

# IL POTERE SI COMBATTE CON “STILE”. “ARTICO NERO” DI MATTEO MESCHIARI

di Daniela Carmosino

Nel 2016 l'antropologo Matteo Meschiari pubblica *Artico Nero*<sup>[1]</sup>, testo ascrivibile al genere ibrido dell'*antropofiction*.

Che si voglia intendere il neologismo quale definizione di un nuovo genere letterario o, semplicemente, quale etichetta editoriale, l'*antropofiction* potrebbe sembrare l'ennesimo prodotto ibrido pronto a soddisfare una diffusa richiesta: quella di produrre, in chi legge, tanto un incremento di conoscenza quanto una risposta emozionale<sup>[2]</sup> intensa, solo in virtù della (presunta) verità dei fatti esposti. In realtà, l'operazione di Meschiari è ben più smalzata e complessa e soprattutto non scommette solo sull'intensità emozionale di ciò che racconta, né sulla sua verità, ma su *come* racconta, sulla forza espressiva quale risultato di un sapiente lavoro stilistico-formale, capace, come nella retorica antica e nell'oratoria, di far apparire le cose non appena le si nominano<sup>[3]</sup>:

*Antropofiction* non significa inventarmi i dati, ma inventarmene il meno possibile. Sono intervenuto in due modi facendo *fiction*: uno, effettuando una scelta stilistica a livello letterario, ho scritto sette storie con sette stili diversi, da quello più giornalistico del primo capitolo a quello più narrativo dell'ultimo; due, tentando di lavorare sulla visibilità, perché se c'è una cosa che non fa la scrittura scientifica è proprio quella di “far vedere” le cose<sup>[4]</sup>.

Ciò che Meschiari vuol «far vedere» è l'orrore dei troppi genocidi, fisici e culturali, perpetrati dall'Occidente capitalistico ai danni delle popolazioni nomadi dell'Artico: per farlo con efficacia ha bisogno, innanzitutto, di sperimentare un linguaggio differente da quello che l'Occidente capitalistico ha finora utilizzato per raccontare i popoli artici. Un linguaggio che utilizzi la «forza della parola letteraria, nel senso di una parola che sa evocare sentimento, empatia, visione [...] con vera durezza, addirittura con crudeltà», un nuovo linguaggio «violentemente umano ed eversivo»<sup>[5]</sup>.

Siamo lontani sia da quell'*effet de réel* descritto da Barthes sia dalla fame di realtà<sup>[6]</sup> tornata a farsi sentire nella recente transizione<sup>[7]</sup> dal pensiero debole postmoderno a una tarda modernità che rincorre la perdita pienezza dell'esperienza immediata, quella che l'attuale ipertrofia mediatica ormai le preclude<sup>[8]</sup>. Il punto, infatti, è proprio questo: l'operazione formale dell'antropologo Meschiari risulta interessante proprio se fatta reagire con l'attuale panorama della narrativa italiana, ovvero proprio in relazione all'indifferenza, quando non al sospetto e all'ostilità, spesso rivolta verso ogni medium che si ponga tra soggetto e realtà, compreso quello linguistico-letterario. In altre parole, all'iper-letterarietà delle scritture postmoderne fa seguito un programmatico rifiuto dell'uso specialistico della mediazione di quel solo mezzo che fa di un testo un testo letterario: il lavoro formale. Per questo *Artico Nero* mi sembra possa offrirsi quale convincente risposta a chi: a) invoca un ritorno al racconto della realtà e una corrispondente posizione autoriale etico-politica; b) non si rassegna alla recente dismissione, da parte di tanta narrativa “di successo”, della strumentazione retorico-linguistica; c) demanda alla letteratura la possibilità di produrre conoscenza attraverso esperienze emozionali intense. Tutti obiettivi, questi, che Meschiari raggiunge senza ridurre al minimo l'artificio linguistico-letterario, anzi, sfruttandone appieno le risorse. Infatti, l'esperimento formale di Meschiari sembrerebbe muovere dalla ricerca del *modo* più efficace per rappresentare la tragedia delle popolazioni artiche, distrutte dalle tante declinazioni del colonialismo.

Il primo problema da affrontare è quello della salvaguardia, all'interno del macroracconto, degli immaginari specifici delle diverse popolazioni, come pure delle singole esperienze di

ciascun individuo: Meschiari vuole infatti eludere il rischio di superficiali e falsificanti generalizzazioni, quelle in cui spesso incorrono l'antropologia, la sociologia, la geografia culturale, inclini a usare «troppi plurali»<sup>[9]</sup>.

