

FOCUS TEMATICI

ARS MEMORIAE

**Storia, tecniche e segreti
dell'arte di ricordare**

intra



COLLANA FOCUS TEMATICI



Edizioni Intra®
www.intraedizioni.it
info@intra.pro

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 2026 Intra S.r.l.s. – Pesaro, Marche, Italia

ISBN 979-12-5991-953-3

Indice

Indice	3
Nota introduttiva	5
Prologo. Il banchetto di Scopas	7
Parte prima. La storia e la scienza	13
Capitolo 1. L'arte dei retori	14
Capitolo 2. La memoria sacra: il Medioevo	21
Capitolo 3. Teatri della mente: il Rinascimento	28
Capitolo 4. Trasformazioni e declino dell'arte classica	33
Capitolo 5. La memoria in laboratorio	38
Capitolo 6. Perché funziona, e fin dove	45
Parte seconda. Le tecniche	51
Capitolo 7. Il palazzo della memoria	52
Capitolo 8. Come si impara: richiamo, spaziatura e feedback	60
Capitolo 9. Catene, storie, associazioni	68
Capitolo 10. L'arte dei numeri	75
Capitolo 11. Nomi e volti	83
Capitolo 12. Rappresentare le relazioni: mappe concettuali e mappe mentali	89
Capitolo 13. Leggere per ricordare	96
Parte terza. Cinque casi	105
Capitolo 14. Lo studente e il concorsista	106
Capitolo 15. Il professionista	114
Capitolo 16. Ricordare una performance	120
Capitolo 17. Le lingue	126
Capitolo 18. La memoria quotidiana e gli anni che passano	133

Intermezzo. Un programma di trenta giorni	139
Coda. Il laboratorio dei campioni	141
Epilogo. Ricordare nell'era in cui nulla si dimentica	146
Appendice. Per chi voglia proseguire	151

Nota introduttiva

Che cosa è questo libro

Sull'arte della memoria esistono, in italiano, due filoni prevalenti. Da una parte gli studi storici, che ne ricostruiscono la vicenda dall'antichità al Rinascimento con rigore documentario e non insegnano nulla di pratico. Dall'altra i manuali, che insegnano tecniche e quasi sempre tacciono da dove vengano, che cosa la ricerca abbia verificato e dove i loro metodi non funzionino. Questo volume nasce dalla convinzione che le due cose vadano tenute insieme: non perché sia il primo tentativo di unirle, ma perché integra sistematicamente storia, verifica sperimentale, istruzioni ed esempi d'uso, e perché dichiara, tecnica per tecnica, anche i limiti di ciascuna.

Il libro è diviso in tre parti, che si possono leggere anche separatamente: la storia e la scienza dell'arte della memoria, il metodo esposto per esteso, e la sua applicazione a cinque casi concreti, dallo studio alla scena. Chiude il volume un capitolo sui campionati di memoria e una riflessione sul senso di ricordare in un tempo in cui gli archivi conservano tutto meglio di noi. Chi cerca soltanto la parte pratica può cominciare dal settimo capitolo e tornare eventualmente all'inizio. Consigliamo però di non saltare l'ottavo, che a prima vista sembra il meno tecnico ed è in realtà quello da cui dipende il rendimento di tutti gli altri.

Come è stato costruito

Tre criteri hanno guidato la stesura. Il primo riguarda le fonti. Le affermazioni storiche si appoggiano alle edizioni e agli studi di riferimento, e dove una notizia è tarda, incerta o leggendaria, come l'episodio da cui prende avvio il libro, il testo lo dice. Le affermazioni scientifiche indicano autore ed epoca nel corpo del discorso, e nei casi in cui il rimando puntuale sia

utile riportano fra parentesi il riferimento nella forma consueta: cognome dell'autore e anno di pubblicazione, che rinviino all'appendice bibliografica in fondo al volume. Abbiamo preferito questa soluzione alle note a piè di pagina per non interrompere la lettura, e all'assenza di riferimenti per non chiedere al lettore di fidarsi sulla parola.

