

Tommaso Guariento

Verso una teoria unificata delle arti della memoria.

Antropologia, Archeologia, Psicologia cognitiva, Evoluzionistica, Neuroscienze

Abstract: This article will provide a meta-analysis of books and articles that deals (directly or selectively) with *ars memoriae*. In the first paragraph we consider Paolo Rossi's invitation to extend the search field on the arts of memory; in the second paragraph we present a summary of Carlo Severi's ethnographic studies on American mnemotechnics; in the third paragraph we will comment Lynne Kelly's archaeological thesis; in the fourth paragraph we put Kelly's thesis in dialogue with other archaeological insights, and with Matteo Meschiari's *Landscape Mind Theory*; in the fifth paragraph we present a compendium of neuroscientific literature on reading (Dehaene), on memory and visual perception (Baddeley, Kandel) and on the areas of the brain involved in the use of the *method of loci* (Berthoz, Rolls). The fifth paragraph will then identify the network of cognitive structures and the areas of the brain that form the basic structure of a hypothetical 'module for the arts of memory'. In the sixth paragraph we provide an explanation for the common narrative structure of the catabases and its connection with the arts of memory. Finally, we propose an interpretation of the birth of philosophy as an operation of questioning and reverse engineering (Brandom, Dennett) of mnemotechnic's contents – an event that, along with the exorbitant accumulation of information caused by the invention of printing, has made the arts of memory ineffective as a tool for cultural transmission.

1. Paolo Rossi: Estensione del dominio delle artes memoriae

L'obiettivo di questo articolo è quello di fornire una meta-analisi della recente letteratura etnografica, archeologica, cognitiva, evoluzionistica e neuroscientifica che affronta il tema delle *arti della memoria*. Nel primo paragrafo considereremo l'invito di Paolo Rossi ad estendere il dominio delle ricerche sulle arti della memoria – da oggetto della storia delle idee a vero e proprio campo interdisciplinare. Nel secondo paragrafo presenteremo una sintesi degli studi etnografici di Carlo Severi sulle mnemotecniche americane. Nel terzo paragrafo commenteremo l'ipotesi archeologica di Lynne Kelly. Nel quarto paragrafo confronteremo le argomentazioni di Kelly con le tesi archeologiche e paleoantropologiche di Richard Bradley e con la *Landscape Mind Theory* di Matteo Meschiari. Nel quinto paragrafo presenteremo un compendio della letteratura neuroscientifica sulla lettura (Dehaene), su memoria e percezione visiva (Baddeley, Kandel) e sulle aree del cervello coinvolte nell'uso del metodo dei *loci* (Berthoz, Rolls). Nel quinto paragrafo verranno indicate la rete di strutture

cognitive e le aree del cervello che compongono la struttura di un ipotetico “modulo per le arti della memoria”. Nel sesto paragrafo forniremo una spiegazione della struttura narrativa comune delle catabasi e la sua connessione con le arti della memoria. Infine, proporranno un’interpretazione della nascita della filosofia come operazione di interrogazione e *reverse engineering* (Brandom, Dennett, Lloyd, Havelock) dei contenuti mitologici codificati nei processi mnemotecnici – un evento che, assieme all’esorbitante accumulo di informazioni causato dall’invenzione della stampa, ha sminuito l’efficacia delle arti della memoria come strumento di trasmissione culturale. Il presente contributo si iscrive all’interno di un percorso di aggiornamento della letteratura esistente sul campo delle arti della memoria che l’autore del presente articolo ha già trattato in una pubblicazione precedente¹.

Il problema è invece questo: gli artisti della memoria dal Quattrocento al Seicento, a differenza degli mnemonisti contemporanei, non sono degli emarginati e non sembrano soffrire molto: scrivono libri, suscitano consenso e ammirazione, espongono pubblicamente il loro metodo presentandolo come una tecnica trasmissibile. Chi erano in realtà quei personaggi? [...] Parlavano molto delle immagini e della necessaria forza delle immagini. Ma nessuno li interrogò mai sul modo in cui pensavano o vedevano, nessuno si curò di indagare sul loro mondo interiore e sulle particolarità di esso, sulla loro personalità e sulla loro visione del mondo²

In questa citazione lo storico e filosofo Paolo Rossi si chiede se l’oggetto del suo importante studio del 1960, *Clavis Universalis*³, non costituisca tanto un tema di *storia delle idee*, quanto una questione interdisciplinare, che deve essere necessariamente integrata dalla neurologia e dall’etnografia. Quando Rossi si pone queste domande, Carlo Severi aveva già compiuto i primi passi verso l’elaborazione di quell’estensione etnografica delle arti della memoria ai *sistemi di organizzazione visiva delle relazioni logiche* che al tempo venivano studiati come proto-scrittura⁴. Inoltre, lo storico della filosofia italiano poteva contare sulla descrizione del mnemonista S., riportata da Aleksandr Lurija⁵ e su simili casi trattati da Oliver Sacks⁶. Sulla base di questi dati, Rossi inizia a dubitare della tesi espressa da Frances Yates, ne *l’Arte della memoria*⁷, e ribadita da Ioan Couliano in *Eros e magia nel Rinascimento*:

1 T. Guariento, *Una scienza senza nomi. Arti della memoria, filogenesi culturale e cultural analytics*, in N. Russo, J. Mutchinick (a cura di), *Immagine e memoria nell’era digitale*, Mimesis, Milano 2020, pp. 111-37.

2 P. Rossi, *Il passato, la memoria, l’oblio: otto saggi di storia delle idee*, il Mulino, Bologna 1991, pp. 48,49.

3 Id., *Clavis universalis: arti della mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano 1960.

4 Id., *Il passato, la memoria, l’oblio*, cit., pp. 236-238.

5 A. Lurija, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Armando, Roma 1979.

6 O. Sacks, *L’uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano 1986.

7 F.A. Yates, *The Art of Memory*, Routledge, London 1966.

La cultura del Rinascimento era una cultura del fantastico; essa riconosceva ai fantasmi suscitati dal senso interno un peso grandissimo, e aveva sviluppato al massimo la facoltà umana di operare attivamente su e con i fantasmi [...] Stabilendo il carattere idolatra, empio, dei fantasmi, la Riforma abolì d'un colpo solo la cultura del Rinascimento. E, poiché tutte le "scienze" rinascimentali erano edifici il cui materiale di costruzione sono appunto i fantasmi, anch'essi dovettero soccombere sotto il peso della Riforma⁸

Se questa tesi fosse valida, significherebbe che il modo di concepire la memoria artificiale di Cicerone e di Pietro da Ravenna rientrano nella stessa *formulazione discorsiva*. Tuttavia, quest'ipotesi sarebbe messa in discussione dalla presenza di *mnemonisti*, ovvero d'individui dotati *naturalmente* di una conformazione neurologica atipica, che li renderebbe alieni a qualsiasi forma di oblio.

Il problema storico-filosofico di Rossi è comprendere come sia possibile che le descrizioni autobiografiche di questi individui, classificati come "casi patologici", siano praticamente sovrapponibili a quelle tecniche *artificiali* di conservazione dei ricordi espresse nella trattatistica sull'*ars memoriae* dal I al XVII secolo.

Se l'arte della memoria si riduce ad una serie di invarianti – la trasformazione di sentenze in immagini, la loro messa in serie e la loro collocazione in spazi architettonici fittizi o reali – *perché* esistono persone che fanno uso di questo sistema *senza avere una conoscenza diretta* della trattatistica classica e rinascimentale? Si tratta di un problema storico-filosofico, perché la trasmissione di queste tecniche deve essere necessariamente correlata con la loro efficacia, e se questa presuppone una particolare configurazione neurologica individuale, non si comprende come potrebbe essere insegnata.

2. Carlo Severi: arti della memoria ed etnografia

Quando Jaques Le Goff redige la voce "memoria" per l'*Enciclopedia Einaudi*, suddivide il testo in quattro parti, ricalcando una simile distinzione proposta da Leroi-Gourhan⁹: memoria etnica, medievale, scritturale e archivistica, cibernetica¹⁰. Parlando di "memoria etnica" lo storico francese rimanda alle ricerche di Jack Goody¹¹, affermando che:

Nelle società senza scrittura la memoria collettiva sembra organizzarsi attorno a tre grandi poli d'interesse: l'identità collettiva del gruppo, che si fonda su certi miti, e più precisamente su certi miti d'origine; il prestigio della famiglia dominante, che si esprime

8 I.P. Culianu, *Eros e magia nel Rinascimento : la congiunzione astrologica del 1484*, Bollandi Boringhieri, Torino 2006, p. 284.

9 A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. 2, La mémoire et les rythmes*, Michel, Paris 2008.

10 J. Le Goff, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1982, p. 350.

11 J. Goody, *The Domestication of The Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.

nelle genealogie; e il sapere tecnico, che si trasmette attraverso formule pratiche fortemente intrise di magia religiosa¹²

Il sintagma “società senza scrittura”, rileva più recentemente Carlo Severi, non è più accettabile, perché tende a definire le popolazioni d’interesse etnografico in rapporto ad una *mancanza*¹³. Nonostante il contributo del presente articolo sia principalmente finalizzato a una chiarificazione dell’operazione di estensione del campo delle arti della memoria, prima di esporre in modo più dettagliato il contenuto delle tesi antropologiche di Carlo Severi, è necessario menzionare un campo disciplinare del quale verranno fatti solamente alcuni riferimenti puntuali, ovvero gli studi sul rapporto fra oralità e scrittura. In particolare, la discussione sulla scorrettezza del sintagma “società senza scrittura” così come l’inesattezza del termine “letteratura orale” sono state evidenziate ampiamente nel saggio di Walter Ong, *Oralità e scrittura*¹⁴. Tuttavia, rispetto alla questione delle mnemotecniche, e del rapporto che queste hanno avuto con situazioni di oralità primaria e secondaria, se si escludono i riferimenti al libro di Yates¹⁵ e le sporadiche menzioni alla presenza di *aides-mémoire* nei contesti di enunciazione rituale¹⁶, questo saggio non ha molto da dirci. In altre parole, fra oralità e scrittura si istituisce una polarità e una gradazione nelle quali mancano dei termini intermedi, che sono stati appunto sviluppati nelle successive indagini di Severi.