E, poi, conciliare questa esigenza di individuare le singole voci con quella di mostrare come la logica del potere che ha distrutto, in modi, tempi e luoghi diversi questi popoli, sia, invece, sempre la stessa.

Le soluzioni variano, a questo punto, dalla focalizzazione multipla alla focalizzazione zero, dall'adottare una prospettiva corale all'affidarsi al valore testimoniale, dalla regressione linguistica dell'indiretto libero al discorso diretto. Ed è così, in una sorta di *Esercizi di stile*, à la Queneau, in versione tardomoderna, ovvero informata a un sistema valoriale forte, che Meschiari costruisce sette racconti *altri* di sette popolazioni antiche, in una progressione stilistica in cui il narratore-antropologo e il suo stile si ritraggono, di capitolo in capitolo, per far posto all'evidenza della parola letteraria, poetica, quella con cui i veri protagonisti – paesaggi e persone – si impossessano dell'istanza narrativa e appaiono sulla pagina, a raccontare, come in una nuova *Commedia*, la propria storia: «Magnus Gunther [...] fa parlare tutti tranne i diretti interessati. Sentiamole, invece, queste voci»<sup>[10]</sup>. Fino a ridurre il discorso all'essenziale dichiarazione della propria esistenza, al proprio nome, al proprio esser stati.

Se il fine è far coincidere la verità con la sola presenza, il processo per raggiungerlo ci consegna immediatamente al problema dell'intrecciarsi di vero, falso, finto<sup>[11]</sup>, oggi di nuovo oggetto di dibattiti filosofici e teorico-letterari. Problema avvertito dallo stesso autore, d'altronde, che vi fa cenno sin dal capitolo introduttivo:

Se in un libro, a lezione, sui social, qualcuno dichiara di voler dire la verità, allora ha già iniziato a raccontare una storia. Forse non dice il falso, ma "voglio dirvi la verità" è il "c'era una volta" della nonna. Javier Cercas ha scritto che «non appena iniziamo a raccontare, stiamo già alterando la realtà, stiamo già inventando»<sup>[12]</sup>.

L'idea che ogni racconto non possa prescindere dal (soggettivo) mettere in forma dei dati della realtà, interpretarli, orientarli, se è oggi confermato dalle neuroscienze cognitive, risale, è evidente, a ben prima di Cercas. Citare il romanziere spagnolo, tuttavia, significa suggerire una filiazione, una volontà di collocarsi idealmente in una linea di autori (da Cervantes a Borges allo stesso Cercas) che esprimono una chiara posizione etico-politica in opposizione al discorso del potere, trasgredendo continuamente i confini tra *factum* e *factum*. «Provo a dire la verità», dichiara infatti Meschiari nell'incipit: «provo a dirla in un modo che è già invenzione»<sup>[13]</sup>.

Quella che Meschiari sta attuando è, in effetti, una denuncia della prospettiva etnocentrica di tanta antropologia (e non solo), della sua presunzione di oggettività scientifica e verificabilità, come pure dell'altrettanto presunta superiorità del valore testimoniale del lavoro sul campo.

Il problema dell'attribuzione di valore e attendibilità alla testimonianza oculare attraversa ogni sapere e ritorna nell'*Introduzione*<sup>[14]</sup> agli atti di un convegno, non a caso, dedicato alle convergenze tra antropologia e letteratura. Qui il curatore, Domenico Scafoglio, definisce *paratesto* uno scritto, nella fattispecie di taglio antropologico, svincolato dagli obblighi accademici e caratterizzato principalmente da tre elementi: la cura dell'aspetto stilistico-formale; il ricorso all'immaginazione; la prospettiva soggettiva. Aggiunge, poi, che la stessa monografia di taglio scientifico «rappresenterebbe il trionfo dell'oggettività». Rappresenterà *ebbe*, scrive Scafoglio, perché «l'oggettività del testo oggi appare sotto molti aspetti illusoria [...] la scrittura cela sempre, fin dentro i testi dotati dei più alti tassi di oggettività, una soggettività più sottile che emerge dall'io profondo»<sup>[15]</sup>.