Il secondo riguarda i limiti. Di ogni tecnica il libro dichiara non soltanto che cosa consenta di fare, ma anche che cosa non consenta: ciascun capitolo della seconda parte si chiude con una griglia costante (che cosa aiuta a ricordare, quale esercizio richiede, quando non è la scelta adatta) e la terza voce non è una formalità. Le evidenze sperimentali sull'efficacia delle mnemotecniche sono reali ma circoscritte, e non dimostrano alcun potenziamento generale della memoria; dove la ricerca dice meno di quanto si vorrebbe, il testo lo riporta.

Il terzo riguarda la pratica. Il libro chiede di essere usato, non soltanto letto: contiene esercizi da svolgere mentre si legge. Chi lo attraversi senza mai fermarsi ne ricaverà un'informazione; chi si fermi, una competenza.

Una precisazione conclusiva, doverosa. Le tecniche qui descritte servono a ricordare meglio ciò che si è deciso di ricordare. Non prevengono, non curano e non rallentano alcuna patologia della memoria, e questo libro non offre in nessun punto indicazioni di natura sanitaria: chi abbia dubbi sulla propria memoria o su quella di una persona cara ne parli con un medico, che è la cosa giusta da fare e alla quale nessuna lettura può sostituirsi.

Prologo.

Il banchetto di Scopas

Della sala non restò nulla. Il tetto cedette tutto insieme, e quando i primi soccorritori arrivarono sul luogo del banchetto trovarono soltanto un ammasso di pietre e di travi, e sotto di esse i corpi degli invitati. Non uno era riconoscibile. I parenti accorsi da Crannone si trovarono davanti alla più crudele delle impossibilità: sapevano chi era morto, ma non sapevano quale morto fosse chi. In una cultura che affidava alla sepoltura il destino stesso dei defunti, non poter dare un nome a un corpo era una seconda rovina, peggiore della prima.

Un solo uomo, quella sera, era uscito dalla sala pochi istanti prima del crollo. Si chiamava Simonide, veniva dall'isola di Ceo, ed era il poeta più pagato della Grecia – il primo, dicevano i maligni, ad aver messo un prezzo ai propri versi. Era stato invitato da Scopas, signore tessalo di famiglia potentissima, per celebrarne una vittoria atletica con un carne composto per l'occasione. Simonide aveva scritto e recitato il suo componimento, ma vi aveva inserito un lungo elogio di Castore e Polluce, i gemelli divini; e Scopas, seccato di dover dividere la gloria con due dèi, gli aveva detto davanti a tutti che gli avrebbe pagato metà del compenso pattuito, e che per l'altra metà si rivolgesse pure ai Dioscuri. Poco dopo un servo si era avvicinato al poeta e gli aveva sussurrato che due giovani lo cercavano fuori, con urgenza. Simonide era uscito. Fuori non c'era nessuno. Alle sue spalle, la sala era crollata.

Fin qui la leggenda, e si vede bene che leggenda è: i due giovani sono i gemelli venuti a saldare il loro debito, e l'intera vicenda ha la forma perfetta del racconto esemplare, con l'avarο punito e il poeta salvato dalla propria pietà. Ma il seguito della storia è di un'altra natura, e non ha nulla di miracoloso.

Ai parenti che non riuscivano a identificare i loro morti, Simonide offrì di provarci lui. Chiese di essere condotto tra le macerie e, uno dopo l'altro, indicò i corpi e disse i nomi. Li riconobbe tutti. Non perché avesse una memoria prodigiosa, e nemmeno perché avesse osservato con particolare attenzione i volti dei commensali: li riconobbe perché ricordava dove ciascuno era seduto. Nella sua mente la sala era ancora intatta, con i letti disposti lungo le pareti e gli ospiti ai loro posti, e a ogni posto corrispondeva una persona. L'ordine dei luoghi aveva conservato l'ordine delle cose.

