

Imagines agentes. Immagini per la mnemotecnica come ecfrasi inversa

Valeria Menchetelli
Francesco Cotana

Abstract

L'ars oratoria è stata fin dalle origini sostenuta dall'ars memorativa, ovvero dalla capacità di ricordare l'organizzazione e la formulazione del discorso attraverso l'uso di immagini a supporto della memoria. Le tecniche mnemoniche affondano le proprie radici nell'antichità e la loro evoluzione rimane nel tempo pressoché invariabilmente connessa ai principi ordinatori iniziali, sostanzialmente fondati su un utilizzo spiccatamente dell'immaginazione e su due elementi: i *loci*, luoghi significativi facilmente memorizzabili, e le *imagines*, forme assegnate a ciò che si desidera ricordare. Nella descrizione dei *loci* e delle *imagines* l'oratore esperto utilizza sistematicamente la tecnica stilistica dell'ecfrasi, poiché l'efficacia e la vividezza delle immagini visualizzate lo supporta nella memorizzazione delle informazioni. Inoltre, durante il recupero delle informazioni memorizzate, le immagini mentali diventano *imagines agentes* poiché suggeriscono le parti e la formulazione del discorso, innescando un processo di ecfrasi inversa. Sulle *imagines* e sul loro ruolo fondamentale a supporto della memoria si sofferma questo articolo, con l'intento di evidenziare e di indagare la componente visiva dell'organizzazione delle conoscenze che da sempre accompagna la storia dell'uomo e con l'obiettivo di proporre una interpretazione tassonomica di tali dispositivi visuali.

Parole chiave

Imagines agentes, mnemotecnica, retorica, rappresentazione, tassonomia.



Jacopo Publicio, *loci di invenzione* (Publicius 1482, p. 133).

Introduzione

L'importanza di una memoria efficace e in costante esercizio è stata riconosciuta come primaria fin dall'antichità classica, poiché questa capacità, che nel tempo ha conquistato l'appropriata denominazione di "arte della memoria", era funzionale alla pratica della retorica, ovvero "dell'arte del parlare e dello scrivere in modo ornato ed efficace" [Treccani s.d.], prevalentemente volta alla persuasione e, in seguito, anche alla qualità estetica del discorso orale e scritto. Nella tradizione retorica greca e latina, e in particolare in riferimento alla *elocutio*, una descrizione talmente efficace da suscitare con nitidezza e icasticità l'immagine di un oggetto è definita *ecfrasi* e la sua caratteristica fondamentale è individuata proprio nella "forza di rappresentazione" [Faedo 1994] a sua volta denominata *enàrgeia* o *evidentia*, che in maniera ancora più manifesta esibisce l'immediatezza della visualizzazione e "agisce secondo un rapporto di contiguità spaziale con il senso della vista" [Battistini 2020, p. 66]. Questa duplice relazione di reciprocità e interdipendenza tra memoria e retorica e tra retorica e visualizzazione associa di conseguenza la memoria alla visione: l'uomo, infatti, si serve da sempre di immagini, materiali e mentali, per ricordare. Tali premesse consentono di interpretare il concetto di *ecfrasi* come anello di congiunzione tra memoria e immagine in una duplice direzione: se l'*ecfrasi* permette di stabilire una corrispondenza tra la parola – un discorso retorico espresso attraverso il linguaggio verbale – e l'immagine – una percezione visiva suggerita da tale descrizione – allora il ricorso all'immagine a sostegno della parola nella memorizzazione delle parti e della formulazione del discorso retorico può essere letto come un processo di *ecfrasi* inversa o "a rovescio" [Calasso 2013]. Come il discorso efficace ha il potere di stimolare l'immaginazione, così la vividezza e la forza dell'immagine innescano la memorizzazione e il ricordo delle parole.

In questo articolo, a partire dall'evoluzione storica della mnemonica (in relazione dapprima alla retorica e successivamente all'organizzazione delle conoscenze) e dall'analisi dei metodi classici per l'addestramento delle capacità di memorizzazione attraverso le immagini, vengono indagati criticamente la funzione e il valore dell'immagine in questo specifico contesto. L'obiettivo è quello di proporre una interpretazione tassonomica delle tipologie e degli utilizzi delle immagini nelle mnemotecniche e in generale nei processi di memorizzazione del sapere, allo scopo di individuare ricorrenze e forme simboliche.

La mnemonica: storia e metodo

La capacità di memorizzare sembra oggi avere assunto un'importanza secondaria, poiché l'accesso alle conoscenze e la circolazione del sapere possono avvenire in maniera libera, capillare e democratica, essendo facilitati anche dai processi di digitalizzazione e divulgazione aperta. La consapevolezza e la fiducia in questa disponibilità delle informazioni fanno sì che il ruolo riconosciuto alle abilità mnemoniche sia limitato al supporto alle attività di studio e di apprendimento attraverso tecniche e strategie di memorizzazione. Questa tendenza origina nel Settecento quando, con la nascita e lo sviluppo della cultura illuminista e del metodo scientifico, le mnemotecniche vengono escluse dall'insegnamento poiché associate a forme di conoscenza ritenute non accettabili (*in primis* l'occultismo), determinando un declassamento culturale e una svalutazione dell'*ars mnemonica*. Allo stesso tempo, però, il fascino esercitato dalla mnemonica sulla cultura popolare porta alla progressiva proliferazione e alla intensa pubblicizzazione di metodi pratici e di strategie commerciali, che vengono pubblicati per tutto l'Ottocento in una estesa manualistica sistematicamente corredata da illustrazioni esplicative [Castelli 2009]. Così l'arte della memoria sembra oscillare tra una "marginalità" che la vede affetta da uno stigma denigratorio e una condivisione che la rende "affare di tutti", appannaggio trasversale delle più svariate discipline [Yates 2007, p. 389]. In altre parole, quella che nell'Ottocento si configura apparentemente come una strada di ricerca interrotta diviene di fatto un tema di portata e di interesse generale, caratterizzato da una continuità storica che non viene mai tradita nel corso della lunga e articolata evoluzione della mnemonica e dei suoi metodi. Per una ricostruzione critica e sistematica della storia dell'arte della memoria, il volume *The Art of Memory* (1966) di Frances Yates [Yates 2007] rappresenta

tuttora il contributo più completo e influente, nonché una pietra miliare degli studi sull'argomento. Yates ripercorre con rigore filologico l'evoluzione delle mnemotecniche dall'antichità classica al Rinascimento, evidenziando le connessioni tra retorica, filosofia, esoterismo e organizzazione del sapere, e restituendo dignità accademica a una disciplina spesso marginalizzata. Come sottolineato da Yates, le principali fonti storiche di riferimento per lo studio dell'*ars mnemonica* sono tre, tutte di epoca romana, e sono costituite dalla descrizione dei metodi di memorizzazione utilizzati in ambito retorico e raccolti in trattati dedicati: l'opera anonima *Ad Caium Herennium libri IV* (90 a.C.), il *De oratore* di Cicerone (55-54 a.C.) e la *Institutio oratoria* di Quintiliano (90-96 d.C.). Tali fonti, sebbene mosse da intendimenti non completamente sovrapponibili, presentano fondamenti comuni e consentono di comprendere l'organizzazione e la struttura della mnemonica classica e del suo metodo di insegnamento, definito anche metodo topico perché basato su *loci* – reali o immaginari – destinati ad accogliere *imagines* – perenni o temporanee – legate alle parti o alle parole del discorso da ricordare (*memoria rerum e memoria verborum*) (fig. 1).



Fig. 1. Johann Horst von Romberch, dimensioni ideali di un *locus*, 1520 (Romberch 1520, p. 52).

Il leggendario episodio tramandato dalla tradizione come fondativo dell'arte della memoria (e dal quale scaturisce il riconoscimento della sua importanza culturale e della sua utilità pratica) è legato alla figura del poeta Simonide di Ceo che, scampato per volere divino al crollo del tetto della sala in cui aveva appena cantato un poema per il nobile Scopas di Tessaglia, riesce a elencare gli invitati al banchetto visualizzando e ricordando in maniera ordinata la disposizione dei posti in cui essi sedevano a tavola. Prodigiosa e provvidenziale, l'abilità di visualizzare una configurazione osservata e di utilizzarla come guida per elencare e ricollocare i suoi elementi componenti, lega così indissolubilmente l'arte della memoria al ricorso alle immagini. Sorta nell'ambito della poesia, nella sua evoluzione l'*ars mnemonica* diviene in epoca classica prevalentemente funzionale all'esercizio della retorica, per poi orientarsi alla meditazione e alla preghiera nel periodo medievale (numerosi passaggi delle *Confessioni* di sant'Agostino rimandano alle sue doti mnemoniche) e attraversare in epoca rinascimentale una trasformazione profonda legata alla riscoperta della filosofia ermetica e alla relazione con l'occulto, che finirà per costare alla mnemonica una drastica perdita di autorevolezza con il nascere dell'approccio illuminista, totalmente improntato alla razionalità.

In questo alternarsi di ambiti del sapere, di teorie e di valori filosofici, ciò che colpisce è la sostanziale invarianza della relazione memoria-immagine, che sancisce il ruolo determinante della visione nei processi di memorizzazione. L'immagine è paradossalmente presente *in absentia* anche nella parentesi iconoclasta della mnemotecnica quando, sul finire del secolo

XVI, il filosofo Petrus Ramus imporrà un metodo retorico basato esclusivamente sulla dialetica, che dichiarerà la definitiva abolizione dell'immagine proponendo un più astratto schema ordinatore generale/individuale. In seguito, la "strategia market-oriented" [Castelli 2009] che caratterizza il taglio pubblicistico dei trattati ottocenteschi non farà che riaffermare prepotentemente e capillarmente le radici visive di un'arte che, dall'essere confinata nella ristretta cerchia degli antichi sapienti, ha nel tempo oltrepassato barriere spirituali, culturali e sociali fino ad affermarsi democraticamente e universalmente. Oggi, istituzioni come il Centro di Studi sulla Memoria dell'Università della Repubblica di San Marino riprendono questa eredità millenaria, investigando la memoria attraverso un approccio interdisciplinare che spazia dalla storia culturale alle neuroscienze, fino alle sfide poste dalla rivoluzione digitale. Volendo ricostruire in maniera logica e consequenziale le fasi fondamentali del processo mnemonico, è possibile ricorrere alle istruzioni sintetiche elencate da Umberto Eco in *Mnemotecniche e rebus*, articolate nei quattro passaggi seguenti: "1. Si disegni o si imprima nella mente una qualsiasi struttura spaziale (Palazzo, città, territorio) che permetta di discriminare tra divisioni e settori diversi. Questi settori (strade, piazze, corridoi, stanze, scale...) saranno i luoghi o loca. 2. Si collochino in ciascuno di questi luoghi o spazi delle figure (*imagines*) facili da memorizzare. [...] 3. Si colleghino a ciascuna di queste figure dei concetti che si vogliono memorizzare. [...] 4. Si faccia in modo [...] che l'organizzazione dei luoghi e delle figure sia omologa a quella delle cose da ricordare" [Eco 2013, p. 6].