Certo, si tratta di una *vexata quaestio* (da Polibio a Bloch e oltre) che ritorna, anche questa, nel passaggio dal XX al XXI secolo, facendo discutere in ambito letterario a partire dall'«io so e ho le prove»<sup>[16]</sup> di un Saviano che riprendeva il più noto «io so ma non ho le prove»<sup>[17]</sup>. *Vexata quaestio* dalla vocazione transdisciplinare, proprio come *Artico Nero*, e che, come *Artico Nero*, ci fa risalire ai tempi in cui i saperi e i discorsi storiografico, geografico e letterario non avevano ancora confini così ben definiti. Per citare il Bloch *dell'Apologia della storia*<sup>[18]</sup>, cui difatti fa cenno lo stesso Meschiari, esiste una terza via praticabile tra l'ignorare e l'acritico accettare la testimonianza autoptica. Bloch riconosce la natura soggettiva di ogni testimonianza, ma non per questo le attribuisce un valore negativo: il carattere soggettivo, lo sguardo egocentrato di chi rende testimonianza, infatti, si fa preziosa quanto spesso involontaria spia della sua visione del mondo, dell'ideologia, della mentalità che informano e orientano la testimonianza stessa. La via suggerita da Bloch ci interessa in modo particolare, perché è anche quella seguita da Meschiari, che in *Artico Nero* mette costantemente e programmaticamente in discussione l'oggettività del valore testimoniale, preferendo a questa una dichiarata finzionalità quale viatico all'immaginazione, non certo alla falsificazione, della realtà effettuale. «Per farlo ho le mie ragioni», prosegue infatti Meschiari a proposito del carattere finzionale di ogni racconto, dunque anche del suo: «qualcuno dice che non è serio, che non è "scienza", ma chi lo dice è il primo a credere alle proprie invenzioni ( *fingunt simul creduntque*, dice Tacito). Io invece non ci credo. Non voglio che ci crediate neanche voi»<sup>[19]</sup>.

Si tratta di una provocazione, è evidente, che tuttavia fonda stabilmente le sue ragioni adombrando un altro concetto condiviso fra antropologia e letteratura, quello dello "sguardo da lontano"<sup>[20]</sup> - «*Artico nero* non è vero. O forse lo è. Chi può dirlo. Non c'eravamo. Troppo lontani nel tempo. Troppo distanti nello spazio»<sup>[21]</sup> -, ma rovesciandolo, per così dire, dall'interno: consapevole dei soggettivi processi interpretativo-deduttivi che comunque agiscono anche sul racconto testimoniale, Meschiari sceglie appositamente

tutte storie per le quali non è più possibile fare ricerca sul campo. Non possiamo tornare negli anni '50 del Novecento o nel Settecento, per vedere come stavano effettivamente quei popoli, ma dobbiamo semplicemente basarci su dati documentari<sup>[22]</sup>.

I documenti, anch'essi tutt'altro che ortodossi, gli servono come puntello per spostarsi sul versante dell'imagologia e individuare i processi che agiscono nella «costruzione scientifica dell'Altro»<sup>[23]</sup>: l'opera di demistificazione nasce come atto politico, volto a smantellare secoli di discorsi falsificanti, costruiti in buona fede o per fiancheggiare lo storytelling del potere, che insediano o consolidano, negli immaginari condivisi, *quella* versione della realtà.

Il trucco è semplice: scegliere quali fonti citare, concentrarsi scrupolosamente su un unico aspetto della questione, fare leva, implicitamente, su un dubbio emozionale.

Quale? Non è che forse questi quattro Eschimesi fancazzisti si sono inventati la storia della deportazione solo per scucire altri soldi al governo?<sup>[24]</sup>

La pericolosità nasce dal fatto che queste dinamiche agiscono in ogni tipo di racconto, anche nel più apparentemente innocuo: per dimostrarlo, Meschiari include tra i documenti le voci di Wikipedia, le barzellette, l'onomastica; e poi attinge alle serie tv, alle canzoni, ai romanzi, ai racconti di viaggio, ai saggi storici e antropologici, ai film, alle fotografie. Ponendo sul medesimo piano realtà finzionale e realtà effettuale, fatti e credenze e senso comune.

Non solo: osserviamo che, quando Meschiari punta allo smantellamento delle mistificazioni, spinge forte sul pedale della colloquialità, includendo invettiva, gergo, turpiloquio, frequenti interrogative, brusche allocuzioni: «Una bufala tra le tante»<sup>[25]</sup>; «è una grossa vaccata»<sup>[26]</sup>; «leggende metropolitane»<sup>[27]</sup>. E poi:

Te ne stai lì a leggere questo libro. Mi fa piacere. L'ho scritto per me, per fare i conti con un'estate dolorosa, e l'ho scritto per te. Bene, allora. Eccoci qui. Parliamo di colonialismo, tu e io, da casa, dai nostri divani. Che cosa hai bevuto ieri sera? Aperitivo? Mangiato bene? [...]