È da questa intuizione, dice la tradizione, che nacque l'arte della memoria. Chi la racconta per primo, per quanto ne sappiamo, è Cicerone, nel secondo libro del *De oratore*, e lo fa quattro secoli dopo i fatti, mettendola in bocca a un personaggio che se ne serve per una conclusione tecnica: se vogliamo ricordare, ci occorre un ordine, e i luoghi ce lo forniscono già bell'e fatto. Un secolo più tardi Quintiliano la riprende nell'*Institutio oratoria*, ma con qualche riserva: osserva che sulle circostanze non tutti concordano, che c'è chi colloca il banchetto a Crannone e chi a Farsalo, e che le fonti antiche divergono anche su altri particolari. Già nell'antichità, insomma, la storia circolava come racconto di fondazione più che come cronaca; e prima ancora il Marmo di Paro, una cronologia incisa nella pietra nel III secolo a.C., si limita ad attribuire a Simonide l'invenzione di un «sistema della memoria», senza raccontare come ci fosse arrivato.

Che il banchetto sia mai avvenuto conta dunque poco. Conta ciò che il racconto contiene, e che è esatto: che la memoria umana lavora molto meglio quando ha uno spazio su cui appoggiarsi; che ricordare non è trattenere ma ritrovare, e per ritrovare occorre aver messo le cose in un posto; che questo procedimento può essere descritto, insegnato e ripetuto da chiunque. Duemilacinquecento anni dopo, quando gli psicologi hanno cominciato a misurare in laboratorio le prestazioni

della memoria, si sono trovati a confermare, con i numeri, quello che i retori antichi avevano scoperto per via pratica.

Questo libro parte di lì, e poggia su quattro affermazioni che vale la pena mettere in chiaro subito, perché tutto il resto ne discende.

La prima riguarda il peso delle strategie. Le capacità individuali differiscono, ma il modo in cui si codifica e si recupera pesa, sulle prestazioni, assai più di quanto il senso comune ammetta. Nel linguaggio comune diciamo che una persona «ha molta memoria» come diremmo che ha gli occhi azzurri, e implicitamente ci rassegniamo: chi ce l'ha, ce l'ha. È un'idea sbagliata, e la prova più netta viene proprio da chi con la memoria fa cose straordinarie. Quando un gruppo di ricercatori guidato da Eleanor Maguire studiò i concorrenti dei campionati di memoria, persone capaci di ripetere sequenze di centinaia di cifre, non trovò né quozienti intellettivi eccezionali né cervelli anatomicamente diversi dagli altri (Maguire *et al.*, 2003). Trovò una cosa sola: che la strategia spaziale risultava centrale nella maggior parte dei casi. Facevano, cioè, quello che aveva fatto Simonide tra le macerie.

La seconda affermazione è che quest'arte ha una storia lunga, e discontinua. Si è insegnata nelle scuole di retorica di Roma come una delle cinque parti dell'oratoria; è diventata nel Medioevo una faccenda morale, perché ricordare i vizi e le virtù era il modo di comportarsi bene; ha conosciuto nel Rinascimento la sua stagione più ambiziosa, quando si è messa in testa di poter contenere non le cose da ricordare ma tutte le cose, e ha prodotto i teatri della memoria e i sistemi di Giordano Bruno; ha attraversato la Cina alla fine del Cinquecento nel bagaglio di un gesuita maceratese; e poi si è diradata, senza mai scomparire del tutto. Si racconta spesso questo declino come una sconfitta netta inflitta dalla stampa: se posso rileggere, perché ricordare? La ricostruzione è comoda ma inesatta, e Paolo Rossi, che a questa storia ha dedicato le pagine più solide che abbiamo, parlava piuttosto di rinascite e trasfigurazioni.

L'arte antica non fu abolita: fu smontata, e i suoi pezzi finirono altrove – nella logica, nella classificazione del sapere, nei sistemi numerici, perfino nel sogno leibniziano di una lingua universale.