E se invece di una semplice opposizione fra oralità e scrittura fosse possibile pensare ad un modello più complesso e granulare, dove gli elementi in gioco sono memoria, rito e immaginazione? L’operazione di decolonizzazione della storia delle arti della memoria operata da Severi si lega inizialmente all’interpretazione della pittografia Kuna, una popolazione amerindiana che vive nelle isole San Blas, a est del canale di Panama. L’etnografia precedente aveva trattato questi “pittogrammi” come disegni o forme mute di scrittura¹⁷.

Allo stesso tempo, era noto che i Kuna conoscessero un repertorio sterminato di canti che dovevano imparare a memoria. Se si esclude la prima intuizione di Diego Valadés (XVI secolo), un missionario francescano esperto di arti della memoria, e l’enorme lavoro compilativo dell’etnografo americano Henry Schoolcraft (XIX secolo), l’interesse per la natura *memorativa* dei pittogrammi fu pressoché nulla. Avvalendosi delle osservazioni dell’archeologo viennese Emmanuel Löwy sulle “somiglianze di famiglia” fra cultura visuale greca arcaica, arte “primitiva” e disegno infantile, Severi giunge alla conclusione che la funzione delle pittografie Kuna è quella di connettere enunciazione rituale ed evocazione mnemotecnica¹⁸.

12 J. Le Goff, op. cit., p. 354.

13 C. Severi, *Il percorso e la voce: un’antropologia della memoria*, Einaudi, Torino 2004, pp. 7, 21.

14 O., Walter J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, il Mulino, Bologna 1986.

15 Ivi, pp. 116, 117, 194.

16 Ivi, pp. 62, 125, 127.

17 Ivi, p. 102.

18 Ivi, p. 110.

Brevemente: i pittogrammi non sono né una proto-scrittura, né un linguaggio decaduto, ma uno strumento di notazione che segue precise regole (convenzionalità, selezione dei tratti distintivi, ridondanza, sequenzialità narrativa), ed ha funzione di *complemento iconico* per la memorizzazione e la recitazione di un *corpus* di contenuti (mitologici, rituali, archivistici).

Si prenda l'esempio di un canto sciamanico Kuna¹⁹: questo si compone di due elementi – una parte orale, che deve essere imparata a memoria e una parte scritta in forma di glifi. Il documento scritto contiene delle sequenze verticali o orizzontali che rappresentano gli attanti della storia (una sorta di ontologia visiva, o *ontografia*); ma anche la disposizione spaziale della pagina è significativa, perché permette di classificare i luoghi di appartenenza dei vari personaggi (si tratta dei *loci* delle mnemotecniche). Questa doppia memorizzazione (orale e pittografica) è caratteristica di *tutte le forme di pittura amerindiane*²⁰:

[...] la memoria sociale di una tradizione amerindiana non è fondata né su un analogo della scrittura alfabetica, né su una tradizione vagamente definita “orale”, ma piuttosto su una mnemotecnica figurata, il cui fuoco è la relazione che vi si stabilisce tra un'iconografia relativamente stabile, e un uso rigorosamente sorvegliato della parola, organizzata in ripetizioni parallelistiche e mandata a memoria. La pittura amerindiana, quale ci appare in questi documenti, non è dunque un precursore inadeguato delle scritture alfabetiche. È, invece, un'arte della memoria elaborata e flessibile²¹

Recentemente Severi è tornato ad analizzare la dimensione etnografica delle arti della memoria, mettendo in relazione la teoria sviluppata per la pittura Kuna con altri casi. In “L'universo delle arti della memoria”²² gli esempi studiati si moltiplicano: i *quipus* andini (corde intrecciate e caratterizzate dalla presenza di nodi a distanza variabile, simili ai nostri rosari), l'iconografia dei cesti Yekwana brasiliani (forme geometriche di complessità crescente, visualizzazioni schematiche degli spiriti e della loro genealogia) e i totem della costa nordoccidentale americana (rappresentazioni figurative di parti di animali, connesse metonimicamente a una genealogia, una porzione di territorio, o a una tassonomia vernacolare). Da questa comparazione è emersa una teoria solida, in grado di rendere conto delle variazioni storiche e geografiche delle arti della memoria.

La struttura di un'arte della memoria, in quanto tecnica mentale, è costituita dalla formazione di una relazione fra gli strumenti della salienza (che conferiscono al sistema la sua espressività) e le modalità dell'istituirsi di un ordine (che conferiscono al

19 Ivi, pp. 157-159.

20 Per un approfondimento della pittura delle popolazioni mesoamericane si vedano inoltre Jensen, M., Pérez Jiménez G. A. (a cura di), *Time and the Ancestors. Aztec and Mixtec Ritual Art*, Brill, Leiden 2017 e Id., (a cura di) *The Mixtec Pictorial Manuscripts, Time, Agency, and Memory in Ancient Mexico*, Brill, Leiden 2011.

21 Ivi, p. 184.

22 C. Severi, *L'oggetto-persona : rito, memoria, immagine*, Einaudi, Torino 2018, pp. 50–96.

sistema la sua potenza logica). Dobbiamo anche evidenziare che questi due principi hanno anzitutto una funzione mentale: l'ordine stabilito dai disegni in sequenza (e dalle loro relazioni) possiede un'evidente funzione, per la codifica mnemonica. La salienza conferita alle immagini svolge, per parte sua, un ruolo insostituibile nel processo legato all'evocazione. Tutte le arti della memoria vengono, dunque, definite da tre ordini di relazione: di tipo mnemonico (codificazione/evocazione), iconografico (ordine/salienza) e logico (potenza/espressività)²³

Il lessico concettuale formulato da Severi si fonda su un'opposizione primaria – quella fra *potenza* ed *espressività*, dove il primo termine indica la capacità di attribuire predicati semplici ad un elevato numero di *tokens*, mentre il secondo la descrizione di un numero limitato di oggetti, che inscatolano un numero di proprietà molto alto.

Si potrebbe aggiungere che la potenza disambigua, mentre l'espressività sintetizza. Questa opposizione, che ha valore puramente logico, può essere traslata su un piano iconografico e mnemonico. Le *imagines agentes*²⁴ delle mnemotecniche medievali e rinascimentali dovevano essere vivide, animate, al punto da rasentare la turpitudine.

In un passaggio del *Secretum* di Petrarca riportato da Paolo Rossi²⁵, alla parola “morte” viene fatta corrispondere un'immagine mentale molto dettagliata, volta all'evocazione degli effetti che la putrefazione opera su tutte le parti del corpo.

Si parla in questo caso di *salienza visiva*, utilizzando il lessico della psicologia cognitiva²⁶, per indicare quelle caratteristiche di contro-intuitività e complessità semantica che caratterizzando le rappresentazioni simboliche particolarmente memorabili.

Viceversa, l'ordine si contrappone alla salienza in quanto principio astratto di organizzazione dei contenuti (combinatoria), ed è una caratteristica che riscontriamo nelle mnemotecniche applicate a progetti enciclopedici (come l'*ars lulliana* o la *characteristica* di Leibniz).

Tornando al caso dei *quipus*: com'è possibile che un sistema così scarno (delle cordicelle e dei nodi) possa contenere informazioni su individui, merci, offerte, tributi, località e unità di tempo? La risposta di Severi è che, sebbene non ne abbiano

23 Ivi, p. 76.

24 Sulla ricostruzione storico-filosofica del tema delle *imagines agentes* si veda T. Griffero, *Immagini attive: breve storia dell'immaginazione transitiva*, Le Monnier Firenze, 2003. Per una trattazione più ampia dell'*agency* delle immagini in riferimento al campo dei *visual studies*, menzioniamo (fra i molti): W. J. T. Mitchell, *What do pictures want?: The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago 2005; D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino 2009; H. Belting, *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011; H. Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Cortina, Milano 2015.

25 P. Rossi, *Il passato, la memoria, l'oblio*, cit., p. 69.

26 Sulla salienza visiva come elemento centrale per la memorabilità di un simbolo, ci permettiamo di rinviare a T. Guariento, *Icono(bio)logia dei simulacri: principi per uno studio antropologico delle raffigurazioni materiali del sovrannaturale*, in “Ágalma”, a. XXVII, n.1, 2014, pp. 72-85.

la morfologia, i *quipus* sono dei dispositivi mnemotecnici complessi²⁷, polarizzati verso la potenza logica-combinatoria del calcolo e dell'archiviazione di informazioni, mentre gli aspetti evocativi e salienti sono affidati a delle *glosse orali*, ovvero a commentari che si aggiungono ai dati puramente sequenziali e numerologici materialmente iscritti nelle cordicelle.

È quindi possibile immaginare l'universo delle arti della memoria come un campo dinamico di forze, organizzato in due direzioni: *espressività-salienza-evocazione* vs *potenza-ordine-codifica*, che funzionano come l'ascissa e l'ordinata di un piano cartesiano.

Ogni occorrenza di una mnemotecnica integra le due polarità, spostando le coordinate a seconda della sua particolare natura. Nel caso delle mnemotecniche "Europee" descritte da Paolo Rossi e Frances Yates, è possibile seguire uno spostamento che procede dall'espressività alla potenza, ovvero da un pensiero mitico-simbolico all'invenzione del calcolo combinatorio. Si prenda ad esempio il concetto di numero per l'antica scuola pitagorica e nella teoria matematica degli insiemi, o il passaggio lévi-straussiano da mito a mitologema: è evidente che si tratta di un processo di progressivo disincanto e de-sacralizzazione che lentamente svuota i significati esistenziali e li sostituisce con formulazioni funzionali e astratte.