Posso continuare, se vuoi. Possiamo parlare dai nostri divani delle foche nate senza pelliccia. Della catena alimentare contaminata. Degli Inuit esposti alle radiazioni e del negazionismo delle varie nazioni<sup>[28]</sup>.

Ora, allo storytelling falsificante l'autore decide di affiancare e progressivamente sostituire la voce dell'Altro. Quel che Meschiari sembra aver compreso, infatti, è che, se la falsificazione dell'Altro avviene attraverso una *narrativa*, il terreno di sfida dovrà esser lo stesso. Vincere la sfida significherà portare a emersione la verità dell'Altro. Una verità che non coincide con ciò che davvero è avvenuto, che si è realizzato, perché non lo sapremo mai con esattezza: una verità che non è l'*emeth* biblica, ma che si avvicina, semmai, all'*alétheia* greca, verità che rimanda all'atto dinamico dell'osservare ciò che continuamente ci si disvela davanti agli occhi e continuamente affronta nuove risistemazioni concettuali. Si avvicina, dicevamo, ma senza coincidere nel risultato: se "far vedere" la verità dell'Altro si traduce in un atto di svelamento, rispetto alle menzogne e alle cancellazioni della memoria storica, il risultato sarà qui l'apparire fenomenico, seppur sulla pagina, del soggetto che parla, non della verità assoluta del suo racconto. Svelare l'Altro sarà operazione tutta linguistica, tutta narrativa, sarà dargli spazio linguistico, «iniziare ad accorgersene. Cominciare a parlarne. Da lontano. Da qui»<sup>[29]</sup>.

Verifichiamo subito, allora, con quali strategie retorico-formali questo avviene.

Intanto, assumendo la prospettiva del soggetto cui si dà voce. Come già Carlo Levi seppe fare, raccontando dei "monachicchi" attraverso il modo verbale dell'indicativo<sup>[30]</sup>, non del condizionale, raccontandoli, dunque *dall'interno* della logica dei contadini lucani, così Meschiari si impegna ad entrare senza pregiudizio nelle logiche, nei sistemi concettuali dei popoli artici; ciò si traduce nel plasmarsi della lingua sulla disposizione sintattica, sull'andamento paratattico della logica medesima.

L'animismo, prima di essere credenza, è una forma speciale di linguaggio, un modo per parlare di cose che si capiscono solo a metà [...]. Imputare un'anima a cose, animali ed esseri umani permette di dare un senso, un ordine leggibile, a quell'intreccio di relazioni tra esseri viventi e mondo non vivente che è la vita. Nell'Artico era la stessa cosa.

È anche questa l'empatia di cui parla Meschiari, un empatico (in senso tecnico) accogliere l'Altro, facendone risuonare la voce dentro di sé, senza operare sovrapposizioni né proiezioni: da questo modello di relazione simmetrica, che armonizza senza con-fondere, nasce la comprensione dell'Altro e di sé a un tempo.

la vera differenza tra il "nostro" animismo e il "loro" sta appunto nella natura del dare e dell'avere. Per i popoli dell'Artico, come per altri gruppi di cacciatori-raccoglitori, il modello è quello del rapporto tra predatore e preda. Da noi è quello tra chi vende e chi compra [...]. Ecco la vera differenza tra noi e un Nenet. Il rapporto con la morte. Allontanata, esorcizzata qui da noi, considerata il Male, oppure inclusa, metabolizzata, pensata come un male transitorio dai popoli animisti<sup>[31]</sup>.

Dar voce alle logiche *altre* dei popoli artici significa anche accoglierne empaticamente gli immaginari, i racconti, i miti di fondazione: ad esempio, quello del *ŋædalyoda*, il cavaliere solitario che vaga senza meta nella tundra. E significa orientare il focus non tanto sui

contenuti quanto sugli aspetti sintattici e semantici della lingua, quelli che nella pragmatica della comunicazione organizzano i contenuti, di fatto orientandone il senso.

