

Riccardo Castellana

## *Cent'anni di solitudine* e l'oblio dei moderni

1.

Nel terzo capitolo di *Cent'anni di solitudine* (1967) gli abitanti di Macondo vengono contagiati da una misteriosa malattia che prima li condanna all'insonnia perpetua e poi, a poco a poco, fa perdere loro la memoria sprofondandoli nell'angoscia. Si cerca quindi di combattere l'epidemia con rimedi sempre più sofisticati: prima, con uno stecco inchiostroato, si scrive il nome direttamente sugli oggetti («tavolo, sedia, orologio, porta, muro, letto, casseruola») e anche sugli animali e le piante («vacca, capro, porco, gallina, manioca, malanga, banana»); poi, prevedendo che le singole parole, da sole, ben presto non avrebbero significato più nulla, José Arcadio Buendía appende sopra agli animali e agli strumenti d'uso quotidiano dei cartelli con informazioni dettagliate circa le loro funzioni e utilizzi («Questa è la vacca, bisogna mungersela tutte le mattine in modo che produca latte e il latte bisogna farlo bollire per aggiungerlo al caffè e fare il caffelatte»);<sup>1</sup> infine, quando è ormai chiaro che nessun rimedio sarebbe abbastanza efficace, José Arcadio progetta una «macchina della memoria» che permetta a chiunque di «ripassare tutte le mattine, dal principio alla fine, la totalità delle nozioni acquisite nel corso della vita».<sup>2</sup> A stroncare per sempre il contagio non sarà però questo rudimentale computer analogico (qualcosa di simile al *memex* inventato da Vannevar Bush negli anni Trenta), ma l'intervento inatteso del mago Melquíades, tornato dall'aldilà per noia: è lui a guarire gli abitanti di Macondo grazie a una misteriosa pozione magica.

Sono almeno tre, nel romanzo di Gabriel García Márquez, gli elementi di novità che si innestano sul topos, antichissimo, dell'oblio: variandolo, contaminandolo con angosce tutte novecentesche e stravolgendone, insomma, la funzione originaria. In primo luogo, infatti, l'oblio non colpisce più i singoli (gli eroi, gli eletti), ma l'intera collettività, il popolo nel suo insieme. In *Odissea* X, 82-104 sono i guerrieri itacensi a mangiare i fiori di loto per dimenticare le preoccupazioni presenti e spegnere il desiderio della patria lontana,<sup>3</sup> e nell'*Innamorato* di Boiardo è Orlando a bere

---

<sup>1</sup> G. García Márquez, *Cent'anni di solitudine*, in B. Arpaia (a cura di), *Opere narrative*, Milano, Mondadori, 2004, vol. II, p. 609.

<sup>2</sup> Ivi, p. 610.

<sup>3</sup> Omero, *Odissea*, trad. it. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014. L'episodio dei Lotofagi si legge a p. 233: «al decimo giorno arrivammo / alla terra dei Mangiatori di loto, che mangiano cibi di fiori. / [...] allora mandai dei compagni a informarsi / che gente su quella terra vivesse, mangiando pane; / e scelsi due uomini, e terzo aggiunsi

inconsapevolmente l'acqua del «fiume dela Oblivione» (I, IX, 64) offertagli in una coppa dalla maga Dragontina; con la conseguenza che il paladino si dimentica preso di Angelica e di Carlo Magno, ovvero delle tentazioni d'amore e del dovere militare, lasciandosi soggiogare dalla novella Circe (*Orlando innamorato*, I, VI, 44-46). Né le cose vanno diversamente nella fiaba: nella *Palomma* di Basile (*Lo cunto de li cunti*, II, 7), è il giovane principe innamorato della fata Filadoro ad essere colpito da una maledizione lanciategli dalla madre di lei (una temibile orchessa), che gli fa scordare la promessa di tornare dalla fanciulla per sposarla.<sup>4</sup>

Inutile dire che in tutti e tre i casi l'oblio è solo uno stadio transitorio che non lascerà tracce: Ulisse richiama ben presto i suoi rammolliti compagni al dovere; Angelica rompe l'incantesimo infilando al dito di Orlando «lo anel che fa ogni incanto al tuto vano» e lui finalmente torna in sé (I, XIV, 43); nella fiaba di Basile è la colomba parlante (la *palomma* del titolo) inviata da Filarete a restituire la memoria al principe e ad assicurare il lieto fine nuziale. In tutti e tre i casi, insomma, l'avventura dell'eroe può riprendere dallo stesso punto in cui era stata interrotta, senza che nulla sia veramente cambiato. Certo, anche nel romanzo di Márquez, dopo l'intervento di Melquíades, le cose ritornano esattamente al punto in cui erano prima del contagio. E tuttavia c'è una novità: la dimenticanza, in *Cent'anni di solitudine*, non riguarda più il soggetto isolato, il suo destino individuale, la sua *quête* privata, ma diventa esperienza collettiva, condivisa e in certo modo democratica: l'oblio è insomma un attacco diretto alla memoria culturale, che colpisce il corpo sociale e la comunità nel suo insieme.