Appare così evidente che gli ingredienti indispensabili per l'acquisizione di abilità mnemoniche sono connessi alla rappresentazione, come esito di un tracciamento reale o mentale [Menchetti 2020]: l'atto di disegnare o di visualizzare un luogo complesso in maniera nitida, articolando la disposizione in più settori distinti, richiede una capacità di lettura e di organizzazione dello spazio che si traduce in una immagine generale della struttura da porre alla base del processo. Nei settori individuati da questa immagine d'insieme vengono poi innestate una serie di altre immagini, che possono essere selezionate per coerenza con lo spazio che le contiene (una poltrona in un soggiorno, una montagna in un paesaggio) o al contrario per contrasto con esso (un personaggio mostruoso, una figura intenta in un'azione turpe o drammatica) in maniera tale che il loro carattere stridente e sorprendente divenga un espediente memorativo per la sua attitudine a suscitare "urti emozionali" [Yates 2007, p. 10]. L'associazione delle informazioni da ricordare a ciascuna di tali immagini può quindi avvenire in maniera tanto logica e ordinata quanto personale e arbitraria, e contribuisce a definire ulteriori dettagli che si prestano alla memorizzazione per il tramite della visualizzazione. Il filo conduttore del discorso da ricordare è così tenuto insieme dallo sguardo che, percorrendo la sequenza dei *loci* occupati dalle *imagines*, ricomponete progressivamente il canovaccio generale che funge da sostegno all'intero processo. Una delle distinzioni fondamentali tra i *loci* (immagazzinati anche questi per il tramite visivo) e le *imagines* è la loro permanenza nel tempo: una volta impressa nella mente una sequenza organizzata di *loci*, questa può fungere da ambientazione per numerosi processi di memorizzazione, avendo cura di rimpiazzare di volta in volta le *imagines* preesistenti con nuove *imagines* strumentali ai nuovi contenuti. Emerge così la funzione scenografica della struttura spaziale destinata ad accogliere le *imagines* che, proprio per questa caratteristica, ha avuto valore di ispirazione per un fortunato filone di progetti di organizzazione della conoscenza elaborati a partire dal Rinascimento, dei quali il più noto è certamente il *Teatro della Memoria* ideato da Giulio Camillo [Camillo 1550], ma che comprende anche il *theatrum orbis terrarum* di Robert Fludd [Fludd 1617-1623] da leggere in relazione al *Globe Theatre* di Londra (1599).

In riferimento alle tecniche di memorizzazione, Paolo Castelli distingue la categoria delle 'mnemotecniche libere', caratterizzate da un uso spontaneo privo di simbolismi e che in tal senso non richiedono una codifica di intermediazione perché si limitano a fungere da promemoria (nodo al fazzoletto, anello al contrario), dalla categoria, molto più ampia e strutturata, delle 'mnemotecniche vincolate'. Queste sono accomunate dall'associazione del contenuto da ricordare a un segno (*imago agens*), che presuppone la definizione e la condivisione di un codice di intermediazione con valore di regola e che deve dapprima essere appreso e successivamente messo in funzione; in tale contesto rientrano i più diffusi metodi mnemotecnici, dal metodo topico o dei *loci* ad altri quali il metodo a ganci (*peg system*) e i metodi della conversione fonetica e della conversione grafica [Castelli 2009].

Ruolo e tipologia delle immagini per la mnemonica

Le immagini, come detto, svolgono un ruolo centrale sia nell'iniziale processo di memorizzazione che nella successiva attività di fruizione delle informazioni. Le tipologie di immagini utilizzate e utilizzabili nell'arte della memoria sono molteplici e dal carattere fortemente soggettivo; varie fonti, infatti, sottolineano l'importanza della personalizzazione delle immagini da utilizzare nelle tecniche di memorizzazione, la cui straordinarietà e singolarità deve saper suggerire con immediatezza l'associazione di un significante (ricordante) al corrispondente significato (ricordato). Oltre alla varietà delle immagini specifiche, anche le modalità di produzione e di interpretazione di queste immagini hanno avuto nella storia espressioni diverse, in base alla disponibilità o meno di fonti di riferimento e soprattutto in base agli scopi, pratici ma anche filosofici e religiosi, che nel corso del tempo hanno prodotto il bisogno di utilizzare una memoria 'artificiale'. Nonostante le numerose variabili storiche e culturali, è possibile individuare tipologie di immagini ricorrenti e regole codificate per la generazione di tali immagini.

Nel panorama di immagini dell'arte della memoria la principale suddivisione che si può individuare è quella tra i *loci* e le *imagines* (fig. 2). Questi due elementi, come noto, costituiscono una costante nella storia dell'arte della memoria perché rispondono alle due esigenze centrali per la memorizzazione delle informazioni, ossia la collocazione (*locus*), che consente l'ordinamento e il conseguente recupero dell'informazione, e l'informazione stessa (*imago*). Su questa struttura di base si incardinano la maggior parte delle teorizzazioni dell'arte della memoria occidentale.

I *loci* possono spaziare da luoghi fisici a luoghi immaginari, e possono essere interiorizzati a partire da luoghi od oggetti esistenti, oppure essere costruiti *ad hoc*. Gli autori antichi invitano a memorizzare come *loci* edifici esistenti privati o pubblici. Quintiliano suggerisce

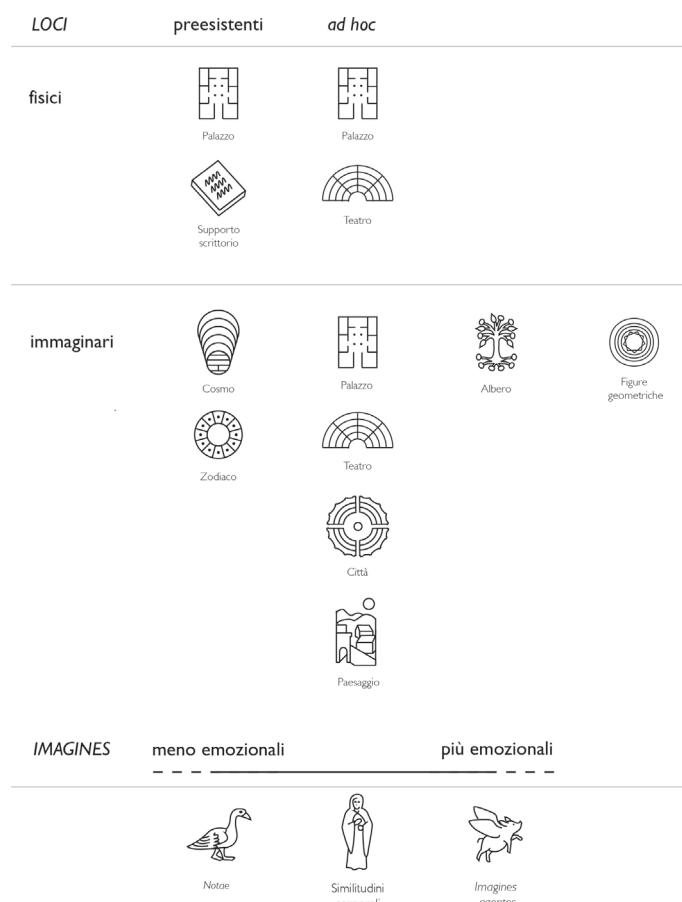


Fig. 2. Tassonomia dei *loci* e delle *imagines* ricorrenti nelle tecniche di memorizzazione, basata su Yates 2007 (elaborazione degli autori).

anche la tecnica di utilizzare come collocazione per le *imagines* la tavoletta cerata o il papiro in cui erano scritte le informazioni da memorizzare [Yates 2007, p. 25]; la stessa tecnica viene adoperata anche nel periodo medioevale da alcuni frati inglesi nel XIV secolo come descritto da Beryl Smalley [Smalley 1960]. Tra i *loci* fisici realizzati *ad hoc*, il più celebre è il Teatro della Memoria di Giulio Camillo (fig. 3) che sappiamo essere stato effettivamente realizzato in base a una descrizione epistolare indirizzata da Vigilio da Zwichem a Erasmo da Rotterdam [Camillo 2015]. Basato sul modello vitruviano, il progetto di Camillo colloca nella sommità del teatro le porte decorate per l'ingresso degli attori alla *frons scenae*, da cui si dipartono sette corridoi che digradano mediante sette gradoni suddividendo la cavea in settori; le porte fungono così da passaggi per l'accesso delle *imagines agentes* nel teatro. La rappresentazione più celebre di questa mirabile macchina mnemotecnica viene disegnata un secolo più avanti dalla mano visionaria di Athanasius Kircher, che mostrerà in una visione d'insieme questo luogo fisico concepito razionalmente come incarnazione simbolico-spaziale del Cosmo nel sistema neoplatonico. Tra le esperienze novecentesche, occorre poi citare il modello ligneo del Palazzo Encicopedico realizzato da Marino Auriti come strumento di organizzazione del sapere e di crescita democratica utopica.