3. Lynne Kelly: archeologia e arti della memoria

Il codice della memoria è stato rivelato. Il metodo dei *loci* è la componente universale della costruzione dei monumenti antichi sparsi per il pianeta. Si tratta di una tecnica arcaica utilizzata per millenni. Incorporare la conoscenza in sequenze di luoghi nel paesaggio o su piccoli dispositivi era la tecnica fondamentale utilizzata dagli Anziani che dipendevano unicamente dalla loro memoria per conservare l'insieme del sapere delle loro culture²⁸

Volendo giocare con la dicotomia potenza/espressione di Severi potremmo definire *The Memory Code* di Lynne Kelly un'operazione altamente espressiva ed evocativa, ma carente di potenza esplicativa. Kelly è una prolifica autrice di saggi di divulgazione scientifica e libri per l'infanzia. Fra le altre cose, ha pubblicato una monografia per *Cambridge University Press*²⁹ nella quale avanza un'ipotesi arrischiata sul rapporto fra arti della memoria e significato dei monumenti megalitici del Neolitico. *The Memory Code* è una versione ampliata e divulgativa sullo stesso tema. La tesi di Kelly è semplice, intuitiva e molto superficiale: l'arte della memoria è una tecnica universalmente utilizzata dai

27 C. Severi, *L'oggetto-persona*, cit., pp. 93,94.

28 L. Kelly, *The Memory code : The Secrets of Stonehenge, Easter Island and Other Ancient Monuments*, Pegasus Books, New York 2017, p. 296.

29 Id., *Knowledge and Power in Prehistoric Societies : Orality, Memory, and the Transmission of Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

collettivi non-moderni, conosciuta anche dalle prime società di caccia e raccolta. La manifestazione archeologica ed etnografica dell'universalità del metodo dei *loci* è dimostrata dalla presenza di strutture monumentali che funzionano come teatri della memoria e dispositivi mnemotecnici portatili che presentano omologie strutturali diffuse.

Le conoscenze tradizionali degli Aborigeni australiani esibiscono una morfologia narrativa e topografica, ovvero trasformano i percorsi compiuti ed il paesaggio in un archivio mnemonico. La salienza percettiva di alcuni siti diventa l'espedito per proiettare sul panorama circostante le conoscenze importate per la sopravvivenza di una comunità³⁰.

Un simile modello di iscrizione della memoria in una locazione fisica è stato studiato da Keith Basso in rapporto agli Apache dell'Arizona occidentale³¹.

Il rapporto fra metodo dei *loci*, paesaggio e conoscenza è evidente in un artefatto come il *Lukasa*³², una tavoletta di legno oblunga, proprietà del *bana balute* ("uomo della memoria") appartenente al Regno di Luba (XVIII-XIX secolo, Africa centrale). Quest'oggetto era uno strumento mnemotecnico, destinato alla conservazione di informazioni topografiche, giuridiche, dinastiche, e mitologiche. Un lato era ricoperto da perle e incisioni geometriche, e l'altro era striato come il guscio di una tartaruga, animale araldico della società segreta di cui il *bana balute* faceva parte. La rievocazione dei dati iscritti nel *Lukasa* seguiva uno schema che abbiamo già incontrato nell'interpretazione dei *quipus* andini elaborata da Severi: ad ogni notazione corrisponde una stratificazione di significati (giuridici, mitici, topografici), la lettura degli artefatti segue delle regole di sequenzialità e c'è un rapporto fra dispositivi di notazione ed un *corpus* di conoscenze orali, *non visualizzate* nell'artefatto.

4. Kelly, Bradley, Meschiari: dal paesaggio alla mente

Come abbiamo visto nel terzo paragrafo, Kelly afferma di aver risolto un enigma estremamente complesso, che richiederebbe intere biblioteche di letteratura scientifica per essere sciolto. Basandosi su un'intuizione³³ affiorata osservando la somiglianza fra le tecniche di memorizzazione della flora e della fauna presso gli Aborigeni australiani, il loro uso del paesaggio come dispositivo di stoccaggio mnemonico e la diffusione di complessi monumentali dalla struttura pseudo-teatrale in epoca Neolitica, Kelly conclude che la *causa finale* di queste edificazioni sia ovunque e sempre la *stessa*³⁴.

30 Id., *The Memory Code*, cit., pp. 12-15.

31 K. Basso, *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language Among the Western Apache*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996.

32 L. Kelly, *The Memory Code*, cit. pp. 44-46.

33 Più precisamente un'abduzione.

34 L. Kelly, *The Memory Code*, cit., p. xiv.

Si tratta di rappresentazioni più o meno astratte di un paesaggio, composte da blocchi differenziati e disposti secondo un percorso, che servivano ad accogliere recitazioni pubbliche o private, le quali altro non erano che rievocazioni del complesso di conoscenze orali. In aggiunta, una versione miniaturizzata delle strutture architettoniche doveva essere rinvenibile nei siti archeologici³⁵, sotto forma di dischi, sfere, o oggetti decorati simili a mappe o calendari.

È evidente che l'applicazione del concetto di "arte della memoria" per descrivere ciò che si svolgeva in quei siti e il significato di quei ritrovamenti, preso in questo senso così vago, è estremamente problematico. Ma soffermiamoci più a lungo su un caso menzionato da Kelly, che concorda con un'interpretazione autorevole (per quanto non esente da criticità) nel campo dell'archeologia. Metteremo a confronto l'interpretazione della funzione del complesso di Stonehenge elaborata nel capitolo "The ever-changing memory spaces at Stonehenge"³⁶ di *The Memory code* con lo studio dei depositi tardo-neolitici nei siti archeologici britannici trattata da Richard Bradley nel capitolo ottavo di *An archaeology of natural places*³⁷.

Dopo aver vagliato le interpretazioni archeologiche sulla funzione dei siti circolari ritrovati in varie località inglesi (alle volte semplici fossati, altri comprendenti enormi monoliti verticali), Kelly afferma che, nonostante ci sia una *pluralità* di soluzioni (luoghi sacrificali, tombe, osservatori astronomici, luoghi di cura), il modo più semplice per spiegare il loro uso è quello di considerarli come teatri della memoria.

Se vogliamo accettare l'idea che le pietre siano state scelte per replicare il paesaggio in un cerchio e funzionare come un insieme di *loci* [*memory locations*], allora, tanto più contrasto, varietà, macchie e grumi, forme e colori erano presenti nelle rocce naturali, tanto più facile sarebbe stato creare la varietà delle *imagines agentes* [*memory images*] necessarie. Le *bluestones*³⁸ [*monoliti*] erano perfette. I costruttori di Stonehenge hanno scelto esattamente ciò di cui avevano bisogno³⁹

La prima parte di questo paragrafo è in linea con l'interpretazione di Bradley e di Christopher Tilley⁴⁰, due antropologi britannici, entrambi citati da Kelly per rafforzare la sua ipotesi. L'analisi di Bradley comincia con una *restrizione di campo*: si tratta di osservare le analogie nei *pattern* di disposizione, inclusione ed esclusione di materiali (ossa umane ed animali, artefatti di pietra o metallo) in vari siti archeologici, per valutare i cambiamenti delle pratiche ricorrenti nel corso del tempo⁴¹.

35 Ivi, p. 34.

36 Ivi, pp. 98-135.

37 R. Bradley, *An Archaeology of Natural Places*, Routledge, New York 2000, pp. 117-131.

38 Termine di difficile traduzione che nel lessico convenzionale dell'archeologia indica le pietre provenienti da località distanti da Stonehenge.

39 L. Kelly, *The Memory Code*, cit., p. 109.

40 C. Tilley, *A Phenomenology of Landscape : Places, Paths, and Monuments*, Bloomsbury Publishing, Oxford 1994.

41 R. Bradley, op. cit., p. 118.

Poiché queste disposizioni esibiscono una scelta intenzionale da parte di chi le ha prodotte, bisogna dunque chiedersi: che rapporto c'è fra luogo di produzione, luogo di deposito e funzione dei depositi?

Considerate assieme, queste pratiche enfatizzano la grande complessità del fenomeno che è stato denominato “deposito strutturato”. La disposizione di materiali a terra implicava una vasta serie di riferimenti – dall'origine degli oggetti, alla loro storia, ed al significato di particolari luoghi nel paesaggio – ed implicava una serie di convenzioni in rapporto al tipo di materiale che si sarebbe potuto mettere assieme e ciò che si sarebbe potuto separare [...] Ognuno di questi depositi avrebbe potuto incapsulare idee fondamentali sul mondo [*basic ideas about the world*] [...] suggerisco quindi che i monumenti del tardo-neolitico britannico accumulassero il simbolismo codificato in diversi depositi e lo organizzassero in una struttura più complessiva. [Questi monumenti] hanno introdotto dei materiali simbolicamente connotati in un nuovo spazio architettonico, assegnando loro nuovi significati ed organizzandoli in modo più formale. Mettendo assieme elementi altrimenti collocati in posizioni estremamente eterogenee, questi scavi [*earthworks*]⁴² ed i monumenti connessi, sarebbero potuti diventare un microcosmo del paesaggio nella sua totalità⁴³

Confrontando le due interpretazioni sulla funzione dei monumenti megalitici britannici possiamo estrapolare delle invarianti: per Kelly e Bradley la funzione di quei siti era quella di ricostruire, per mezzo di un riferimento semiotico ad una partizione del paesaggio in zone salienti già compiuta, un “modello in scala” dell'ecosistema. Così come la rete dei *landmarks* naturali racchiudeva una sequenza di informazioni rilevanti (mitologiche, tassonomiche, topografiche), allo stesso modo l'architettura megalitica replicava e strutturava queste stesse conoscenze in un artefatto architettonico. La differenza fra Kelly e Bradley è che la prima legge in questo processo di archiviazione un'evidenza dell'universalità delle mnemotecniche, mentre il secondo si limita a commentare gli studi specifici sui depositi strutturati.