## 2.

La seconda differenza fondamentale rispetto al topos classico dell'oblio, sta nel fatto che questo diventa ora una malattia contagiosa: qualcosa di simile a una «peste», scrive Márquez, e non più il frutto delizioso e «dolcissimo» che procura godimento e piacere ai compagni di Ulisse, lenendo così la nostalgia della patria lontana e allontanando le nuvole di un futuro incerto. Anche l'acqua del «fiume dela Oblivione», del resto, era una «dolce bevanda e felice liquore, / Che puote alcun della sua mente trare!» (*Orlando innamorato*, I, X, 6),<sup>5</sup> e anche lì l'oblio veniva associato

---

l'araldo. / Subito andando, si mescolarono fra i mangiatori di loto, / e i mangiatori di loto non meditarono la morte ai compagni / nostri, anzi, diedero loro del loto a mangiare. / Ma chi di loro mangiò del loto il dolcissimo frutto, / non voleva portar notizie indietro e tornare, / ma volevano là, tra i mangiatori di loto, / a pascer loto restare e scordare il ritorno. / E io sulla nave li trascinai per forza, piangenti, / e nelle concave, navi sotto i banchi dovetti cacciarli e legarli. / Allora agli altri fidi compagni ordinavo / di salire in gran fretta sulle concave navi, / perché nessuno, mangiando il loto, scordasse il ritorno».

<sup>4</sup> G. Basile, *La Palomma*, in *Lo cunto de li cunti*, II, 7; *La palomba*, in *Il racconto dei racconti*, trad. it. di R. Guarini, Milano, Adelphi, 1994, pp. 233-248.

<sup>5</sup> M. M. Boiardo, *Orlando innamorato. L'inamoramento de Orlando*, a cura di A. Canova, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 320, 415, 553.

al godimento, fugace e transitorio, dei sensi. Del resto, le letotecniche antiche studiate da Harald Weinrich si fondano su una convinzione non troppo diversa, che cioè dimenticare sia, molto spesso, un bene e non un male: nei *Remedia amoris*, ad esempio, Ovidio dispensa al suo lettore consigli pratici come scordare l'amante che lo ha lasciato offrendogli consigli pratici per lenire le pene d'amore (getta nel fuoco le lettere dell'amante, evita i luoghi legati al suo ricordo, distratti facendo lunghe passeggiate in campagna, fuggi la folla...).

Va da sé, inoltre, che in Márquez, e più in generale nei moderni, si è del tutto persa anche l'altra declinazione del topos antico dell'oblio, quella mitico-religiosa che nasce in Grecia con il culto di Mnemosyne e Lethe e trova la sua formulazione più nota nel mito di Er, nel decimo libro della *Repubblica*, dove Platone, rielaborando idee della tradizione orfica e pitagorica, espone la dottrina dell'anamnesi: ciò che conosciamo è in realtà il riaffiorare di ciò che sappiamo da sempre ma che la nostra anima, prima di reincarnarsi in un nuovo corpo, ha dovuto dimenticare bevendo le acque del fiume Lete. Tracce frammentarie e indirette del mito platonico della reminiscenza giungono, come tutti sappiamo, fino alla *Commedia* di Dante, dove le anime del Purgatorio bevono l'acqua del fiume Lete che «toglie altrui memoria del peccato» (*Pg.* XXVIII, v. 128), e subito dopo sorseggiano quelle dell'Eunoè che restituiscono la coscienza del bene fatto: scopo ultimo è quello di consentire all'anima purificata di accedere all'Eden. L'oblio è dunque per Dante condizione necessaria (benché non sufficiente) per accedere al Paradiso e contemplare Dio.<sup>6</sup>

3.

La terza novità sta invece nell'allusione al problema, tutto novecentesco (e foucaultiano), dello scollamento tra le parole e le cose che la strana forma di oblio che colpisce gli abitanti di Macondo sembra portare con sé: il linguaggio non è più emanazione diretta della realtà, ma si rivela essere nuda convenzione, etichetta priva di un rapporto naturale e motivato con ciò che dovrebbe designare. È per questo che né i cartellini con i nomi delle cose né la «macchina della memoria» di José Arcadio riescono ad arginare l'epidemia. E allora, forse, dietro il gesto risolutore dello zingaro Melquíades si cela l'auspicio che non la tecnologia ma la fantasia e l'invenzione letteraria possano rimotivare e ridare senso a parole ormai logorate dall'uso e dalla consuetudine, ristabilendo una corrispondenza tra le parole e le cose in una specie di "cratilisimo" secondario.<sup>7</sup> Non è forse questo, del resto, lo scopo della letteratura?

<sup>6</sup> D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2015, vol. II, *Purgatorio*, pp. 843-846.

<sup>7</sup> Il cratilisimo è l'idea (esposta nel *Cratilo* di Platone) secondo cui i nomi non sarebbero semplici convenzioni o etichette arbitrarie applicate alle cose (come vuole invece la linguistica di Ferdinand de Saussure) ma deriverebbero "naturalmente" da queste. Di cratilisimo "secondario" ha parlato Gérard Genette in *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, ripercorrendo i tentativi poetici di "rimotivare" il segno linguistico.