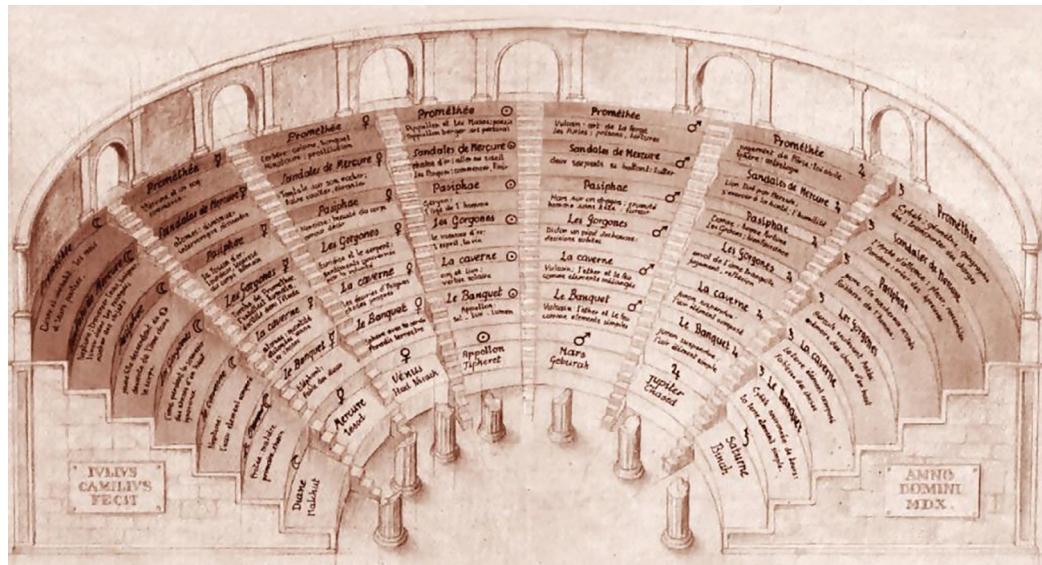


Fig. 3. Athanasius Kircher, disegno del Teatro della Memoria di Giulio Camillo, XVII secolo. <https://www.teatrodinessuno.it/doc/teatro-memoria-delminio/>

Oltre ai *loci* fisici, l'arte della memoria si è servita anche di luoghi immaginari, presi in prestito dalla cultura visiva religiosa o scientifica del tempo oppure costruiti *ad hoc* come contenitori mentali di informazioni. Tra i primi possono essere inclusi il Cosmo e i segni dello zodiaco, le due categorie che Johannes Romberch individua nel XVI secolo in aggiunta ai *loci* fisici [Yates 2007, p. 115]. Il Cosmo, concepito come una struttura gerarchica che si estendeva dall'Inferno alle sfere celesti, fungeva da schema organizzativo per la conoscenza, rispecchiando la concezione del mondo dell'epoca. Ma l'utilizzo del Cosmo come *locus* della memoria è in realtà molto più antico e risale al Medioevo: Lina Bolzoni, raccogliendo l'ipotesi sollevata da Frances Yates, sostiene che la *Commedia* di Dante possa essere interpretata come un grande sistema di memorizzazione, radicato nell'eredità della predicazione didattica medievale [Bolzoni 2008]. Attraverso un'articolata geografia cosmica, il poema illustra infatti vizi e virtù mediante la rappresentazione di dannati, figure mostruose, santi e angeli, che assumono il ruolo di *imagines agentes* concepite per imprimersi nella mente del lettore. I segni zodiacali costituiscono un ulteriore strumento per definire *loci* che non sono fisici, ma che hanno una caratterizzazione visiva e sono posti in un ordine consequenziale che si presta alle funzioni del *locus*. Un *topos* ricorrente per la rappresentazione della conoscenza è poi quello basato

sulla forma dell'albero proposta da Raimondo Lullo [Lullo s.d.], i cui rami rappresentano i campi del sapere. Numerosi sono anche i *loci* immaginari creati *ad hoc*; ancora Lullo introduce ad esempio *loci* immaginari dinamici come un cerchio che ruota su una scala o tre cerchi concentrici che ruotano autonomamente l'uno rispetto all'altro. Il movimento delle singole parti che caratterizza i *loci* di Lullo, ripreso anche da Giordano Bruno, è usato per generare tutte le combinazioni possibili utili a raccogliere lo scibile umano. Il *locus* immaginario classico è, però, quello legato all'architettura. Se la costruzione di palazzi della memoria ha un'ascendenza antica anche nel Rinascimento, tra le varie immagini prodotte nel suo ricco *corpus* letterario Giordano Bruno descrive un palazzo della memoria estremamente vasto e articolato. Affini a tale articolazione sono poi il *theatrum orbis terrarum*, una struttura complessa composta da vari teatri le cui porte danno accesso a immagini mnemoniche, e il *templum musicae* (fig. 4), entrambi ideati da Robert Fludd. Oltre a quella del singolo edificio, il *locus* può assumere la forma di un'intera città, come nel caso della *Città del Sole* descritta nel 1602 da Tommaso Campanella: una città utopica basata su una religione astrale e sviluppata su una griglia di cerchi concentrici che si presta a racchiudere nei suoi edifici numerose *imagines* utili a ricordare tutto lo scibile umano. O, ancora, può divenire un paesaggio naturale, come in Publicio, o urbano, come quello proposto da Romberch, in cui i singoli edifici che compongono la veduta sono etichettati in ordine alfabetico e disposti sequenzialmente in funzione delle informazioni da ricordare (*abazia, barbitonsor, bellator, bibliopola* ecc.) (fig. 5). Le immagini o i segni che popolano i *loci* sono altrettanto vari e articolati. Già nell'*Ad Hennium* viene formulata la definizione classica delle immagini intese come *imagines agentes*: rappresentazioni vivide ed enfatizzate, progettate per suscitare una forte risposta

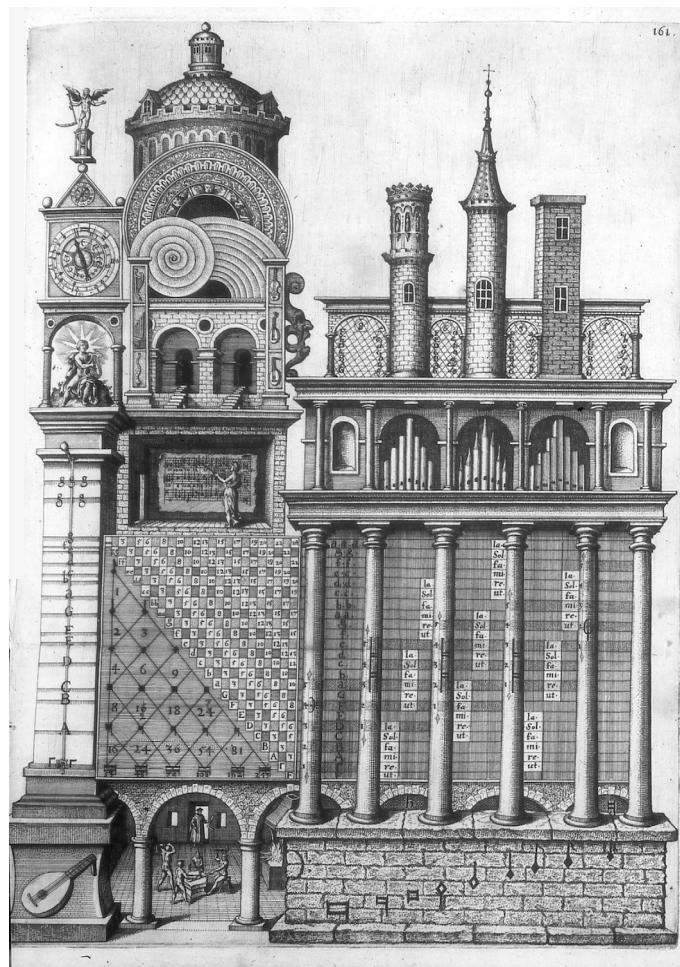


Fig. 4. Robert Fludd,
Templum Musicae (Tempio
della musica), 1617.
<https://socks-studio.com/2020/11/01/architecture-as-a-mnemonic-device-robert-fludds-temple-of-music/>.

emotiva e facilitare la memorizzazione; esempi significativi sono quelle realizzate da Petrus von Rosenheim [von Rosenheim 1502], veri e propri enunciati mnemotecnici costituiti da immagini efficacissime riferite alle figure degli evangelisti e assimilabili a rebus [Eco 2013] (figg. 6, 7). Tommaso d'Aquino riprende questi precetti, ma le *imagines agentes* antiche vengono qui trasformate in "similitudini corporee", non più concepite per l'eccentricità o per l'impatto visivo, ma progettate intenzionalmente per il loro valore simbolico, etico e religioso. Lullo adotta un approccio più matematico e meno basato sulle immagini in quanto utilizza immagini semplici che definiscono un insieme di categorie, come l'uomo e la natura, e lettere che identificano concetti, come la bontà e il male.

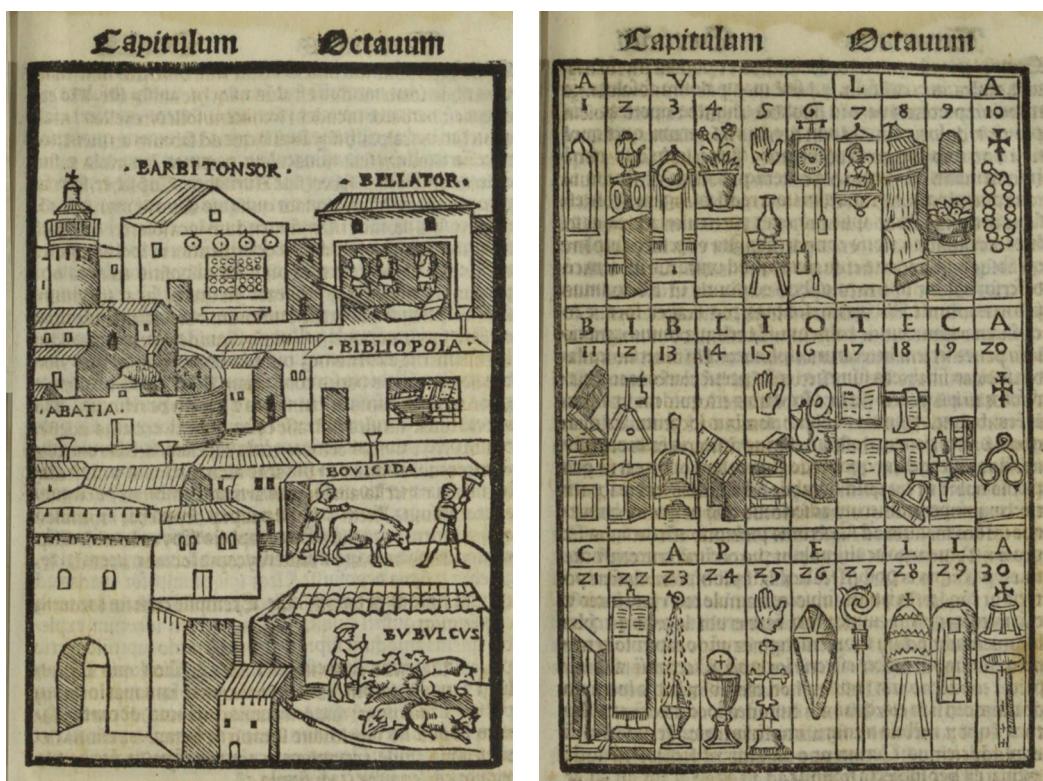


Fig. 5. Johann Horst von Romberch, sistema di memorizzazione dell'abbazia in cui sono raffigurati i loci dell'abbazia (a sinistra) e gli oggetti da memorizzare al loro interno (a destra), 1520 (Romberch 1520, pp. 63, 65).