La terza affermazione è che la scienza, quando se n'è occupata, ne ha misurato tanto l'efficacia quanto i limiti, e a noi interessano entrambe le cose. Da quando Hermann Ebbinghaus, alla fine dell'Ottocento, si mise a imparare a memoria sillabe prive di senso per cronometrare la propria capacità di dimenticarle, la ricerca sulla memoria ha accumulato risultati che qualunque manuale dovrebbe conoscere: che l'oblio non è un difetto ma una funzione; che si ricorda molto meglio ciò che si è tentato di richiamare alla mente piuttosto che ciò che si è riletto; che gli intervalli fra i ripassi contano più del tempo complessivo dedicato a ripassare. Ha anche stabilito che alcune promesse in circolazione non stanno in piedi, e che l'efficacia delle tecniche antiche, pur documentata, è più circoscritta di quanto i loro sostenitori annuncino. Lo diremo dove serve, senza sconti in nessuna delle due direzioni: sarebbe strano scrivere un libro sulla memoria e prendersi la libertà di ricordare solo i dati che fanno comodo.

La quarta affermazione è la più semplice, ed è il motivo per cui questo non è soltanto un libro di storia: l'uso di quest'arte si può imparare. Le procedure di base si apprendono rapidamente; velocità e affidabilità richiedono pratica, e variano da persona a persona. Richiede però che si accetti di fare qualcosa di innaturale (costruire immagini deliberate, disporle in luoghi scelti, tornare a cercarle secondo un calendario) e che si smetta di credere alla più tenace delle illusioni in materia di studio, quella per cui rileggere un testo finché diventa familiare significhi averlo imparato.

Nell'episodio del banchetto, ciò che colpisce non è la prestazione del poeta: è quello che quella prestazione rende possibile. Simonide non ha salvato nessuno, non ha compiuto prodigi, non ha vinto una gara. Ha fatto una cosa più modesta

e più necessaria: ha restituito un nome a ciascun corpo, e ha permesso che quei morti fossero sepolti come persone e non come macerie. Dare un nome e un posto alle cose, per non perderle: è questo, da sempre, che facciamo quando ricordiamo.

Parte prima.

La storia e la scienza

I sei capitoli che seguono raccontano come l'arte della memoria è nata, che cosa è diventata nei secoli e che cosa la ricerca sperimentale ha stabilito, molto più tardi, sul funzionamento del ricordo. Non contengono esercizi: servono a capire da dove vengono le tecniche della seconda parte e su quali proprietà della mente umana facciano leva. La storia spiega la tecnica assai più di quanto la tecnica spieghi se stessa.

Capitolo 1.

L'arte dei retori

Un processo romano poteva durare giorni, e l'avvocato che vi prendeva la parola non aveva davanti a sé alcun foglio. Parlava per ore, ricostruiva vicende intricate, citava leggi e testimonianze, rispondeva punto per punto agli argomenti dell'avversario, e lo faceva a memoria, perché leggere un discorso sarebbe stato considerato, prima ancora che una scorrettezza tecnica, una confessione di incapacità. Quinto Ortensio Ortalo, il più celebre oratore della generazione precedente a Cicerone, era capace, così si diceva, di alzarsi al termine di un'intera giornata di dibattito e ripercorrere nell'ordine tutte le prove esposte dalle due parti, senza dimenticarne una. Non era considerato un prodigio: era considerato il suo mestiere.

La scena spiega molte cose. I processi romani di età repubblicana non si celebravano in un'aula chiusa, ma all'aperto, nel Foro, davanti a giurie che potevano contare decine di membri e a un pubblico libero di avvicinarsi, commentare, applaudire o rumoreggiare. Non esistevano verbali consultabili in tempo reale, né repertori da sfogliare mentre si parlava: l'oratore disponeva di ciò che aveva preparato e di ciò che aveva sentito dire dall'avversario poche ore prima, e doveva tenere insieme le due cose mentre parlava. Un discorso poteva durare tre o quattro ore; le leggi limitavano i tempi mediante clessidre ad acqua, e la richiesta di ulteriori clessidre era essa stessa una mossa processuale.