Non solo fissare per iscritto ciò che altrimenti andrebbe perduto, sottraendolo all'oblio, ma anche illuderci che il linguaggio possa ricreare il mondo.

4.

Che *Cent'anni di solitudine* abbia svolto un ruolo decisivo nella trasformazione moderna del tema dell'oblio lo conferma un romanzo della fine degli anni Novanta della scrittrice giapponese Yoko Ogawa, *L'isola dei senza memoria* (1994), che sembra riprendere il motivo "libero" (cioè eliminabile senza danno per l'intreccio) svolto da Márquez in poche pagine per farne, forse per la prima volta, il tema strutturante dell'opera stessa. Anche qui infatti una misteriosa epidemia colpisce l'intera comunità di un'isola, che a poco a poco dimentica non solo i nomi delle cose ma anche la loro funzione e il loro stesso essere. Le cose periodicamente «scompaiono» e vengono cancellate dalla memoria collettiva, e quando ciò accade «per un po' l'isola entra in subbuglio: tutti si raccolgono in capannelli a ogni angolo della strada e si raccontano ricordi sulle cose scomparse: le rimpiangono, si rattristano, si consolano gli uni con gli altri. Se si tratta di cose materiali, ognuno le porta con sé e poi le brucia e le sotterra o le lascia andare nella corrente del fiume. Ma anche questa eccitazione si spegne in due o tre giorni. Tutti tornano alla quotidianità di sempre. Non si ricordano nemmeno più cosa abbiano perso».<sup>8</sup> Diversamente da *Cent'anni di solitudine*, però, chi governa quest'isola remota non solo non ha interesse a trovare un antidoto al contagio, ma perseguita i pochi che non riescono a dimenticare. Ed ecco allora che Márquez si contamina con le grandi distopie novecentesche: con *1984* di Orwell e soprattutto con *Fahrenheit 451* di Bradbury/Truffaut. Gli abitanti dell'isola si sbarazzano a poco a poco di tutto quello che non sanno più usare, a cominciare dai libri, che, considerati ormai inutili da tutti, finiscono al rogo, proprio come nel romanzo di Ray Bradbury, mentre la polizia segreta di un regime totalitario esercita un ferreo controllo sulla popolazione confidando che l'oblio generalizzato sia lo strumento più efficace per mantenere il potere.

5.

I romanzi di Márquez e Ogawa mostrano due aspetti contrapposti, ma anche, in certo modo, complementari, dell'oblio: da un lato la longevità di un topos antichissimo (e la sua trasformazione in *cliché*), dall'altro la rottura e la discontinuità intervenuta nel moderno. Ed è su questa, credo, che vale la pena concentrarsi, diversamente da

---

<sup>8</sup> Y. Ogawa, *L'isola dei senza memoria*, Milano, il Saggiatore, 2018, p. 7.

quanto ha fatto Weinrich nel libro più noto sull'argomento. Oltre a non cogliere la differenza sostanziale tra l'oblio degli antichi e l'amnesia (da trauma) dei moderni,<sup>9</sup> lo studioso tedesco privilegia la prospettiva della continuità e non vede, perciò, quanto la rappresentazione letteraria dell'oblio sia radicalmente mutata di segno rispetto al passato. All'idea epica dell'oblio come tregua dai doveri dell'eroe, come sospensione provvisoria della traiettoria di un destino e come tempo del godimento fugacemente sottratto al controllo del Superio, i moderni hanno sostituito ormai l'immagine di una terribile malattia che si abbatte sul corpo sociale nella sua interezza, che mina alla base i processi di trasmissione della memoria su cui si fonda la vita comunitaria: non più oblio di sé ma oblio di noi, della dimensione sociale dell'essere.

Occorrerebbe riflettere meglio su tutto questo e sul perché l'età contemporanea sia divenuta così sospettosa nei confronti dei doveri della memoria. Certo, come osserva Aleida Assmann, il nostro secolo ha dovuto fare i conti con due guerre mondiali e con l'orrore della Shoah, e dalla seconda metà degli anni Quaranta in poi l'imperativo etico a cui nessuno deve sottrarsi è stato (ed è) quello del ricordo; eppure, prosegue la studiosa, dimenticare è spesso necessario, se non altro per permettere a quanto merita davvero di essere ricordato (cioè a quanto è importante *per noi*) di distinguersi dalla massa anonima dei dati.<sup>10</sup> Ma non è questo che ci dicono i due romanzi di cui si è detto sinora e i tanti film di fantascienza incentrati sul tema, in parte simile, della memoria sostituita o impiantata (un titolo per tutti: *Matrix* dei fratelli Wachowski): che la memoria è un bene prezioso per tutti, e che una delle cose che più ci fanno paura è il timore di perderla.

---

<sup>9</sup> R. Castellana, *Breve storia dell'amnesia*, Milano, Mondadori, 2024.

<sup>10</sup> A. Assmann, *Sette modi di dimenticare*, Bologna, il Mulino, 2019.