Un'altra tipologia di immagini ricorrente è quella delle *notae*, repertori di simboli utilizzati per rappresentare concetti specifici, come singole parole, lettere o numeri. Questo sistema, che nel Medioevo assume connotati magici ed esoterici, viene usato nella creazione di alfabeti simbolici basati su assonanze fonetiche o su similitudini visive. Tra questi si distinguono gli alfabeti visuali di Romberch, che propone un alfabeto composto da oggetti inanimati la cui forma ricorda quella delle lettere, o da uccelli e altri animali i cui nomi iniziano ognuno con una lettera differente. Questa metodologia culmina nel Seicento, quando Gottfried Wilhelm Leibniz propone la realizzazione di un alfabeto universale, noto come *alphabetum cogitationum humanarum* (1679-1681). L'idea di Leibniz era quella di creare un sistema di rappresentazione universale in cui ogni concetto potesse essere scomposto nei suoi elementi fondamentali e associato a caratteri univoci, permettendo così di analizzare le idee e le loro relazioni in modo sistematico e razionale.

Conclusioni

La relazione tra retorica e arte della memoria è connaturata alla definizione stessa dell'*ars oratoria*, poiché le procedure e le metodologie di cui questa necessita richiedono ineludibilmente una capacità di memorizzazione ben addestrata. Anche la relazione tra arte della



Fig. 6. Petrus von Rosenheim, sistema di immagini per la memorizzazione degli avvenimenti principali di ogni capitolo dei quattro vangeli di Giovanni, Matteo, Marco e Luca, 1502 (von Rosenheim 1502). Quadro visivo sinottico (elaborazione degli autori).

Un vaso di oli profumati e un banchetto
7. Luce caput. poenitentiam Mariæ
Magdalenæ conscribit.
Luca 7:36–50 La peccatrice lava i piedi di
Gesù.

Un sacco di grano su una barca
8. Similitudinem seminantis. & de tempestate
quam Christus in mari sedauit.
Luca 8:4–15 Parabola del seminatore.
Luca 8:22–25 Gesù calma la tempesta sul
lago.

Cinque pani, la chiave del paradiso di San
Pietro e il sole

9. Träst figurationem Christi ubi quinque
panibus & duobus piscibus quinque millia
uirorum faciat. Petri quoquē responsionem
Christo factam.
Luca 9:10–17 La moltiplicazione dei pani e
dei pesci.
Luca 9:18–20 La confessione di Pietro.

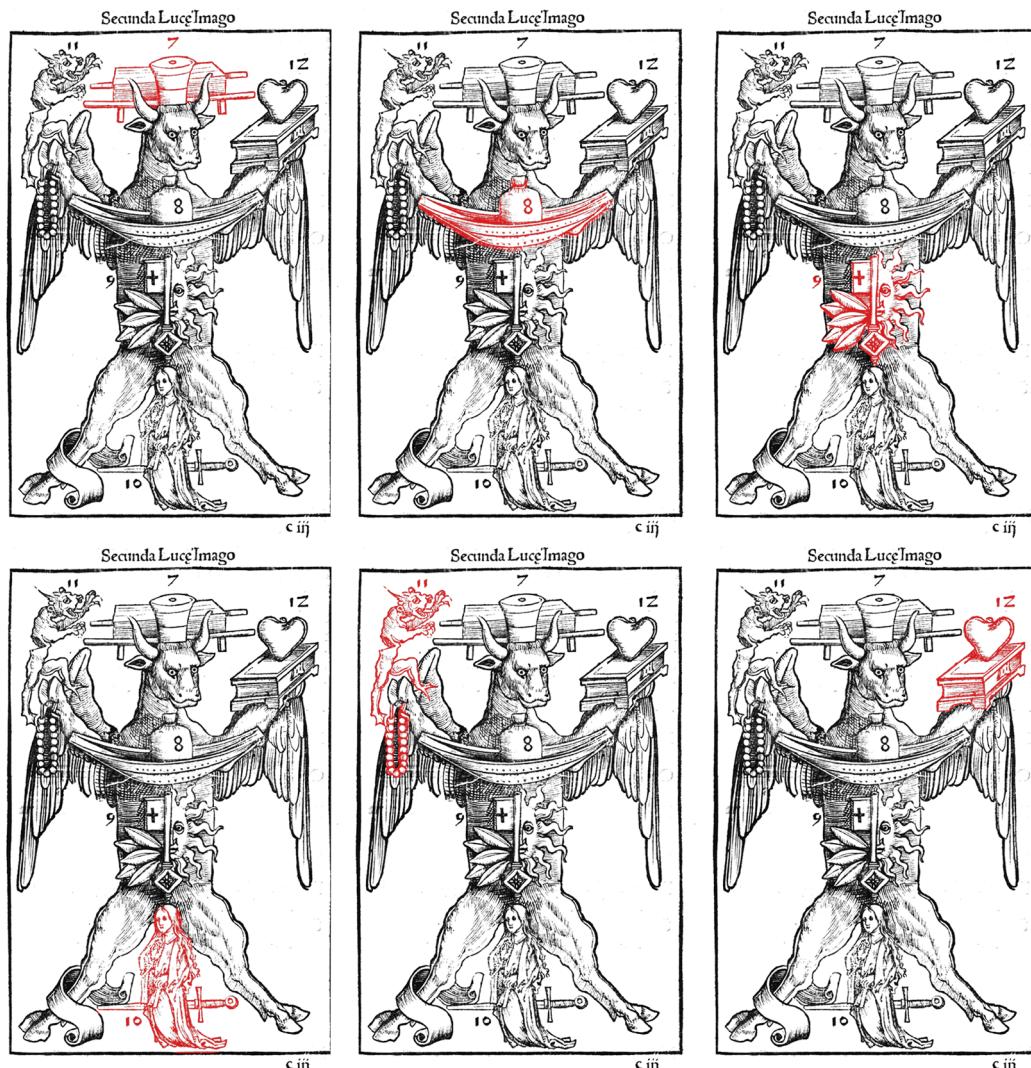


Fig. 7. Esemplificazione
del meccanismo
mnemonico grafico nella
seconda immagine del
vangelo di Luca di Petrus
von Rosenheim (1502).
Per ogni simbolo vengono
riportati una descrizione,
la dicitura latina e il
relativo riferimento al
vangelo (Elaborazione
degli autori).

Una donna seduta su una spada
10. De duabus sororibus Martha & Maria
Magdalena: & incidit quida inter latrones.
Luca 10:38–42 L'episodio delle sorelle
Marta e Maria.
Luca 10:25–37 Parabola del buon
samaritano.

Un demonio ferito e un rosario
11. Docet nos orare ubi eiicuit demonium.
Luca 11:1–4 L'insegnamento del Padre
Nostro.
Luca 11:14–26 Gesù scaccia un demonio.

Un cuore sopra a un forziere
12. De seruo fideli. & ubi thesaurus tuus ibi
& cor tuum.
Luca 12:35–48 Parabola del servo fedele e
infedele.
Luca 12:34 Dove è il vostro tesoro, là sarà
anche il vostro cuore.

memoria ed ecfrasi è stata indagata da studi precedenti; in particolare Koji Kuwakino mette in evidenza l'importanza delle immagini come collegamento tra testo e mente sottolineando anche come nei trattati di retorica vengano sistematicamente utilizzate descrizioni ecfrastiche (a partire dall'aneddoto che vede protagonista Simonide di Ceo) al fine di rendere vivida ed efficace l'acquisizione del metodo [Kuwakino 2024].

La costruzione del discorso retorico è fondata sulla centralità dell'immagine: sono immagini quelle che individuano i loci e quelle in essi posizionate, corredate da attributi simbolici che le

arricchiscono di dettagli rendendole *imagines agentes*; è un'immagine la visione d'insieme che deriva dalla composizione del complesso delle immagini costituenti e che consente di dominare, come una mappa, l'intero discorso. Proprio come avviene nel *Bilderatlas Mnemosyne*, non a caso ispirato al *Teatro della Memoria* di Camillo, in cui le singole tavole si comportano come canovaccio per le conferenze di Aby Warburg e consentono una lettura globale della "memoria collettiva e sociale" attraverso le immagini [Pinotti, Somaini 2016, p. 75] intese come memi, ovvero unità elementari di conoscenza capaci di riprodursi [Pethes, Ruchatz 2001]. Così, mediante un processo che vede l'ecfrasi come tecnica descrittiva fondamentale in una duplice valenza, la forma e la disposizione delle immagini prescelte e poste a sostegno del discorso retorico ne determina l'efficacia in maniera decisiva. Riflettere dunque sulla tipologia e sulla forma che tali immagini hanno assunto nel corso della storia è significativo per comprendere l'immaginario associato alla mnemonica e per interpretarlo alla luce delle necessità odierne.

Crediti

Gli autori condividono i contenuti del saggio, che sono esito di ricerche e studi congiunti. Nell'organizzazione della stesura del contributo, Valeria Menchetelli ha curato prevalentemente i paragrafi *Introduzione*, *La mnemonica: storia e metodo* e le *Conclusioni*, mentre Francesco Cotana ha curato prevalentemente il paragrafo *Ruolo e tipologia delle immagini per la mnemonica* e l'elaborazione grafica delle immagini.