Nell'indagine di Kelly, questo modello viene applicato anche alla cultura Pueblo del Nuovo Messico, agli Inca, alle linee di Nazca, ai sistemi di navigazione polinesiani e alla scrittura *rongorongo* adottata nell'Isola di Pasqua fino alla fine del XIX secolo. Possiamo dire che questi casi siano *tokens* dello stesso *type*, e che le *artes memoriarum* siano usate ovunque e dovunque allo stesso modo? Come vedremo in seguito, ci sono delle basi neurologiche che confermerebbero questa tesi, e Kelly le menziona alla conclusione del suo studio⁴⁴, ma questo non ci vieta di sospettare che le connessioni tracciate dall'autrice australiana siano piuttosto deboli. Parlare di “teatri della memoria” per qualificare i monumenti megalitici potrebbe anche essere letto come proiezione retrospettiva di un modello molto più recente,

42 Termine tecnico del lessico archeologico che indica genericamente le modifiche antropiche di un territorio.

43 Ivi, pp. 122, 131.

44 Ivi, pp. 296, 297.

come quello cinquecentesco dell'umanista Giulio Camillo⁴⁵. Progetto pansofico per eccellenza, che racchiude conoscenze astrologiche, ermetiche, alchemiche, cabalistiche, mitologiche e retoriche, il *Teatro della Memoria* di Giulio Camillo occupa molte pagine del libro di Frances Yates⁴⁶ (che ipotizza anche un'influenza sul *Globe* londinese). L'edificio semicircolare era una sorta di teatro inverso: l'oratore si piazzava nella scena e da questa osservava la cavea, suddivisa in 49 settori, contenenti le *imagines agentes* (quadri, emblemi, geroglifici), ripartite secondo le corrispondenze dei sette pianeti e secondo una scala di perfezione ascendente.

Oh, se la mente degli uomini avesse una finestra (come desiderava Socrate), certamente vedremmo che in essa sono impresse innumerevoli forme delle cose [...] La natura dunque ha prodotto in noi una mente che abbraccia le impressioni che tutte le cose lasciano in noi, e queste sono così comuni a tutti i popoli che tutte le nazioni concepiscono le cose sotto la stessa medesima forma, ma per esprimerle usano un diverso tipo di linguaggio. A similitudine di questa mente anch'io ho costruito una grande mente fuori di noi [*magnam mentem extra nos*]⁴⁷ che contiene le forme di tutte le cose e di tutte le parole, ma la mente che abbiamo dalla natura è diversa da questa mia mente artificiale perché di quella i sensi sono gli ambasciatori, mentre la mia è ambasciatrice non solo dei sensi, ma anche della mente interiore attraverso i sensi stessi⁴⁸

Mentre sappiamo con certezza lo scopo e il funzionamento del teatro di Camillo, perché possediamo diffuse prove documentarie autografe ed epistolari, nel caso dei megaliti dobbiamo affidarci ad un lavoro d'*ingegneria inversa*, che mescola conoscenze archeologiche, etnografiche, evoluzionistiche e neurologiche.

La necessità di un metodo olistico nella descrizione del rapporto evolutivo fra mente, corpo e paesaggio è stata avanzata dall'antropologo e scrittore modenese Matteo Meschiari, che in monografie come *Terra sapiens*⁴⁹ e *Nati dalle colline*⁵⁰ espone la sua *Landscape Mind Theory* (LMT). Partendo dalle controverse idee del primatologo Paul Shepard⁵¹, Meschiari intende riformulare gli studi di antropologia del paesaggio a partire dalla psicologia evoluzionistica, in particolare riferendosi all'ecosistema del Pleistocene⁵², inteso come *Environment of Evolu-*

45 G. Camillo, *L'idea del teatro. Con "L'idea dell'eloquenza", il "De transmutatione" e altri testi inediti*, a cura di L. Bolzoni, Adelphi, Milano 2015.

46 F.A. Yates, op. cit., pp. 129-172; 320-367.

47 Da notare che in questo passaggio, Camillo usa delle espressioni molto vicine a quelle della teoria della "mente estesa". Sul rapporto fra *extended mind* e mnemotecniche si veda J. Sutton, *Exograms and Interdisciplinarity* in (a cura di R. Menary) *The Extended Mind*, Bradford Books, Cambridge 2010, pp. 189-225.

48 L. Bolzoni, *Introduzione*, in G. Camillo, cit., p. 36. Si tratta della traduzione di un passaggio in latino tratto dal *Pro suo de eloquentia teatro ad Gallos oratio* di Giulio Camillo.

49 Matteo Meschiari, *Terra sapiens : antropologie del paesaggio*, Sellerio, Palermo 2010.

50 Id., *Nati dalle colline : percorsi di etnoecologia*, Liguori, Napoli 2010.

51 Id., *Terra sapiens*, cit., p. 61.

52 Periodo geologico che va da due milioni e mezzo di anni fa sino alla Rivoluzione Neolitica (11.700 a.C.).

*tionary Adaptedness*⁵³. Poiché le strutture biologiche della specie *Homo* si sono evolute in una *deep history* che si estende per una durata molto più consistente delle “recenti” acquisizioni dell’agricoltura, della scrittura e dell’evoluzione culturale, è possibile ipotizzare che molti fenomeni contemporanei legati alle tecniche di orientamento, alla classificazione di flora e fauna, e, in ultima analisi al pensiero simbolico debbano essere integrati dalla *longue durée* di un passato animista e venatorio. Come rileva il filosofo della biologia Telmo Pievani⁵⁴, una spiegazione *interamente adattazionista* non è più consigliabile, considerate le varie revisioni al modello darwinista classico che sono state proposte dalla cosiddetta “sintesi integrata” (nicchie ecologiche, epigenetica, plasticità neuronale, etc.). L’ipotesi della LMT di Meschiari è suffragata da un ampio *corpus* di fonti etnografiche (comprese quelle di Severi), archeologiche (comprese quelle di Bradley e Tilley), fenomenologiche e neuroscientifiche. È interessante notare come il *focus* della LMT sia legato ad un insieme di tecniche di orientamento spaziale, *cognitive mapping*, percezione visiva, e classificazione che sarebbero facilmente sovrapponibili alle arti della memoria.

Più discutibile, invece, è l’ipotesi che esista un vero e proprio *paradigma venatorio*, rimasto inalterato nelle società moderne, e che fenomeni comportamentali, etici e politici della nostra specie siano tutt’ora influenzati (e interpretabili) in senso evolucionistico, sottostimando l’apporto di componenti di auto-addomesticamento e riduzione della pressione selettiva che la storia più recente dell’evoluzione culturale ha messo in luce. Non rientra nei limiti di questo articolo l’espressione di un giudizio di valore e correttezza del paradigma venatorio. Ciò che ci interessa estrapolare dalla LMT sono le componenti che riguardano l’importanza attribuita ai meccanismi di memorizzazione, orientamento e categorizzazione nella lunga durata dell’evoluzione della mente e delle strutture sociali della nostra specie.

[...] si può dire che le strutture cognitive descritte dall’etnoecologia, le eco-culture dei cacciatori-raccoglitori, le geografie intuitive agli Inuit agli Aborigeni australiani, i numerosi casi di inclusione del paesaggio nel linguaggio, i sistemi rituali e miti iscritti profondamente nelle dinamiche di un territorio sono elementi forti per ipotizzare in *Homo sapiens sapiens* un modulo cognitivo modellato direttamente sul (e dal) sistema ecologico [...] Di fianco a teoria della mente come il modello modulare di Fodor, il modello a cattedrale di Mithen, il modello neuropsicologico di Lewis-Williams, si può ipotizzare un *modello paesaggistico* che, enfatizzando il ruolo centrale del sistema ecologico, aiuta a leggere sotto una luce nuova la storia dei processi cognitivi umani⁵⁵

53 D. Bruni, *Psicologia evolucionistica : dal cervello del pleistocene alla mente moderna*, Carocci, Roma 2017, pp. 27–30.

54 T. Pievani, *Evoluti e abbandonati : sesso, politica, morale : Darwin spiega proprio tutto?*, Einaudi, Torino 2014, pp. 242,243.

55 M. Meschiari, *Terra sapiens*, cit., pp. 79,80.

Oltre a rilevare la centralità delle tecniche di orientamento australiane ci interessa sottolineare altri due elementi della spiegazione di Meschiari: la straordinaria abilità degli Inuit nella rappresentazione delle coste frastagliate della topografia artica⁵⁶ ed il riferimento alla teoria della mente modulare di Jerry Fodor⁵⁷. Poiché viene qui menzionata per la prima volta la teoria di Fodor, ma le sue implicazioni nei prossimi paragrafi saranno estese, è necessario precisare che, per quanto concerne i saggi di Meschiari, il suo uso non rispetta tutti i caratteri restrittivi dell'originario testo del 1983, ma assume un significato più vago e allo stesso tempo più metaforico⁵⁸. Nei due saggi presi in analisi l'autore usa il termine "modulo" in riferimento ad una struttura cognitiva e neurologica dotata di una serie di funzioni, ma non implica che questa sia *incapsulata*, *inaccessibile* o situata in un'unica area del cervello⁵⁹.