In condizioni simili la memoria non era una dote ammirabile ma un requisito professionale, e il suo cedimento era una catastrofe pubblica. Da qui l'attenzione minuziosa che le scuole di retorica le dedicavano, e da qui anche una conseguenza meno ovvia: il metodo che ne uscì fu concepito per resistere alla pressione. Non doveva soltanto funzionare in

condizioni tranquille, ma reggere davanti a un uditorio ostile, dopo ore di dibattito, con l'avversario pronto a cogliere ogni esitazione. È una circostanza da tenere presente: il problema del recupero sotto pressione è antico, e la soluzione fu elaborata avendolo di mira.

In una cultura simile la memoria non poteva essere lasciata al caso, e infatti non lo era. I trattati di retorica antichi dividono l'arte oratoria in cinque parti: trovare gli argomenti, ordinarli, rivestirli di parole, ricordarli, pronunciarli. La quarta di queste parti, la memoria, non era un accessorio delle altre quattro, ma una disciplina con proprie regole, propri esercizi e propri maestri. È in questa cornice, e non in quella della curiosità psicologica, che l'arte della memoria nasce come tecnica insegnabile: serviva a un professionista, per un compito preciso, sotto la pressione del pubblico e dell'avversario.

Il più antico manuale che ce ne abbia conservato l'esposizione sistematica è un testo anonimo di scuola, la *Rhetorica ad Herennium*, composto a Roma intorno agli anni Ottanta del I secolo a.C. e per tutto il Medioevo attribuito a Cicerone – un equivoco fortunato, perché quel falso prestigio ne garantì la copiatura e la diffusione. L'autore, un insegnante pratico e senza velleità filosofiche, dedica alla memoria il terzo libro, e comincia con una distinzione che useremo anche noi: c'è una memoria naturale, quella che ciascuno si ritrova senza averla cercata, e c'è una memoria artificiosa, che si costruisce con il metodo e l'esercizio. Le due non sono in concorrenza. La seconda, dice, rafforza la prima come l'allenamento rafforza un corpo già sano; e chi ha ricevuto in dono una memoria felice farà bene ugualmente ad addestrarla, perché il dono non basta a sostenere lo sforzo di un discorso lungo.

Il metodo poggia su due elementi soltanto, ed è questa economia a renderlo così longevo. Il primo sono i luoghi, *loci*: spazi mentali stabili, ordinati in una successione fissa, dentro i quali collocare ciò che si vuole ricordare. Il secondo sono le immagini, *imagines*: le figure con cui rappresentiamo le cose

da ricordare, e che nei luoghi vengono depositate. Il paragone che l'autore adopera è quello della scrittura, ed è più preciso di quanto sembri: i luoghi stanno alle immagini come la tavoletta di cera sta alle lettere che vi si incidono. La tavoletta resta, il testo si cancella e si riscrive; e come si legge una scrittura scorrendo la riga da sinistra a destra, così si recupera ciò che si è depositato ripercorrendo i luoghi nel loro ordine.

Le regole per costruire i luoghi occupano poche righe e non sono mai state migliorate di molto. Devono essere ambienti che si conoscano bene e che si possano percorrere mentalmente senza esitazione. Devono essere deserti: la presenza di persone disturba e confonde. Devono essere diversi l'uno dall'altro, perché luoghi troppo simili producono lo stesso effetto di due case gemelle in una strada sconosciuta. Devono essere di dimensione moderata, né tanto vasti da disperdere l'immagine né tanto angusti da comprimerla. Devono essere illuminati né troppo né troppo poco, perché l'oscurità nasconde e l'eccesso di luce abbaglia. E devono essere separati da intervalli ragionevoli, perché il pensiero, come lo sguardo, ha bisogno di una certa distanza per distinguere ciò che osserva. L'autore aggiunge un accorgimento pratico che chiunque abbia usato un percorso lungo finisce per riscoprire da sé: conviene contrassegnare i luoghi di numero d'ordine notevole (il quinto, il decimo) con un segno che li identifichi, così da poter entrare nella serie a metà senza doverla ripercorrere dall'inizio.