Riferimenti bibliografici

- Battistini, A. (2020). Denotazione, metafora e connotazione tra ekphrasis e mélaphrasis. In *Musica Docta*, X, pp. 65-75.
- Bolzoni, L. (2008). Dante o della memoria appassionata. In *Lettere Italiane*, LX(2).
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore*. Milano: Adelphi.
- Camillo, G. (1550). *L'idea del teatro dell'eccellen. M. Giulio Camillo*. Firenze: appresso Lorenzo Torrentino.
- Camillo, G. (2015). *L'idea del teatro con L'idea dell'eloquenza, il De transmutatione e altri testi inediti*. L. Bolzoni (a cura di). Milano: Adelphi.
- Castelli, P. (2009). L'arte della memoria tra io XVIII e il XX secolo. Alcuni episodi nell'evoluzione delle mnemotecniche moderne. In *La Rivista di Engramma*, 70, febbraio-marzo 2009. https://engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2029.
- Eco, U. (2013). *Mnemotecnica e rebus*. Rimini: Guaraldi.
- Faedo, L. (1994). Voce Ekphrasis. In *Treccani.it* [https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_\(Encyclopedia-dell-Arte-Antica\)}/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_(Encyclopedia-dell-Arte-Antica)/).
- Fludd, R. (1617-1623). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*. Oppenheimii: aere Johani-Theodori de Bry: typis Hieronymi Galleri. Tomo II.
- Kuwakino, K. (2024). The *ars memorativa* and *ecfrasis*. Technical and exhortative descriptions to construct the great theatre of memory. In *Galilæana*, XXI, 2, pp. 149-173. <https://doi.org/10.57617/gal-57>.
- Lullo, R. (s.d.). *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, [seconda metà del XV secolo]. Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, Ms 1074. Copia digitale: Madrid, Ministero della Cultura 2006. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397857>.
- Menchetelli, V. (2020). Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione/Archiving, remembering, obliterating. Notes on interdisciplinary connections between memory and representation. In A. Arena, M. Arena, R.G. Brandolini, D. Colistra, G. Ginex, D. Mediati, S. Nucifora, P. Raffa (eds.). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*, pp. 2434-2457. Milano: FrancoAngeli.
- Pethes, N., Ruchatz, J. (2002). Voce Meme. *Dizionario della memoria e del ricordo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori Editori.
- Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Publius, J. (1482). *Oratoria artis epitomata: siue quae ad consumatum spectant oratorem: ex antiquo rhetorum gymnasio dicendi scribendique breues rationes: nec non & aptus optimo viro titulus: insuper & per quam facilis memorie artis modus Iacobi Publicij Florentini lucubratione in lucem editus: foelici rumine inchoat. Oratoria institutiones: ex veterum instituto: per Iacobum Publicium: ad Cyrrillum caesarem faustissimum defectae*. [Venezia]: Erhardus Ratdolt Augustensis impressit Venetijs. <https://sanctio.uniurb.it/entities/archivalmaterial/866dc960-16c5-43db-9e4f-f6ab83e2046b/viewer/iiif>.
- Romberch, J. H. von. (1520). *Congestorium artificiose memorie... / V.P.F. Joa[n]nis Romberch de Kyrspe. Regularis obseruantie predicatorie: ; omnium de memoria preceptiones aggregatim complectens. Opus omnibus theologiae, predicatoribus [et] [confessoribus, juristis, iudicibus procuratoribus, aduocatis [et] notariis, medicis, philosophis. Artium liberalium professoribus. Insuper mercatoribus nu[n]ciis [et] tabellaris per necessarium*. [Venezia]: Impressum Venetijs in edibus Georgij de Rusconibus. <https://archive.org/details/hin-wel-all-00002875-001/page/n9/mode/1up>.
- Smalley, B. (1960). *English friars and antiquity in the early fourteenth century*. Oxford: Basil Blackwell.
- Treccani (s.d.). Voce Retòrica. In *Treccani.it* <https://www.treccani.it/vocabolario/retorica/>.
- von Rosenheim, P. (1502). *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum*. Anshelm. https://books.google.it/books?id=oApw-fidn20C&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.
- Yates, F.A. (2007). *The Art of Memory*. London: Routledge.

Autori

Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, valeria.menchetelli@unipg.it
Francesco Cotana, Università degli Studi di Perugia, francesco.cotana@dottorandi.unipg.it

Per citare questo capitolo: Valeria Menchetelli, Francesco Cotana (2025). *Imagines agentes. Immagini per la mnemotecnica come ecfrasi inversa*. In L. Carlevaris et al. (a cura di), *ékphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/ékphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1543-1566. DOI: 10.3280/oa-1430-c835.

Imagines agentes. Mnemonic Images as Reverse Èkphrasis

Valeria Menchetelli
Francesco Cotana

Abstract

The *ars oratoria* has, since its origins, been supported by the *ars memorativa* –the ability to recall the structure and content of a speech through the use of imagery to aid memory. Mnemonic techniques have roots in antiquity, and their development has remained closely tied over time to the original ordering principles, which are essentially based on vivid imagination and two key elements: *loci* –meaningful, easily memorizable locations– and *imagines* –visual forms assigned to the concepts one wishes to remember. In describing the *loci* and *imagines*, the skilled orator systematically employs the stylistic technique of *èkphrasis*, as the effectiveness and vividness of the visualized images support the memo- rization of information. Moreover, during the retrieval of stored information, mental images become *imagines agentes* –active images that prompt the parts and phrasing of the speech, triggering a process of reverse *èkphrasis*. This article focuses on the *imagines* and their fundamental role in supporting memory, with the aim of highlighting and exploring the visual component of knowledge organization that has always accompanied human history, and with the objective of proposing a taxonomic interpretation of these visual devices.

Keywords

Imagines agentes, mnemonics, rhetoric, representation, taxonomy.



Jacopo Publicio, invented
loci (Publicius 1482,
p. 133).

Introduction

The importance of an effective and constantly exercised memory has been acknowledged as fundamental since classical antiquity. This ability, which over time earned the fitting designation of “art of memory,” was essential to the practice of rhetoric –“the art of speaking and writing in an ornate and effective manner” [Treccani n.d.]—primarily aimed at persuasion and, later, at the aesthetic quality of both oral and written discourse. In the Greek and Roman rhetorical tradition, particularly in relation to *elocutio*, a description so vivid and precise that it evokes a clear and striking mental image is defined as *èkphrasis*. Its essential characteristic lies in its “power of representation” [Faedo 1994], also referred to as *enàrgela* or *evidentia*, which even more explicitly conveys the immediacy of visualization and “operates in spatial contiguity with the sense of sight” [Battistini 2020, p. 66].

This dual relationship –of reciprocity and interdependence– between memory and rhetoric, and between rhetoric and visualization, consequently links memory to vision: humans have always used images, both material and mental, to remember. These premises allow us to interpret the concept of *èkphrasis* as a connecting link between memory and image in a twofold direction. If *èkphrasis* establishes a correspondence between the word –a rhetorical discourse expressed through verbal language– and the image –a visual perception evoked by that description– then the use of the image to support the word in memorizing parts of the rhetorical discourse and its formulation can be seen as a process of reverse *èkphrasis* or “in reverse” [Calasso 2013]. Just as effective speech can stimulate the imagination, the vividness and strength of the image can trigger the memorization and recall of words.

This article critically explores the function and value of the image in this specific context, starting from the historical evolution of mnemonics (initially in relation to rhetoric, and later to the organization of knowledge) and the analysis of classical methods for training memory through imagery. The goal is to propose a taxonomic interpretation of the types and uses of images in mnemonic techniques and, more broadly, in knowledge memorization processes, with the aim of identifying recurring patterns and symbolic forms.

Mnemonics: history and method

The ability to memorize appears today to have assumed a secondary role, as access to knowledge and the circulation of information now occur freely, extensively, and democratically –facilitated by digitization processes and open dissemination. Awareness and trust in this constant availability of information have confined mnemonic skills to the role of supporting study and learning activities through specific memorization strategies and techniques. This trend originated in the eighteenth century, when the emergence and spread of Enlightenment culture and the scientific method led to the exclusion of mnemonics from formal education. Mnemonics became associated with forms of knowledge deemed unacceptable (primarily occultism), resulting in a cultural demotion and devaluation of the *ars memorativa*. At the same time, however, the fascination with mnemonics in popular culture led to a growing proliferation and widespread publicity of practical methods and commercial strategies. Throughout the nineteenth century, these appeared in numerous manuals systematically accompanied by explanatory illustrations [Castelli 2009]. Thus, the art of memory seems to oscillate between a “marginality” marked by disparaging stigma and a widespread dissemination that renders it a “matter for everyone,” cutting across the boundaries of diverse disciplines [Yates 2007, p. 389]. In other words, what in the nineteenth century appeared to be a discontinued line of inquiry actually became a topic of broad and enduring interest, defined by a historical continuity that was never truly broken in the long and intricate evolution of mnemonics and its methods.

A critical and systematic reconstruction of the history of the art of memory still finds its most complete and influential expression in *The Art of Memory* (1966) by Frances Yates [Yates 2007], a milestone in the field. Yates retraces the evolution of mnemonic techniques from classical antiquity to the Renaissance with philological precision, highlighting connections between rhetoric, philosophy, esotericism, and the organization of knowledge, restoring

academic legitimacy to a discipline often marginalized. As Yates points out, the three principal historical sources for the study of *ars memorativa* all date to Roman times. They include descriptions of mnemonic methods used in rhetorical contexts, found in dedicated treatises: the anonymous *Ad Caium Herennium libri IV* (90 BC), Cicero's *De oratore* (55-54 BC), and Quintilian's *Institutio oratoria* (90-96 AD). While their purposes are not entirely identical, these sources share common foundations and offer insight into the structure and pedagogy of classical mnemonics, also referred to as the method of *loci*, based on using either real or imagined *loci* to host *imagines* –permanent or temporary images– tied to the ideas or words of a speech to be memorized (*memoria rerum* and *memoria verborum*) (fig. I).



Fig. I. Johann Horst von Romberch, ideal dimensions of a *locus*, 1520 (Romberch 1520, p. 52).

The legendary episode considered the founding moment of the art of memory –highlighting both its cultural significance and practical utility– is associated with the poet Simonides of Ceos. Having miraculously escaped the collapse of a banquet hall roof thanks to divine intervention, Simonides was able to identify the victims by mentally visualizing and recalling the positions where each guest had been seated. This extraordinary ability to visualize a previously observed arrangement and use it as a guide to reconstruct and recall its components established the essential link between the art of memory and the use of images. While born in the realm of poetry, *ars memorativa* became primarily tied to rhetorical practice in classical antiquity, later shifting toward meditation and prayer in the medieval period (as shown in various passages of Saint Augustine's *Confessions*, which reference his mnemonic capacities). During the Renaissance, it underwent a deep transformation linked to the rediscovery of Hermetic philosophy and its associations with the occult –a connection that led to its discredit with the rise of Enlightenment rationalism.

Amidst the shifting domains of knowledge, philosophical theories, and values, what remains strikingly constant is the relationship between memory and image, underscoring the decisive role of vision in memorization processes. The image is paradoxically present *in absentia* even during the iconoclastic phase of mnemonic thought. At the end of the sixteenth century, the philosopher Petrus Ramus imposed a rhetorical method based purely on dialectics, declaring the definitive abolition of the image and proposing instead a more abstract general/individual ordering scheme. Later, the “market-oriented strategy” [Castelli 2009] that typified nineteenth-century mnemonic publications strongly reaffirmed the visual roots of an art that, once confined to the circle of ancient sages, had gradually transcended spiritual, cultural, and social barriers to gain widespread and democratic acceptance.