La LMT sostiene che nella mente della specie *Homo sapiens sapiens* esista una "struttura cognitiva specializzata per risolvere i problemi connessi alla comprensione spaziale dell'ecosistema"⁶⁰, caratterizzata da sette funzioni: assegnazione di *landmarks* o locazioni salienti nel paesaggio, tracciamento di *percorsi* fra un *landmark* e l'altro, possibilità di percorrere in senso inverso il tracciato, capacità di raggiungere una locazione prefissata seguendo una serie di *landmark*, suddivisione di aree spaziali complesse in unità semplici (*chunking*), *cognitive mapping* come capacità generica di organizzazione delle informazioni relative ai percorsi ed ai *landmarks* in una cartografia completa⁶¹.

Considerando che l'individuazione di *landmarks* nel paesaggio richiede una certa dose di *apofenia*⁶² si potrebbe sostituire questo lemma psicologico con le *images agentes* delle mnemotecniche. Dopotutto, come ribadiscono diffusamente i trattati medievali, le figure che sostituiscono i concetti devono essere vivide, inusuali, animate. E non si potrebbe ricollegare ad un caso di *chunking* il contorto modello di mnemotecnica teatrale di Robert Fludd?⁶³ Nel teatro di Fludd, per come lo interpreta Yates, ci sarebbe una base circolare composta dai 12 segni zodiacali, e, per ogni segno, due scene, dotate di 5 colonne colorate e due stanze ulteriori, le quali potevano contenere dei *loci* aggiuntivi. Nell'atto di ricordare una sequenza

56 Ivi, p. 71. Meschiari riporta in questo caso un lavoro etnografico di Boas che mostra la straordinaria abilità di *cognitive mapping* degli Inuit. I rilievi topografici degli Inuit sono praticamente sovrapponibili ad una mappa moderna. La domanda da porsi è quindi: perché questa popolazione possiede una memoria per lo spazio così precisa?

57 J.A. Fodor, *The modularity of mind: an essay on faculty psychology*, MIT Cambridge 1983.

58 Per una chiarificazione sull'ipotesi della modularità della mente e sulle sue evoluzioni e correzioni, si veda P. Robbins, *Modularity of Mind* in (a cura di) E. N. Zalta, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/modularity-mind/>.

59 Comunicazione personale.

60 M. Meschiari, *Nati dalle colline*, cit., p. 82.

61 Ivi, p. 79.

62 Ivi, pp. 27-33.

63 F.A. Yates, op. cit., pp. 324-336.

di concetti, il mnemonista non deve forse percorrere mentalmente il teatro, dagli spazi più ampi sino a quelli più incassati, usando come *landmarks* le *imagines* poste in corrispondenza di elementi architettonici salienti?

Il passaggio successivo compiuto da Meschiari è quello di indicare le aree del cervello più appropriate alla localizzazione del modulo cognitivo. La letteratura neuropsicologica riportata da Meschiari menziona due zone: la *Parahippocampal Place Area* (PPA) e la *Retrosplenial Cortex* (RSC)⁶⁴. La prima di occupa di codificare la percezione di “scene” (stanze, paesaggi, contorni di città) ed è considerata un complemento della vicina *Fusiform Face Area* (FFA), che invece si pensa essere collegata al riconoscimento dei volti. La RSC, invece, ha un ruolo nella trattazione dei dati della memoria topografica di luoghi familiari (e di spazi aperti ed estesi). Un aspetto non considerato da Meschiari è che i risultati delle analisi di risonanza magnetica funzionale della RSC di mnemonisti professionisti che utilizzano il metodo dei *loci* rilevano un’attività inconsueta in quell’area, assieme all’ippocampo⁶⁵.

5. Arti della memoria: psicologia cognitiva, evoluzionistica e neuroscienze

Supponiamo che il modulo cognitivo altamente specializzato, implicato nella comprensione spaziale di cui parla Meschiari abbia una collocazione all’interno dell’ipotesi di una divisione delle funzioni della mente umana e corrisponda al *Visuo-spatial sketchpad*⁶⁶ – una sottocategoria introdotta dallo psicologo britannico Alan Baddeley come elemento della *memoria di lavoro* nel suo modello a componenti multiple. Baddeley, come Meschiari, fa riferimento alla teoria di Fodor come possibile spiegazione per il suo modello a componenti multiple⁶⁷, ma, anche in questo caso, vengono prese le distanze dalle prescrizioni restrittive del testo del 1983. In particolare, Baddeley e il suo gruppo di ricerca hanno elaborato nel corso del tempo un modello sempre più raffinato per spiegare il funzionamento della memoria umana – inizialmente considerando solo tre componenti, e successivamente integrandolo con ulteriori ipotesi e verifiche sperimentali che hanno esteso sia il numero dei moduli che le loro rispettive interconnessioni.

Dal punto di vista della psicologia cognitiva la memoria si divide in “a breve termine” e “a lungo termine”. La prima conserva i ricordi più remoti, mentre la seconda è limitata nel numero di elementi che può contenere (*digit span*) e nella

64 M. Meschiari, *Nati dalle colline*, cit., pp. 80, 81.

65 E.A. Maguire et al., *Routes to Remembering: The Brains behind Superior Memory*, in “Nature Neuroscience”, VI, 2003, 1, pp. 90-95.

66 A. Baddeley, *La memoria : come funziona e come usarla*, Laterza, Roma 1993, pp. 202–212; A. Baddeley, M. Eysenck, M. Anderson (a cura di), *Memory*, Taylor & Francis, London 2014, pp. 76–78.

67 A. Baddeley, *Modularity, Working Memory and Language Acquisition* in “Second Language Research”, a. XXXIII, n. 3, 2017, pp. 299–311.

durata (circa 20 secondi). Con “memoria di lavoro” si intende un complesso di moduli (Esecutivo centrale, *Phonological loop*, *Visuo-spatial sketchpad*, *Episodic buffer*)⁶⁸ che coordinano i vari aspetti del ricordare. La funzione del cosiddetto “taccuino visuo-spaziale” è quella di codificare nella memoria a lungo termine dei dati semantici complessi – informazioni che comprendo visualizzazioni 3D, cartografie a scala variabile e sequenze di azioni. Conoscendo sia il metodo dei *loci* che le performance dei mnemonisti, Baddeley conclude che lo *sketchpad* sia l’elemento fondamentale delle mnemotecniche⁶⁹.

Passando agli aspetti neuroscientifici della memorizzazione e della percezione, dobbiamo premettere che già nella psicologia aristotelica, ed in particolare nel *De memoria et reminescentia* (450a-b), l’atto di memorizzazione fa parte di un *continuum* legato alla sensazione e all’immaginazione. La traccia di un evento (l’*engramma*, diremmo oggi) si imprime nella mente, e permane nell’atrio della memoria anche in assenza di stimoli esteriori.

La percezione visiva è una delle aree di maggior sviluppo delle neuroscienze: oggi sappiamo che le operazioni e le regioni del cervello implicate in uno sguardo sono ramificate ed interconnesse. Il riconoscimento di un volto, un edificio, un oggetto e una sequenza testuale vengono effettuati da un’area specifica, la *regione occipito-temporale ventrale*, e, all’interno di questa area è possibile determinare con accuratezza delle zone ancora più precise per ognuna di queste categorie⁷⁰. I dati sensoriali proiettati sulla retina vengono processati in un’area posta nella zona posteriore della corteccia cerebrale (*lobo occipitale*), da qui si biforcano due vie: la “via del come” che conduce al *lobo temporale* e raggiunge l’*ipotalamo*, ovvero il centro della memoria esplicita (persone, luoghi, oggetti) e la “via del dove”, che invece determina la collocazione spaziale, la profondità ed il movimento⁷¹. Il dialogo fra *corteccia prefrontale* e *lobo temporale mediale* corrisponde, nello schema di Baddeley, alla relazione fra memoria di lavoro e memoria a lungo termine⁷².

La discriminazione dei volti e degli oggetti è stata studiata nei primati e nell’uomo, ed è emerso che esiste una specifica tipologia di neuroni impiegati nella determinazione di alcuni frammenti dei contorni (delle giunture e delle intersezioni di linee), che permette di disambiguare con sicurezza una forma dall’altra⁷³. L’ipotesi avanzata da Stanislas Dehaene, denominata “riciclaggio neuronale”⁷⁴, è che le funzioni dell’area *occipito-temporale ventrale*, che nei primati sono relegate alla

68 Il *Phonological loop* permette la registrazione di un numero finito di elementi come lettere o numeri (da 7 a 9), l’Esecutivo Centrale organizza le varie parti, mentre l’*Episodic Buffer*, è in grado di sintetizzare in blocchi multilivello componenti prelevati dagli altri moduli. A. Baddeley, M. Eysenck, M. Anderson, *Memory*, cit., pp. 70-84.