Sulle immagini il manuale è ancora più interessante, perché tocca il punto che la psicologia sperimentale avrebbe raggiunto diciannove secoli dopo. La memoria, osserva, si comporta in modo bizzarro: le cose ordinarie e quotidiane scivolano via senza lasciare traccia, mentre quelle straordinarie, nuove, ridicole o terribili si conficcano nel ricordo e vi restano a lungo. Non ricordiamo il tragitto di ogni mattina, ma ricordiamo per anni la mattina in cui abbiamo assistito a un incidente. Se dunque è questo il modo in cui funziona la nostra memoria, allora la tecnica deve piegarsi al meccanismo

anziché combatterlo, e le immagini vanno costruite apposta perché siano di quel genere: attive, non statiche; dotate di una bellezza eccezionale o di una bruttezza singolare; ornate, deformate, insanguinate, imbrattate di fango, rese comiche da un particolare fuori posto. Sono le *imagines agentes*, le immagini che agiscono, e la loro efficacia non dipende dalla loro dignità ma dalla loro capacità di colpire.

L'esempio che l'autore fornisce è rimasto celebre anche per il suo pessimo gusto. Si supponga di dover ricordare che l'accusa riguarda un uomo avvelenato per interesse ereditario, e che i testimoni sono numerosi. Si collochi allora nel primo luogo l'immagine del malato a letto, con l'imputato che gli sta accanto tenendo nella destra una coppa, nella sinistra delle tavolette, e all'anulare i testicoli di un montone. La coppa richiama il veleno, le tavolette il testamento, i testicoli (in latino testiculī, per assonanza con testes) richiamano i testimoni. È un procedimento grossolano, e l'autore stesso avverte che non si tratta di ricordare parola per parola, ma di fissare un promemoria capace di far riaffiorare l'intero nodo della questione. Nella terminologia della scuola, questa è *memoria rerum*, memoria delle cose: si depositano i concetti, non le espressioni. Esiste anche una *memoria verborum*, memoria delle parole, che richiede un'immagine per ciascun termine ed è enormemente più laboriosa; il manuale la descrive, ma la raccomanda soltanto come esercizio, un po' come si sollevano pesi eccessivi per rendere leggeri quelli normali.

Cicerone riprende la materia nel *De oratore*, pubblicato nel 55 a.C., e vi aggiunge due cose che il manuale scolastico non aveva. La prima è il racconto di Simonide, con cui questo libro si è aperto. La seconda è una giustificazione teorica: fra i nostri sensi il più acuto è la vista, e le cose che entrano dall'orecchio o che nascono dal pensiero si trattengono con maggiore saldezza se, per il tramite degli occhi, vengono trasmesse alla mente. Vale a dire: convertire in figura ciò che di per sé non ha figura non è un artificio arbitrario, ma un modo di far

transitare l'informazione attraverso il canale che la tiene meglio. Duemila anni dopo, gli psicologi avrebbero chiamato questo fenomeno effetto di superiorità delle immagini, e avrebbero mostrato con esperimenti controllati che un materiale codificato due volte, a parole e per figure, si ricorda più di un materiale codificato una sola volta. La spiegazione moderna è diversa da quella antica, ma il fatto osservato è lo stesso.

Un secolo più tardi, Quintiliano affronta l'argomento nell'undicesimo libro dell'*Institutio oratoria*, e la sua trattazione merita più attenzione di quanta gliene sia stata riservata, perché è il primo esame critico della disciplina che possediamo. Quintiliano non è un detrattore: definisce la memoria un tesoro dell'eloquenza, ammette di aver conosciuto uomini dalle capacità sbalorditive, riferisce con scrupolo il metodo dei luoghi e riconosce che per elenchi, sequenze e ordini di argomenti funziona egregiamente. Ma osserva anche, e lo dice senza giri di parole, che quando si tratta di ritenere un discorso continuo, parola dopo parola, il sistema delle immagini gli sembra un impaccio più che un aiuto: quale figura, domanda, si può ricavare da congiunzioni, preposizioni e da tutte quelle parole che di per sé non rappresentano nulla? E se anche la si trovasse, bisognerebbe poi ricordare due cose invece di una, l'immagine e il termine che essa dovrebbe evocare.