Today, institutions such as the Memory Studies Center at the University of the Republic of San Marino are reviving this ancient legacy, studying memory through an interdisciplinary approach that spans cultural history, neuroscience, and the challenges posed by the digital revolution. To logically reconstruct the key phases of the mnemonic process, one can refer to the concise steps listed by Umberto Eco in *Mnemotecniche e rebus*, which he breaks down into four stages: 1. Draw or mentally visualize any spatial structure (palace, city, territory) that allows for differentiation between distinct areas. These areas (streets, squares, hallways, rooms, staircases...) will be the *loci*. 2. Place in each of these *loci* easily memorable figures (*imagines*). [...] 3. Link to each of these figures the concepts you wish to memorize. [...] 4. Ensure that [...] the organization of *loci* and figures mirrors that of the things to be remembered [Eco 2013, p. 6].

It becomes clear, then, that the essential ingredients for acquiring mnemonic skills are rooted in representation, understood as the result of either a physical or mental tracing [Menchetti 2020]. The act of drawing or visualizing a complex place in clear detail, organizing it into distinct sectors, requires a capacity for spatial reading and structuring that produces a general image to anchor the entire memorization process. Within this overview image, further images are inserted. These can be selected either for their coherence with the space that contains them (a chair in a living room, a mountain in a landscape), or for their contrast (a monstrous figure, someone engaged in a shameful or dramatic act) so that their striking and surprising nature becomes a mnemonic device through its ability to trigger “emotional shocks” [Yates 2007, p. 10].

The association of the information to be remembered with each image can therefore be as logical and ordered as it is personal and arbitrary, helping to generate further details suitable for memorization through visualization. The narrative thread of the discourse to be remembered is thus held together by the eye, which, following the sequence of *loci* occupied by the *imagines*, progressively reconstructs the general framework that supports the entire process. One of the fundamental distinctions between *loci* (also retained visually) and *imagines* lies in their permanence over time: once a structured sequence of *loci* is impressed in the mind, it can serve as the backdrop for multiple memory processes, as long as the *imagines* are replaced as needed with new ones suited to the content. This reveals the scenographic function of the spatial structure that hosts the *imagines* –a feature that inspired a rich lineage of knowledge organization projects beginning in the Renaissance. Among the most notable is Giulio Camillo’s *Theatre of Memory* [Camillo 1550], followed by Robert Fludd’s *Theatrum Orbis Terrarum* [Fludd 1617-1623], which is often interpreted in relation to London’s Globe Theatre (1599).

Regarding mnemonic techniques, Paolo Castelli distinguishes between ‘free mnemonics’, characterized by spontaneous, unsymbolic usage that serves as simple reminders (e.g., tying a knot in a handkerchief, wearing a ring upside down), and the much broader and more structured category of ‘constrained mnemonics’. The latter involve associating the content to be remembered with a sign (*imago agens*), which requires the definition and sharing of a mediating code with rule-like value. This code must first be learned and then applied. This category includes the most widespread mnemonic methods, from the method of *loci* to others such as the peg system and phonetic or visual conversion techniques [Castelli 2009].

The role and typology of images in mnemonics

Images, as previously mentioned, play a central role in both the initial memorization process and the subsequent retrieval and use of information. The types of images employed or employable in the art of memory are numerous and deeply subjective. Various sources emphasize the importance of personalizing the images used in mnemonic techniques: their extraordinariness and uniqueness must immediately suggest the association between a signifier (the element to be remembered) and its corresponding meaning (the remembered concept). Beyond the variety of specific images, the ways these images are produced and interpreted have historically taken different forms depending on the availability of reference models, and above all on the practical, philosophical, or religious purposes that, over time, gave rise to the need for an “artificial” memory.

Despite numerous historical and cultural variations, recurring types of images and codified rules for generating them can be identified. In the landscape of images within the art of memory, the principal distinction lies between *loci* and *imagines* (fig. 2). These two elements have remained constant throughout the history of the *ars memorativa*, as they address the two essential needs for memorization: spatial location (*locus*), which allows for order and recall, and the content itself (*imago*). Most Western memory systems are structured around this basic framework.

Loci may range from real physical places to imagined ones. They can be internalized from existing buildings or objects, or constructed *ad hoc*, specifically for mnemonic use. Classical authors recommend using actual private or public buildings as *loci*. Quintilian even suggests using wax tablets or scrolls –themselves containing the text to be memorized– as mnemonic spaces for placing *imagines* [Yates 2007, p. 25]; this technique was also used by some English monks in the 14th century, as reported by Beryl Smalley [Smalley 1960].

Among purpose-built physical *loci*, the most famous is Giulio Camillo's *Theatre of Memory* (fig. 3), which was actually constructed, as evidenced by a letter from Vigilius of Zwichem to Erasmus of Rotterdam [Camillo 2015]. Based on Vitruvian principles, Camillo's design placed actor entrances at the top of the stage (*frons scena*e), from which seven aisles descended across seven tiers, dividing the cavea into sectors. The doors served as passages for the entrance of *imagines agentes* into the theatre. A century later, Athanasius Kircher offered the most iconic representation of this mnemonic machine, depicting it as a rationally conceived physical space symbolizing the Neoplatonic Cosmos. In the twentieth century, a notable example is Marino Auriti's wooden model of the *Palazzo Encyclopedico*, envisioned as a utopian structure for organizing knowledge and fostering democratic enlightenment.

Beyond physical *loci*, the art of memory also made use of imaginary places –borrowed from religious or scientific visual culture or constructed *ad hoc* as mental containers for

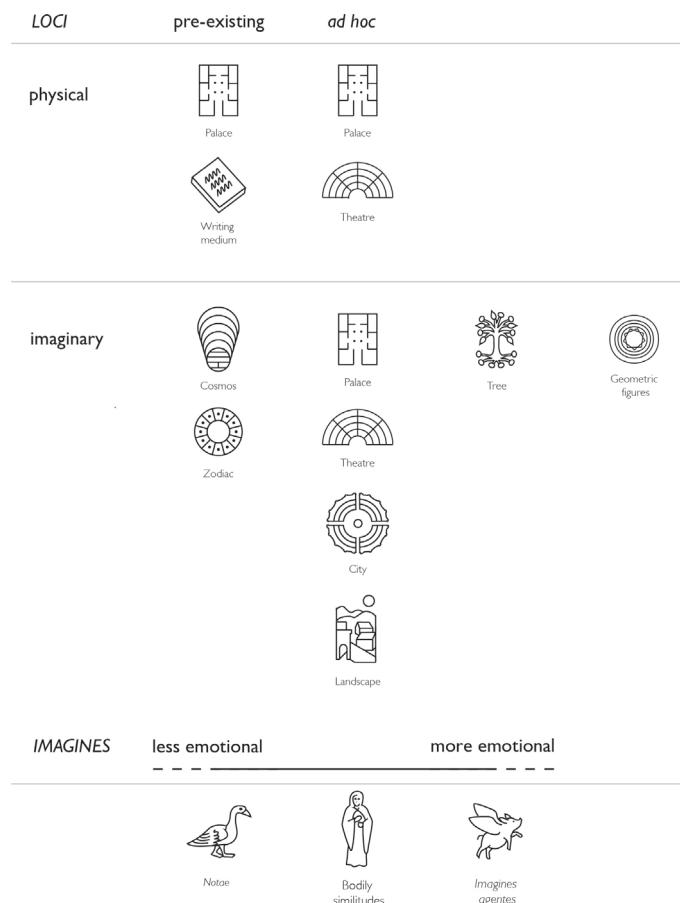


Fig. 2. Taxonomy of *loci* and *imagines* recurrent in memorization techniques, based on Yates 2007 (image by the authors).

information. These include, for example, the Cosmos and the signs of the zodiac –two categories identified by Johannes Romberch in the 16th century as complementary to physical *loci* [Yates 2007, p. 115]. The Cosmos, conceived as a hierarchical structure extending from Hell to the celestial spheres, was used as an organizing framework reflecting the contemporary worldview. In fact, the use of the cosmos as a mnemonic *locus* dates back to the Middle Ages: Lina Bolzoni, drawing on a suggestion by Frances Yates, argues that Dante's *Commedia* can be interpreted as a vast system of memory rooted in the legacy of medieval didactic preaching [Bolzoni 2008]. Through its detailed cosmic geography, the poem presents vices and virtues via representations of sinners, monstrous beings, saints, and angels, acting as *imagines agentes* meant to imprint themselves on the reader's mind.

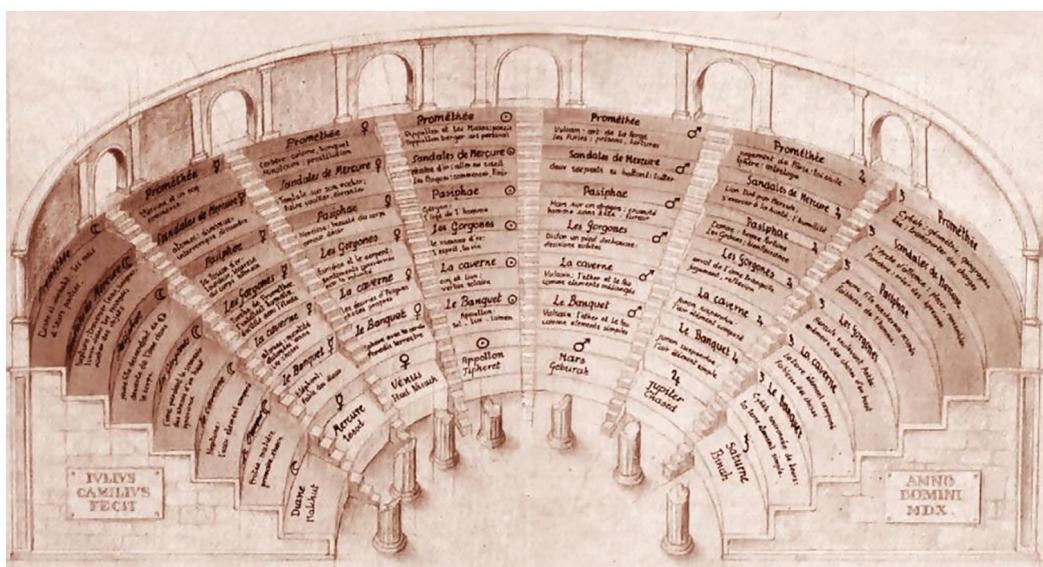


Fig. 3. Athanasius Kircher, drawing of Giulio Camillo's *Theatre of Memory*, 17th century. <https://www.teatrodinessuno.it/doc/teatro-memoria-delminio/>.