69 A. Baddeley, *La memoria*, cit., p. 212.

70 S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, Raffaello Cortina, Milano 2009, pp. 84,85.

71 E. Kandel, *Arte e Neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2017, pp. 34-37.

72 Ivi, pp. 128-131.

73 Ivi, pp. 94, 95; S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, cit., pp. 153-162.

74 S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, cit., pp. 167-170.

discriminazione di oggetti e volti, venga “riutilizzata” da *homo sapiens sapiens* per rendere possibile la lettura. Dal punto di vista evuzionistico non esiste un modulo *specifico* per la lettura – semplicemente una struttura giù in uso, finalizzata alla discriminazione dei tratti invarianti nell’ecosistema, viene pervasa da un’invenzione culturale, che riorganizza completamente quell’area del cervello. L’ipotesi del riciclaggio neuronale ci permette di avanzare ulteriormente nella comprensione delle basi neurologiche delle arti della memoria, perché, come afferma Dehaene, il riciclo non avviene senza che si verifichino errori o difficoltà di adattamento. È come se nell’installare un nuovo *software* si creassero dei problemi con i *drivers* del sistema. Nei trattati di mnemotecnica si consiglia di trasformare le lettere dell’alfabeto e i numeri in immagini simboliche somiglianti (ad es. una “S” in un serpente) – questo significa che il metodo di trasformazione del contenuto letterale in *images* agisce in controtendenza rispetto all’evoluzione biologica e culturale, ovvero riconduce alla percezione visiva, all’immaginazione e alla memoria iconica una struttura testuale. L’evoluzione dei sistemi di scrittura, afferma Dehaene, segue le prescrittive limitazioni della separazione cerebrale fra codifica delle informazioni relative a strumenti e azioni, luoghi e volti⁷⁵. Anche Dehaene, come Meschiari e Baddeley, per elaborare l’ipotesi del riciclaggio neuronale menziona la teoria della mente modulare di Fodor, ma specifica che seguirà l’interpretazione più recente sostenuta dall’antropologo francese Dan Sperber⁷⁶. L’elaborazione di Sperber, come altre derivate dalla psicologia evuzionistica, difende la tesi di una “modularità massiva” della mente⁷⁷, nella quale decadono alcune limitazioni del modello di Fodor, come la rigida localizzazione neurologica, la diversificazione fra un sistema di controllo centrale non modulare e dei sistemi specifici, l’incapsulamento e l’autonomia dei vari moduli.

Già nelle forme di scrittura *logografica* come i geroglifici, i glifi maya o il cinese vediamo in opera una forma di riduzionismo cognitivo: i tratti di cui sono composti i primi caratteri rappresentano contorni ad alto contrasto di animali, posture e oggetti, ma non ci sono paesaggi o volti. A questo punto, dobbiamo rievocare la dicotomia fra potenza ed espressività proposta da Carlo Severi. A differenza delle teorie rinascimentali sul linguaggio “adamitico” composto di simboli connessi *non arbitrariamente* alle idee, le prime forme di scrittura avevano inizialmente selezionato pochi tratti invariati, corrispondenti alla selezione di linee geometriche e intersezioni come strutture fondamentali per la registrazione di informazioni rilevanti (calendari, archivi, liste). Dal punto di vista della quantità di dati da archiviare nella memoria a breve e lungo termine, un’immagine ricca di dettagli è molto meno facile da immagazzinare. Questo spiegherebbe la ragione per la quale le mnemotecniche studiate in campo etnografico sono delle conoscenze segrete e iniziatiche, proprietà di un esiguo numero di individui, mentre la notazione alfabetica è molto

75 Ivi, pp. 209-212.

76 Ivi, p. 357.

77 P. Robbins, op. cit.

più democratica. Sorprendentemente, la necessità di un *mnémon*, di un *bana balute* o di uno scriba è legata alla disfunzionalità delle mnemotecniche come supporto mnemonico⁷⁸. Dehaene dà particolare rilevanza all'invenzione dell'alfabeto greco (databile all'incirca nel VII secolo a.C.). A differenza della scrittura semitiche questo contiene dei segni che rappresentano il suono delle vocali, come nell'alfabeto fenicio⁷⁹. Come ha sottolineato il grecista Eric Havelock, la grande differenza fra l'alfabeto greco e gli altri sistemi di scrittura fu l'introduzione delle consonanti pure, un'invenzione presa a prestito dalla scrittura fenicia e perfezionata sino al punto diventare una tavola degli elementi fonetici in grado di esprimere tutta la varietà dell'espressione orale.

Il sistema greco superò l'empirismo, astruendo gli elementi non pronunciabili e non percepibili contenuti nelle sillabe. Oggi chiamiamo questi elementi "con-sonanti" (*sum-phona*, il termine greco più preciso, che sostituisce *aphona*, perché sono "suonati in compagnia di"). La loro creazione separava una componente impronunciabile del suono linguistico e le dava un'identità visiva. I greci non hanno "aggiunto le vocali" (un errore comune: i segni vocalici erano già apparsi come nel cuneiforme mesopotamico e nel lineare B) ma hanno inventato la consonante (pura). Così facendo fornirono per la prima volta alla nostra specie una rappresentazione visiva del rumore linguistico che fosse al tempo stesso economica ed esaustiva: una tabella di elementi atomici che raggruppandosi in una varietà inesauribile di combinazioni potevano rappresentare con ragionevole precisione qualsiasi rumore linguistico⁸⁰.

Con l'alfabeto i Greci finalmente disponevano, per la prima volta nella storia dell'umanità, di un inventario grafico completo e minimale di suoni della loro lingua. I simboli della scrittura non rappresentavano più elementi di significato e nemmeno suoni complessi come intere sillabe. Senza saperlo, i Greci avevano scoperto l'esistenza di unità sonore più piccole della lingua orale, i fonemi, e avevano concepito una notazione scritta in grado di trascriverli tutti. Procedendo per tentativi, l'evoluzione culturale era giunta a un assortimento minimale di simboli dotati di una affinità molto forte per il nostro apparato cerebrale, sia perché la nostra corteccia occipito-temporale ventrale impara facilmente a riconoscerli, sia perché tali simboli stabiliscono una connessione diretta con la codifica dei suoni del linguaggio nella corteccia temporale superiore sinistra⁸¹.

L'alfabeto è un artefatto materiale e cognitivo che consente il rapido stoccaggio di informazioni, può essere insegnato dall'infanzia e non richiede l'esistenza di rigida funzionalizzazione di una parte della società. Viceversa, le mnemotecniche rendono possibile un tipo di conoscenza diverso, sicuramente più efficace per quanto

78 S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, pp. 218-221.

79 Ivi, pp. 222, 223.

80 E. Havelock, *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Yale University Press, New Haven 1986, p. 60.

81 S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, p. 223.

riguarda la quantità degli elementi che sono in grado di ritenere (di qui le sorprendenti doti mnemoniche degli Inuit e degli Aborigeni australiani) che però diventa inadeguato quando le informazioni sono inscritte in dispositivi più capienti, come i libri. Con queste affermazioni non si vuole tornare alla svalutazione colonialista delle cosiddette “società senza scrittura”, ma considerare il rapporto fondamentale fra tecniche di memorizzazione e strutture sociali.

Tutti gli antropologi che si recano presso i popoli di cacciatori-raccoglitori, siano questi in Amazzonia, Nuova Guinea o nella boscaglia africana, ritornano con un certo sentimento di inferiorità. Dicono che i loro ospiti sanno *leggere* davvero bene il mondo naturale. La loro lettura di tracce animali è particolarmente virtuosa. L'esame minuzioso di qualche ramo spezzato, di tracce impercettibili nella sabbia o nella polvere per loro parla di un animale preciso, della sua dimensione, della direzione che ha preso e di una miriade di altre informazioni che sfruttano con successo per la loro caccia. E se la lettura delle tracce fosse un precursore corticale della lettura? Non è inconcepibile che una tale funzione si sia specializzata in seguito a pressioni selettive che immaginiamo molto forti tanto nei predatori quanto nelle loro prede⁸²

Si può giustamente obiettare che, rispetto ai processi di memorizzazione, sia vero l'inverso⁸³. Nelle culture definite principalmente dall'oralità primaria (ovvero situazioni nelle quali non si trovano forme di scrittura), è molto difficile supporre l'esistenza di tecniche di rammemorazione simili a quelle che si riscontrano in culture caratterizzate dall'oralità secondaria (ovvero situazioni nelle quali la comunicazione avviene principalmente per via orale, ma vi sono stati contatti con forme di scrittura). In breve, questo significa prestare attenzione al fatto che vi è differenza fra l'esistenza di una mnemotecnica in una cultura nella quale è presente un *corpus* di testi scritti facilmente reperibili che, salvo errori di trascrizione, restano invariati, e il caso in cui la memoria sia immagazzinata nelle menti di un ristretto gruppo di individui e all'interno di dispositivi pittografici come quelli analizzati da Severi. Nel primo caso è possibile memorizzare un testo *verbatim*, parola per parola, perché così viene registrato e così permane nel corso del tempo, nel secondo caso l'apprendimento è *tematico*: registra, in altre parole, non le lettere, i fonemi e i segni grafici, ma i *topoi*⁸⁴, le immagini narrative o enciclopediche di un mito o di un complesso di informazioni necessarie alla sopravvivenza.

Secondo la teoria della plasticità neuronale coinvolta nell'ipotesi del riciclaggio neuronale, l'esercizio di una certa funzione mentale rafforza alcune connessioni sinaptiche e connette, separa o perfeziona alcune aree a discapito di altre. Il cervello delle persone illetterate si distingue da quello di chi ha specializzato una partico-

82 Ivi, p. 246.

83 J. Goody, *Myth, Ritual and The Oral*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. 46; M. Donald, *Précis of Origins of The Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition* in “Behavioral and Brain Sciences”, a. XVI, n. 4, pp. 737–791, 1993, p. 762.

84 W. Ong, op. cit., p. 156.

lare area per la lettura. Ad esempio, la *Fusiform Face Area* (FFA), deputata alla codifica delle forme dei volti, si differenzia dalla *regione occipito-temporale ventrale* (l'area dei "neuroni della lettura") in seguito all'apprendimento delle facoltà interpretative di un testo scritto⁸⁵. Una conseguenza dell'ipotesi del riciclaggio neuronale è che la specializzazione delle aree cerebrali sia un gioco a somma zero, ovvero che dovrebbe esser possibile reperire dei compiti nei quali le persone illetterate dimostrano *migliori* performance rispetto alle "lettrici": purtroppo le evidenze laboratoriali della supposizione di Dehaene al tempo in cui stava scrivendo *I neuroni della lettura* non erano disponibili. L'unico esempio riportato dal neurologo francese è però molto significativo: si tratta della *sinestesia grafema-colore*⁸⁶, una forma non patologica di "confusione" fra lettere, numeri e colori.

