalozzi, Johann Heinrich: 285 n
Picasso, Pablo: 285 n
Pico della Mirandola, Giovanni: 287
Pietro da Ravenna (Pietro Tomai): 241, 244, 245, 246, 247
Plebani, Benedetto: IX
Polito, Mario: 230, 235
Quintiliano, Marco Fabio: 125, 131, 214 n, 215, 257, 260, 287
Shereshevskij, Solomon: 257, 258 n
Silvin, Maurizio: 260
Simonide di Ceo: 90, 166, 207, 208,

209 e n, 210, 211, 212, 217, 232,
258, 287
Spinoza, Baruch: 90, 97, 145, 185
Tommaso, santo: 287

Yates, Frances Amelia: 137, 207,
207 n, 214 n, 215 e n, 217, 258 e
n, 259 n
Zeig, Jeffrey: 58, 59, 60 n