The zodiac signs, while not physical locations, also serve as visually defined *loci* ordered sequentially to support mnemonic purposes. A recurring *topos* in knowledge representation is the tree form introduced by Raimondo Lullo [Lullo s.d.], where branches correspond to fields of knowledge. There are also many imaginary *loci* created *ad hoc*; Lullo also devised dynamic imaginary *loci*, such as a rotating wheel or three concentric circles that turn independently, used to generate combinations of concepts covering the full spectrum of human knowledge. Giordano Bruno later adopted these principles. The classical imaginary *locus*, however, remains architectural. The construction of memory palaces has ancient origins, but in the Renaissance, Giordano Bruno notably described vast and elaborate palaces of memory in his writings. Related structures include Robert Fludd's *Theatrum Orbis Terrarum* –a system of multiple theatres leading to mnemonic images– and the *Templum Musicae* (fig. 4). A *locus* can even take the form of an entire city, such as Tommaso Campanella's *City of the Sun* (1602), a utopian city based on astral religion, organized in concentric circles that host numerous *imagines* to help recall all human knowledge. Other examples include natural landscapes (as in Publicio) or urban layouts (as proposed by Romberch), where buildings are labeled alphabetically in sequence to align with the information being memorized (e.g., *abbatia*, *barbitonsor*, *bellator*, *bibliopola*, etc.) (fig. 5).

The images or symbols populating the loci are just as varied and complex. Already in the *Ad Herennium*, a classical definition of *imagines agentes* is given: vivid, exaggerated representations designed to provoke strong emotional responses and enhance memorability. A notable example is the system devised by Petrus von Rosenheim [von Rosenheim 1502], featuring powerful

mnemonic images related to the Evangelists and comparable to *rebus* puzzles [Eco 2013] (figs. 6, 7). Thomas Aquinas reinterpreted these concepts, transforming the classical *imagines agentes* into “bodily similitudes”, no longer meant to shock or visually impress, but instead chosen for their symbolic, ethical, and religious significance. Lullo, by contrast, adopted a more mathematical and abstract method, using simple figures to define conceptual categories such as “man” and “nature,” and letters to represent abstract ideas like “goodness” or “evil.”

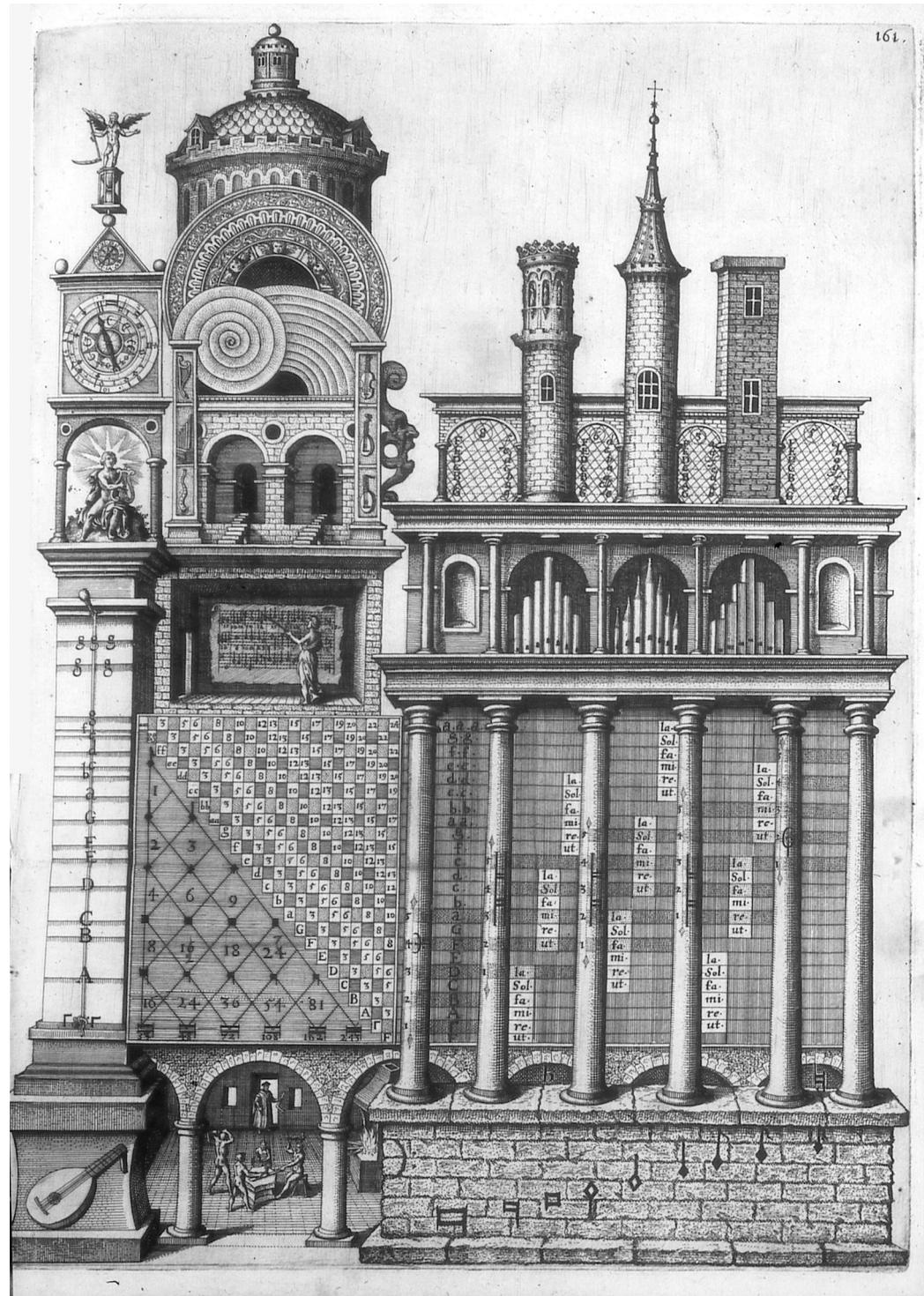


Fig. 4. Robert Fludd,
Templum Musicae
(Temple of Music), 1617.
<https://socks-studio.com/2020/11/01/architecture-as-a-mnemonic-device-robert-fludds-temple-of-music/>.

Another recurring type of image is the *notae* –systems of symbolic notation used to represent specific concepts such as words, letters, or numbers. In the Middle Ages, this developed esoteric or magical connotations, often forming symbolic alphabets based on phonetic resemblance or visual similarity. Among these are Romberch's visual alphabets, composed either of inanimate objects shaped like letters or animals whose names begin with a specific letter. This tradition culminates in the 17th century with Gottfried Wilhelm Leibniz's proposal of a universal alphabet –the *alphabetum cogitationum humanarum* (1679–1681). Leibniz envisioned a system of universal representation in which every concept could be broken down into its fundamental elements and associated with unique symbols, allowing for the systematic and rational analysis of ideas and their interrelations.

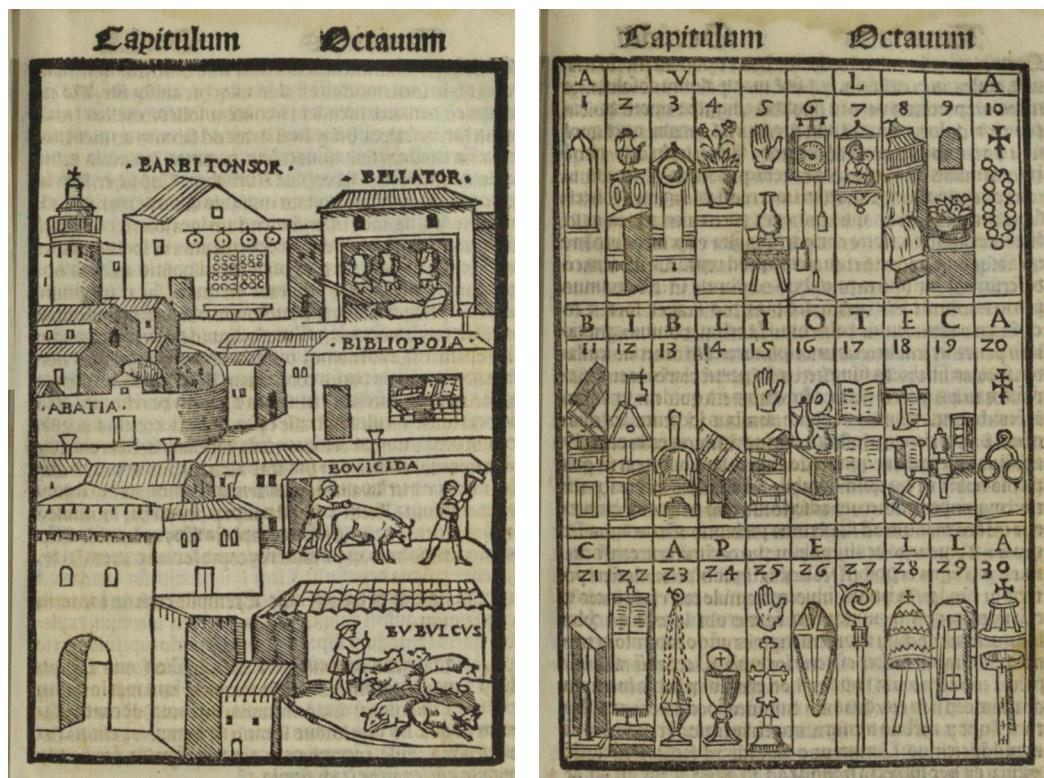


Fig. 5. Johann Horst von Romberch, memory system of the abbey, showing the *loci* of the abbey (on the left) and the objects to be memorized within them (on the right), 1520. (Romberch 1520, pp. 63, 65).

Conclusions

The relationship between rhetoric and the art of memory is intrinsic to the very definition of *ars oratoria*, as the procedures and methodologies it requires inevitably depend on a well-trained capacity for memorization. The connection between the art of memory and *èkphrasis* has also been explored in previous studies. In particular, Koji Kuwakino highlights the importance of images as a bridge between text and mind, noting how rhetorical treatises systematically employ *èkphrastic* descriptions (starting with the well-known anecdote of Simonides of Ceos) to make the acquisition of the method vivid and effective [Kuwakino 2024].

The construction of rhetorical discourse is based on the centrality of the image: the *loci* themselves are identified through images, and the images placed within them –enriched with symbolic attributes– become *imagines agentes*. The overall vision that emerges from the composition of these images is itself an image, one that enables mastery over the discourse as a whole, much like a map.



Fig. 6. Petrus von Rosenheim, image system for memorizing the main events of each chapter of the four Gospels – John, Matthew, Mark, and Luke, 1502 (von Rosenheim 1502). Synoptic visual chart (image by the authors).

A jar of perfumed oils and a small bench
7. Luce caput. poenitentiam Mariæ
Magdalenæ conscribit.
Luke 7:36–50 The sinner washes the feet
of Jesus.