Si tratta di un caso paradigmatico per tre ragioni: a. la sinestesia sembra scomparire con l'acquisizione della lettura, b. si applica solo a fenomeni culturali, c. sembrerebbe avere delle relazioni con le performance dei mnemonisti⁸⁷. Il caso "S" studiato da Lurija e riportato da Paolo Rossi, oltre ad avere una memoria eccezionale e adoperare tecniche di stoccaggio e richiamo simili a quelle prescritte dal metodo dei *loci*, era affetto da varie forme di sinestesia (*suono-colore, fonema-colore, fonema-gusto*). Altri casi registrati comprendono una sorta di "calendario visuale", presente nel campo visivo degli individui. Da un punto di vista neuroscientifico, queste particolari forme percettive possono aiutare lo stoccaggio ed il richiamo di certe sequenze di *items*, perché nella fase di impressione del ricordo, dispongono "fisiologicamente" di un meccanismo più raffinato di partizione e organizzazione degli stimoli. Tuttavia, non esiste una correlazione consistente fra sinestesia, ipermnesia e arti della memoria, quanto una co-presenza di fattori (fra cui l'autismo) che si presentano assieme alla sinestesia in particolari individui.

Recentemente è stata formulata un'ipotesi⁸⁸ in grado di illustrare neurologicamente il funzionamento delle arti della memoria. La spiegazione fornirebbe il punto di convergenza fra *nature* e *nurture* che aveva supposto Paolo Rossi. Questa ipotesi è stata resa possibile dalla scoperta di due tipi particolari di neuroni: le *place cells* contenute nell'ippocampo e le *grid cells*, situate nell'*Entorhinal cortex* (EC). Queste due aree (e le rispettive reti neurali) provvedono due elementi fondamentali: la struttura di un "punto di vista" su un luogo e la precisa locazione dell'organismo all'interno di uno spazio chiuso. Nel corso di uno spostamento vengano effettuate delle "fotogra-

85 S. Dehaene *et al.*, *Illiterate to Literate: Behavioural and Cerebral Changes Induced by Reading Acquisition*, in "Nature Reviews Neuroscience", a. XVI, n. 4, 2015, p. 238.

86 S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, cit., p. 249-253.

87 N. Rothen, B. Meier, J. Ward, *Enhanced Memory Ability: Insights from Synaesthesia* in "Neuroscience & Biobehavioral Reviews" a. XXXVI, n.8, 2012, pp. 1952-1963.

88 A. Berthoz, J. Scheid, (a cura di di) *Les arts de la mémoire et les images mentales*, Collège de France, Paris 2018. In particolare i testi di A. Berthoz, *Les bases neurales des arts de la mémoire*, ivi, pp. 75-91, G. Committeri e G. Galati, *How does the brain build memory-relevant paths?* ivi, pp. 133-145; E. T. Rolls, *A Scientific Theory of ars memoriae: Spatial View Cells in a Continuous Attractor Network with Linked Items*, ivi, pp.145-165.

fie della visuale”, ovvero immagini che codificano un certo evento. Queste immagini contengono dei dati relativi alla forma del luogo, alla posizione spaziale e alla presenza di oggetti nella visuale. Quando le immagini vengono sommate in una sequenza di scene, costituiscono un percorso, ma questo è solamente una parte del processo di memorizzazione. La sequenzialità è *egocentrica*, basata cioè su un punto di vista soggettivo: in altre parole, si tratta di un visuale in prima persona. A questa forma di registrazione, si deve aggiungere un altro tipo di memoria, quella permessa appunto dalle *grid cells*, che è *allocentrica*, e consente la sintetizzazione dei vari punti di vista in una topografia complessiva. I *landmarks* di una scena sono registrati nel *parahippocampo* (PHC), mentre la *Retrosplenial cortex* (RSC) sembrerebbe agire proprio come un convertitore fra prospettiva *egocentrica* e *allocentrica*.

Volendo fornire una sintesi di queste acquisizioni, possiamo affermare che le arti della memoria funzionano attraverso: percezione visiva (il riconoscimento di elementi salienti o *landmarks* nella visione), messa in sequenza delle “scene visive” in prima persona, codifica dell’esatta posizione dell’organismo e dei *landmarks*, organizzazione delle scene in una mappa.

In questo senso, ricordare significherebbe *essere in grado di visualizzare e ripercorrere mentalmente un percorso, caratterizzato da tappe salienti (fermi-immagine) nel quale è fissata una certa disposizione di oggetti, persone, gesti*.

L’attività anomala registrata nell’RSC degli mnemonisti professionali che utilizzano il metodo dei *loci* nelle loro performance (vedi *supra*) confermerebbe questa ipotesi. C’è inoltre un ulteriore elemento da considerare: è possibile identificare una tendenza evolutiva che ha riciclato gli algoritmi neuronali implicati nella registrazione e nella rievocazione di un percorso come dispositivo di organizzazione della memoria episodica e semantica⁸⁹. In altre parole, ricordare significa decomprimere il *file* di una mappa dove è stato tracciato un percorso che contiene gli eventi salienti della nostra vita. Il metodo dei *loci* non sarebbe una semplice tecnica, ma una sorta di sopravvivenza di quell’antica struttura specializzata alla comprensione dell’orientamento in un ecosistema ipotizzata da Meschiari. Ricordare mentalmente un percorso, rievocare ciò che si è appreso e rammentare gli eventi della nostra vita avrebbero quindi la stessa base neurologica.

6. Catabasi e cognizione: Mnemosyne guida gli iniziati

Nella mitologia greca arcaica *Mnemosyne* è la dea invocata dai poeti, perché conceda loro di poter ricordare le origini del mondo e le vicende di déi ed eroi⁹⁰. Non solo: *Mnemosyne* è anche la dea che mostra le due vie a Parmenide⁹¹, e a lei

89 G. Buzsáki, E. Moser, *Memory, Navigation and Theta Rhythm in the Hippocampal-entorhinal System*, in “Nature neuroscience”, a. XVI, n.2, 2013, pp. 130-138.

90 Despina Chatzivasilou, *Mnemosyne, mnémé, memoria* in *Les arts de la mémoire et les images mentales*, cit., pp. 45-60.

91 G. Pugliese Carratelli, *La θεὰ di Parmenide*, in “La Parola del Passato”, a. XLIII, 1988,

si rivolgono gli iniziati alla religione orfica prima di entrare nel regno degli inferi⁹². *Mnemosyne* parla attraverso la bocca di Esiodo nei primi versi della *Teogonia*⁹³ – più precisamente quella delle Muse, figlie sue e di Zeus. Seppellite nelle tombe della Magna Grecia, della Tessaglia e a Creta, in periodo che va dal V secolo al III secolo d.C., le cosiddette “lamine d’oro orfiche” contengono delle indicazioni prescrittive e topografiche che indicano il percorso e le risposte che l’anima del defunto dovrà donare ai guardiani degli inferi. Nello straordinario *I viaggi dell’anima*⁹⁴ di Ioan Couliano troviamo un compendio delle descrizioni delle peregrinazioni che l’anima dei mortali compie nell’oltretomba, dai Sumeri agli Egizi, siano a Persia, India, Cina, culminando nella *Commedia* di Dante.

Nonostante l’ipertrofica ramificazione di differenze, immagini e strutture narrative, Couliano ipotizza che tutti i miti analizzati corrispondano ad un numero stringato di *norme cognitive*⁹⁵. L’anima, scollegata dal corpo, viaggia in paesaggi e architetture fantastiche, superando difficoltà e prove finché non incontra un giudice che determinerà se la sua sorte sarà felice o se dovrà essere punita, reincarnarsi o scomparire definitivamente⁹⁶. Compulsando la miriade di montagne, palazzi, spiriti e giudici che si possono incontrare nel libro di Couliano, viene da chiedersi: che rapporto hanno tutte queste topografie infernali con le arti della memoria? E soprattutto: cosa succede quando la filosofia, per mezzo di Parmenide e Platone, si impossessa di queste vicende e di queste topografie per farne qualcosa di radicalmente altro?

Ipotizzando un’origine paleolitica e cognitiva Couliano aveva colto nel segno: tutte queste vicende narrano dovunque ed ovunque la *stessa* storia, perché l’importante non è il *contenuto*, ma la *struttura*. Come si può forse intuire a questo punto, si tratta della storia dell’evoluzione e del disincanto della memoria. In altre parole, la catabasi ha la forma di un percorso e le tecniche iniziatiche e sotierologiche richiedono l’apprendimento di un sistema normativo e di una topografia perché, di fatto, sono mnemotecniche, ovvero sfruttano quel particolare modulo neuro-cognitivo di orientamento che abbiamo descritto precedentemente. Ricordare l’architettura degli inferi significa salvarsi. Allo stesso tempo, dal punto di vista della memoria sociale, affidarsi a *Mnemosyne* significa conservare negli archivi della mente quelle conoscenze che sono indispensabili alla sopravvivenza in *questa* vita.

7. Conclusione: dal mito al concetto

Le arti della memoria sono una *tecnica cognitiva e materiale* di ritenzione delle informazioni, che si organizzano mentalmente nella forma di un percorso, puntellato

pp. 337-346.

92 Id, *Le lamine d’oro orfiche*, Adelphi, Milano 2001.

93 E. Havelock, cit., p. 79.

94 Ioan Culianu, *I viaggi dell’anima : sogni, visioni, estasi*, Mondadori, Milano 1991.

95 Ivi, p. 11.

96 Ivi, pp. 218-219.

di eventi, azioni e immagini inconsuete. L'evoluzione culturale della specie *homo sapiens sapiens* è repleta di artefatti che funzionano come un'estensione materiale della mente (exogrammi, mente estesa). Dalle strutture megalitiche a Internet, lo spazio di materializzazione del pensiero è costruito come un grande archivio topografico. Questo archivio conteneva originariamente le conoscenze cosmologiche, mitologiche, giuridiche e le tassonomie vernacolari. Una parte dell'archivio era stoccata nelle memorie biologiche di un ristretto gruppo di individui (sciamani, iniziati, uomini della memoria) e l'altra era disseminata nelle architetture o in dispositivi portatili⁹⁷.