Marco Fabio Quintiliano merita qualche riga di presentazione, perché la sua voce è diversa da tutte quelle che abbiamo incontrato finora. Nato in Spagna intorno al 35 d.C., fu il primo insegnante di retorica stipendiato dall'erario in Roma, tenne scuola per vent'anni e scrisse l'*Institutio oratoria* al termine della carriera, come bilancio di un mestiere. Non è un teorico né un venditore di metodi: è un professore che ha visto molti allievi provare molte cose, e che sa quali funzionano per chi. Questo spiega il tono della sua trattazione, che alterna l'ammirazione alla diffidenza e non conclude mai con una formula.

La sua alternativa è meno spettacolare e più moderna di quanto l'aggettivo suggerisca. Dividere il testo in porzioni brevi e impararle una per volta, perché ciò che è troppo lungo si sbriciola. Servirsi della disposizione materiale della pagina, delle correzioni, delle cancellature: la memoria si aggrappa anche all'aspetto fisico di ciò che ha davanti. Ripassare a mente più che ad alta voce, e ripassare la sera, perché il silenzio della notte fissa. Riprendere il giorno dopo ciò che si era imparato il giorno prima. Non pretendere di aver imparato al primo passaggio, ma tornarci sopra a distanza. Chi conosca la letteratura contemporanea sull'apprendimento riconoscerà in queste indicazioni, formulate intorno all'anno 95, pratiche che anticipano sul piano funzionale, pur senza corrispondervi in modo diretto, ciò che oggi chiamiamo suddivisione del materiale, pratica distribuita e recupero attivo. Quintiliano li aveva ricavati dall'osservazione di sé e dei propri allievi, senza esperimenti; e aveva avuto l'onestà di dire in quali casi la tecnica dei luoghi conveniva e in quali no. È una virtù che nella manualistica successiva si sarebbe fatta rara.

Accanto ai trattati corre poi l'aneddotica, da guardare con qualche cautela. Seneca il Vecchio, nella prefazione alle sue Controversie, ricorda di aver ripetuto in gioventù duemila nomi nell'ordine in cui gli erano stati dettati, e di aver riferito all'indietro duecento versi recitati da altrettanti compagni di scuola; dichiara anche, con malinconia, che da vecchio quella facoltà lo aveva abbandonato. Si racconta di Mitridate, re del Ponto, che amministrava la giustizia nelle ventidue lingue dei popoli che governava; di Temistocle, che avrebbe imparato i nomi di tutti i cittadini di Atene; di Cineas, ambasciatore di Pirro, che il giorno dopo il suo arrivo a Roma salutò per nome senatori e cavalieri. Sono storie che gli antichi stessi raccoglievano come esempi ammirevoli più che come dati, e che vanno lette per quello che testimoniano davvero: non tanto le prestazioni di singoli individui, quanto il posto che il ricordare occupava nel sistema dei valori di quella società. Una civiltà

che elenca i suoi campioni di memoria come noi elenchiamo i campioni sportivi è una civiltà che alla memoria affida qualcosa di importante.

Che cosa resta, di tutto questo, quando lo si guardi con occhi moderni? Restano quattro acquisizioni. La prima è che ricordare richiede un ordine dato in anticipo: non si ritrova ciò che non si è depositato in un posto. La seconda è che le immagini funzionano meglio delle parole, e le immagini insolite meglio di quelle ordinarie. La terza è la distinzione fra memoria delle cose e memoria delle parole, cioè fra ricordare un contenuto e ricordarne la formulazione esatta: sono due compiti diversi, hanno costi diversi, e confonderli è all'origine di gran parte delle frustrazioni di chi studia. La quarta, che dobbiamo a Quintiliano, è che nessuna tecnica va bene per tutto, e che riconoscerne i limiti fa parte del saperla usare.

Nel mondo antico questo sapere aveva una destinazione precisa e circoscritta: serviva a chi doveva parlare in pubblico. Nei secoli successivi cambierà destinatario e cambierà scopo. Uscirà dal tribunale ed entrerà nel chiostro; smetterà di servire all'eloquenza e comincerà a servire alla salvezza dell'anima.