A sack of grain on a boat
8. Similitudinem seminantis. & de tempestate
quam Christus in mari sedauit.
Luke 8:4–15 Parable of the sower.
Luke 8:22–25 Jesus calms the storm on the
lake.

Five loaves, the key to paradise of Saint
Peter, and the sun
9. Träst figurationem Christi ubi quinque
panibus & duobus piscibus quinque millia
uiororum faciat. Petri quoquæ responsionem
Christo factam.
Luke 9:10–17 The multiplication of the
loaves and fishes.
Luke 9:18–20 Peter's confession.

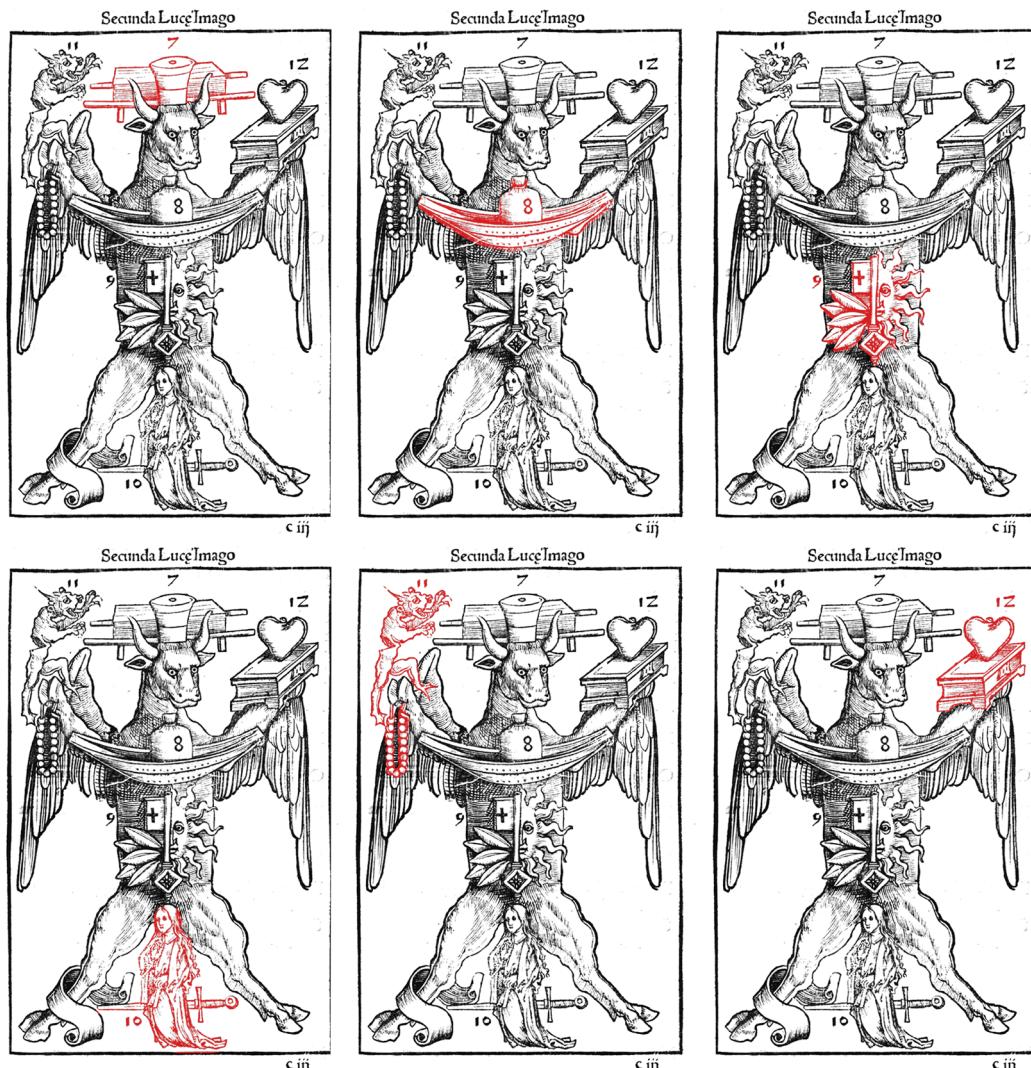


Fig. 7. Example of the graphic mnemonic mechanism in the second image of the Gospel of Luke by Petrus von Rosenheim (1502). For each symbol, a description, Latin label, and corresponding Gospel reference are provided. Image by the authors.

A woman seated on a sword
10. De duobus sororibus Martha & Maria
Magdalena: & incidit quidā inter latrones.
Luke 10:38–42 The episode of the sisters
Martha and Mary.
Luke 10:25–37 Parable of the Good
Samaritan.

A wounded demon and a rosary
11. Docet nos orare ubi eiicitur demonium.
Luke 11:1–4 The teaching of the Our
Father.
Luke 11:14–26 Jesus casts out a demon.

A heart above a treasure chest
12. De seruo fideli. & ubi thesaurus tuus ibi
& cor tuum.
Luke 12:35–48 Parable of the faithful and
unfaithful servant.
Luke 12:34 Where your treasure is, there
also will your heart be.

This is precisely the principle behind the *Bilderatlas Mnemosyne*, which was explicitly inspired by Camillo's *Theatre of Memory*. In this work, each panel functions as a framework for Aby Warburg's lectures, offering a comprehensive reading of "collective and social memory" through images [Pinotti, Somaini 2016, p. 75], conceived as memes – elementary units of knowledge capable of self-replication [Pethes, Ruchatz 2001].

Thus, through a process in which *èkphrasis* functions as a key descriptive technique with dual value, the form and arrangement of the chosen images that support rhetorical discourse decisively determine its effectiveness. Reflecting on the types and forms these images have taken throughout history is therefore essential for understanding the imaginary linked to mnemonics and for interpreting it in light of today's needs.

Credits

The authors share equal responsibility for the content of the essay, which is the result of joint research and study. In the organization of the writing process, Valeria Menchetelli primarily contributed to the sections *Introduction*, *Mnemonics: history and method*, and *Conclusions*, while Francesco Cotana primarily worked on the section *The role and typology of images in mnemonics* and the graphic elaboration of the images.

Reference List

- Battistini, A. (2020). Denotazione, metafora e connotazione tra ekphrasis e mélaphrasis. In *Musica Docta*, X, pp. 65-75.
- Bolzoni, L. (2008). Dante o della memoria appassionata. In *Lettere Italiane*, LX(2).
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore*. Milano: Adelphi.
- Camillo, G. (1550). *L'idea del teatro dell'eccellen. M. Giulio Camillo*. Firenze: appresso Lorenzo Torrentino.
- Camillo, G. (2015). *L'idea del teatro con L'idea dell'eloquenza, il De transmutatione e altri testi inediti*. L. Bolzoni (a cura di). Milano: Adelphi.
- Castelli, P. (2009). L'arte della memoria tra io XVIII e il XX secolo. Alcuni episodi nell'evoluzione delle mnemotecniche moderne. In *La Rivista di Engramma*, 70, febbraio-marzo 2009. https://engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2029.
- Eco, U. (2013). *Mnemotecnica e rebus*. Rimini: Guaraldi.
- Faedo, L. (1994). Entry Ekphrasis. In *Treccani.it*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_\(Encyclopedia-dell'-Arte-Antica\)}/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_(Encyclopedia-dell'-Arte-Antica)/).
- Fludd, R. (1617-1623). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*. Oppenheimii: aere Johani-Theodori de Bry: typis Hieronymi Galleri. Tomo II.
- Kuwakino, K. (2024). The *ars memorativa* and *ecfrasis*. Technical and exhortative descriptions to construct the great theatre of memory. In *Galilæana*, XXI, 2, pp. 149-173. <https://doi.org/10.57617/gal-57>.
- Lullo, R. (s.d.). *Ars compendiosa inveniendi veritatem* [second half of XV century]. Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, Ms 1074. Copia digitale: Madrid, Ministero della Cultura 2006. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397857>.
- Menchetelli, V. (2020). Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione/Archiving, remembering, obliterating. Notes on interdisciplinary connections between memory and representation. In A. Arena, M. Arena, R.G. Brandolini, D. Colistra, G. Ginex, D. Mediati, S. Nucifora, P. Raffa (eds.), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*, pp. 2434-2457. Milano: FrancoAngeli.
- Pethes, N., Ruchatz, J. (2002). Entry Meme. In *Dizionario della memoria e del ricordo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori Editori.
- Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Publius, J. (1482). *Oratoriae artis epitomata: siue quae ad consumatum spectant oratorem: ex antiquo rhetorum gymnasio dicendi: scribendique breues rationes: nec non & aptus optimo cuique viro titulus: insuper & per quamfacilis memorie artis modus Iacobi Publicij Florentini lucubratione in lucem editus: foelici numine inchoat. Oratoriae institutiones: ex veterum instituto: per Iacobum Publicum: ad Cyrrillum caesarem faustissimum defectae*. [Venezia]: Erhardus Ratdolt Augustensis impressit Venetijs. <https://sanzio.uniurb.it/entities/archivalmaterial/866dc960-16c5-43db-9e4f-f6ab83e2046b/viewer/iiif>.
- Romberch, J. H. von. (1520). *Congestorium artificiose memorie... / V.P.F. Joa[n]nis Romberch de Kyrspe. Regularis obseruantie predicatorie: ; omnium de memoria preceptione aggregatim complectens. Opus omnibus theologiae, predicatoribus [et] [confessoribus, juristis, iudicibus procuratoribus, aduocatis [et] notariis, medicis, philosophis. Artium liberalium professoribus. Insuper mercatoribus nu[n]cis [et] tabellaris per necessarium*. [Venezia]: Impressum Venetijs in edibus Georgij de Rusconibus. <https://archive.org/details/hin-wel-all-00002875-001/page/n9/mode/1up>.
- Smalley, B. (1960). *English friars and antiquity in the early fourteenth century*. Oxford: Basil Blackwell.
- Treccani (s.d.). Entry Retòrica. In *Treccani.it*. <https://www.treccani.it/vocabolario/retorica/>.
- von Rosenheim, P. (1502). *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum*. Anshelm. https://books.google.it/books?id=oApw-fidn20C&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.
- Yates, F.A. (2007). *The Art of Memory*. London: Routledge.

Authors

Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, valeria.menchetelli@unipg.it
Francesco Cotana, Università degli Studi di Perugia, francesco.cotana@dottorandi.unipg.it

To cite this chapter: Valeria Menchetelli, Francesco Cotana (2025). *Imagines agentes. Mnemonic Images as Reverse Ékphrasis*. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *ékphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/ékphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1543-1566. DOI: 10.3280/oa-1430-c835.