L'emergenza del ragionamento filosofico nel V secolo a.C. imprime un cambiamento a questa progressione lineare. La storia della trasmissione dei contenuti mitologici è composta da una serie di circoli, che si inanellano l'uno nell'altro. Non ci sono "autori", e i mitologemi si intersecano l'uno nell'altro.

La formazione discorsiva filosofica, invece, compie un'operazione inedita: prende come oggetto di riflessione il contenuto della memoria tramandata e lo sottopone a un questionamento incessante⁹⁸. Come rileva Geoffrey Lloyd, il *proprium* della riflessione filosofica, anche nella sua originaria manifestazione presocratica, è quello di criticare i contenuti del mito, istituendo nuove partizioni, sostituendo delle cause teologiche con forze fisiche. Inoltre, afferma Severi⁹⁹, ciò che distingue nettamente la riflessione di Parmenide dalle conoscenze vernacolari e cosmologiche precedenti è l'estrapolazione di un pacchetto di *norme astratte*. Vi sono infine delle prove filologiche, commentate ampiamente nei saggi di Eric Havelock, che attestano una graduale discontinuità fra l'espressione poetica di opere come *Iliade*, *Odissea*, la *Teogonia* e il linguaggio tecnico dei testi platonici e aristotelici¹⁰⁰. In particolare,

97 Quest'argomentazione sull'evoluzione delle tecniche di memorizzazione si basa sulla teoria di Merlin Donald – un importante contributo che unisce approcci paleontologici, linguistici, archeologici, etologici, psicologici, cognitivi, evolucionistici e antropologici nel tentativo di fornire una visione olistica del processo di ominazione cf. M. Donald, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Harvard University Press, Cambridge 1991. In questo paragrafo abbiamo riassunto la parte conclusiva del libro di Donald, dove viene identificato un importante passaggio fra i meccanismi intracranici di registrazione mnemonica (fondanti principalmente sul modello a componenti multiple di Baddeley) e l'esternalizzazione della memoria umana in artefatti (che passano dalle prime forme di incisioni, alla pittografia, alla scrittura siano agli archivi digitali). Abbiamo trattato approfonditamente le tesi di Donald in un contributo menzionato precedentemente (cf. T. Guariento, *Una scienza senza nomi. Arti della memoria e cultural analytics*, cit.). Nonostante il contributo di Donald sia molto utile come mappa concettuale per ricostruire un modello cognitivo ed evolucionistico sull'origine della mente umana, le singole parti del saggio, soprattutto le sezioni che concernono l'origine del linguaggio e i contributi dell'etnologia e dell'antropologia, sono stati oggetto di critiche molto puntuali consultabili nella sezione di commento al riassunto del testo (cf. Id, *Précis of Origins of the Modern Mind: Three Stages in The Evolution of Culture and Cognition*, cit., pp. 748-775.

98 G.E.R. Lloyd, *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge University Press, Cambridge 1966, pp. 296–299.

99 C. Severi, *Philosophies Without Ontology*, in "HAU: Journal of Ethnographic Theory" a. III, n.1, 2013, p. 194.

100 E. Havelock, *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Harvard University Press, Cambridge 1978; Id., *The Muse Learns to Write*, cit.

Havelock isola una specifica teoria che concerne il passaggio dall'oralità alla scrittura nella Grecia fra il VII al VI secolo a.C. – un passaggio che vede lentamente l'imposizione della filosofia come metodo educativo e di trasmissione culturale legato alla diffusione dell'alfabeto, alla circolazione di testi scritti, all'uso della prosa e all'invenzione della dialettica socratica. L'impiego dell'alfabeto greco permette lo sviluppo di un pensiero di tipo teoretico ed astratto, autoriale, non basato su forme ripetitive o assonanze ritmiche, ma sull'individuazione di un tema attorno al quale si discutono i vari punti di vista espressi dai vari filosofi. La scrittura permette una prosa ipotattica e la possibilità di vedere e rivedere ciò che viene concepito dal pensiero di un solo uomo. Da questa “rivoluzione epistemologica” derivano lo scredito platonico per il lavoro dei poeti, ma anche la sua dottrina delle idee (fortemente legata alla *visione*) e da qui parte, inoltre, la successiva disanima delle strutture logiche e argomentative del discorso, elaborata in seguito da Aristotele nell'*Organon*.

La filosofia, in ultima analisi, è una tecnica di questionare il dato, domandare la ragione di un evento¹⁰¹. Non solo: secondo la definizione pragmatista di Robert Brandom¹⁰², la filosofia ha un'evoluzione perché richiede una costante operazione di selezione fra concetti ed inferenze.

Diverso è il caso dei mitologemi e della unità di memoria trasmesse dalle mnemotecniche. Articolando lo *spazio della ragione* come luogo in cui i concetti possono essere accettati, refutati o riscritti, la filosofia compie un gesto di violenta esclusione dello *spazio della sragione*, ovvero il museo che contiene le inferenze che non sono efficaci, e non producono risultati¹⁰³.

In altre parole, la filosofia applica un *reverse engineering* del contenuto ciclico e dogmatico trasmesso ininterrottamente dalle arti della memoria. È applicando una *funzione ricorsiva*¹⁰⁴ agli stessi contenuti della memoria, trasformandoli da verità inalterabili a questioni aperte, che lo *spazio della filosofia* si sostituisce lentamente a quello della memoria. È come se le mnemotecniche funzionassero come un algoritmo inconscio: dal momento in cui si è separato il codice del funzionamento (la struttura vuota della ripetizione di storie) dal contenuto del programma (le vicende narrate in queste storie), è stato possibile accedere a delle meta-rappresentazioni¹⁰⁵, ovvero i concetti filosofici. Considerando il meme come unità di base della propagazione culturale di norme ed inferenze, si può definire il concetto come un meta-meme, ovvero una procedura che *artificializza* i contenuti della trasmissione culturale, rendendoli riscrivibili, aggiornabili, confutabili¹⁰⁶. Di contro,

101 R. Brandom, *Reason in Philosophy: Animating Ideas*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p.114.

102 Ivi, pp. 124-127.

103 D. Dennett, *From Bacteria to Bach and Back: The Evolution of Minds*, Penguin, London 2018, pp. 42, 43.

104 Ivi, p. 277.

105 Ivi, pp. 300, 301.

106 R. Negarestani, *What is Philosophy? Part I. Axioms and Programs*, in “E-Flux” a LX-VII, 2015.

chi si è occupato principalmente di studiare le tradizioni di oralità primaria e secondaria, come Walter Ong e Jack Goody, ci ricorda che non bisogna tracciare in modo semplicistico, acritico ed etnocentrico una rottura netta fra modernità e pre-modernità, o fra cultura scientifica e “prescientifica”, intesa come non razionale, magica, ripetitiva, partecipativa. Se è vero che la scrittura “libera la mente [...] dal lavoro mnemonico, mettendola così in grado di volgersi a nuove speculazioni”¹⁰⁷, allo stesso tempo la scrittura è conservatrice – crea elenchi fissi, testi sacri, immutabili e dogmi da imparare a memoria. Goody afferma che ciò che propriamente è definito come “mito” è bel lungi dall’essere un semplice racconto ripetitivo catturato dal concetto di meme e dalle interpretazioni riduzionistiche dell’antropologia evolucionistica e cognitiva¹⁰⁸. Benché sia certamente una forma di discorso standardizzato e che, per sua natura, debba in qualche modo preservare dall’oblio i suoi contenuti, all’interno di una cultura orale il mito è oggetto di una continua rielaborazione creativa, mutando forme, lunghezza e contenuti a seconda di chi lo enuncia e di chi lo ascolta. Inoltre, la mitologia, intesa come intelaiatura simbolica e chiave per comprendere le funzioni più profonde di una cultura, è principalmente una ricostruzione fatta *a posteriori* nelle carte di lavoro degli antropologi¹⁰⁹.

Per questo è più appropriato intendere la filosofia come un insieme di *tecniche artificiali* di ragionamento che possono emergere ogniqualvolta e dovunque sia messa in questione la ripetizione di un contenuto culturale; anche le arti della memoria costituiscono un insieme di strumenti del pensiero: il secondo serve a facilitare la trasmissione culturalmente di un contenuto, mentre il primo rende questo contenuto scomponibile e riscrivibile. La decadenza delle mnemotecniche nella modernità ha una ragione in parte connessa con le spiegazioni qui riportate. Poiché le unità memetiche (storie, norme, genealogie, tassonomie, inferenze) si sono moltiplicate vertiginosamente, una volta che l’operazione astratta della filosofia introduce i concetti, l’utilizzo di un sistema di stoccaggio fondato sul metodo dei *loci* e sui *topoi* non è più efficiente. Altre tecniche materiali, come la stampa, gli archivi e i calcolatori hanno spostato il carico cognitivo richiesto dalle arti della memoria dallo spazio intracranico a quello a quello extra-cranico della mente estesa, dotandosi di sistemi più efficaci di recupero delle informazioni, ma questo passaggio, lo ripetiamo, è piuttosto un’operazione molteplice e porosa, un “nome collettivo” per definire dei processi non localizzati e non irreversibili che hanno come unico tratto unitario la nostra comune appartenenza alla specie *homo sapiens sapiens*.

107 W. Ong, cit., p. 71.

108 J. Goody, *Myth, Ritual and the Oral*, cit., pp.104-107.

109 Ivi, p. 128.