Per i Nenet, un altro tratto caratteristico della cavalcata nella tundra, o nell'altro mondo, è l'elemento sonoro. Mentre il viaggio dello sciamano è descritto con verbi concreti di movimento (galoppare, volare, pagaiare), la comparsa degli spiriti è annunciata esclusivamente dal suono che fanno (fruscio, sussurro, gocciolio). Non si tratta di semplici sensazioni uditive. Sono un intero spazio prodotto dai suoni, sono un paesaggio sonoro[32].

Fin qui siamo ancora nell'assunzione della prospettiva e dei linguaggi dell'Altro nella lingua alveo del narratore; di capitolo in capitolo, tuttavia, il dar voce alle logiche altre dei popoli artici si realizza attraverso un ri-produrne le singole voci. Ma «come si fa?», si domanda Meschiari; «a volte gli etnografi riescono a riportare a casa delle voci»[33], ma è sufficiente? E così, quando dalla denuncia dello sguardo mistificante si tratta di passare alla *pars construens*, in un mondo della cultura in cui tutti c'erano, tutti sanno, tutti hanno visto e denunciano, Meschiari riesce ad ammettere: «non lo so»[34], «non è facile capire»[35], «sinceramente non lo so»[36]. E tuttavia non rinuncia, se non a dichiararla come vera, almeno a farla apparire nel linguaggio, la realtà, sviluppando una prosa sensoriale, metaforica, che inanella similitudini e analogie, una prosa fotograficamente paratattica:

Grosse nuvole strisciavano sulla banchisa. Raschiavano il fondo polare con rasoiate di luce. Turbini di neve azzurra montavano all'orizzonte, così lentamente da sembrare immobili. Alcune generazioni di foche. I narvali, a piccoli gruppi, come dita di una mano. Il tricheco che scavava molluschi, il cacciatore che li mangiava dal suo stomaco[37].

La scrittura vira sempre più verso una mimesi dell'oralità in cui agiscono retorica, oratoria, pragmatica della comunicazione: sino a ottenere, in chi legge, effetti di immedesimazione - «Immagina»[38]; «Prova a immaginare»[39] -, d'immersione nel paesaggio emotivo sensoriale, sempre più essenziale, che si disegna tutt'intorno:

Una linea di costa.

Sabbia nocciola e bagnata.

Rivoli d'acqua.

Marea.

Banchi di sabbia.

Correnti venute dal largo.

Un vento gelato soffia.

Soffia da nord.

Montagne blu.

Licheni.

Never[40].

All'onestà della rinuncia a interpretare tutto, affermare, spiegare, corrisponde infatti la scarnificazione sintattica di un linguaggio, privato di nessi causali e poi dei nessi sintattici *tout court*.

Un trattore trascina una balena. La tira in secca. Ciottoli neri. Gli uomini ci salgono sopra.

Cominciano a macellarla. Tolgono la pelle. Scavano il grasso. Staccano blocchi di carne. I vecchi assistono. Aspettano la loro parte. Aspettano. Aspettano ancora. I cacciatori aspettano. Vogliono soldi[41].

Finché la voce autoriale non si ritrae e si fa didascalica:

Case blu.

Case rosa.

Case bianche.

Rimesse per gli attrezzi.

Baracche per i cani[42].

Per poi riapparire a tratti, con cronachistica asciuttezza, quando è certa di non sovrapporsi alle voci dei personaggi.

In Alaska i villaggi minacciati dall'erosione delle coste sono più di duecento. Tra il 2003 e il 2009 quelli in serio pericolo sono passati da quattro a trentuno. Non tutti possono permettersi lo sforzo fisico ed economico di una ricollocazione. È più semplice abbandonare le case e cercarne di nuove. Forse lo scenario è tragico perché lo stile di vita è quello occidentale<sup>[43]</sup>.

Ed è così che, poco alla volta, dopo il paesaggio, anche le voci delle persone/personaggi cominciano ad emanciparsi dalla voce del narratore, che sempre più alterna il ruolo di interprete e commentatore a quello di medium tra personaggi e destinatari. Un buon esempio è offerto dal capitolo dedicato alle popolazioni lapponi, alla riconversione forzata della loro cultura dentro lo sguardo della narrativa occidentale:

Cacciavamo e allevavamo renne. Le lasciavamo libere in inverno. In primavera le riprendevamo. Che altro? È sempre stato così [...] Oggi sappiamo leggere. Nei libri ci sono cose senza senso. Chi li ha scritti non sapeva un cazzo. Ad esempio. La luce era bellissima, ma a nessuno fregava niente della luce. La luce non ce l'hanno messa nei libri. Oppure i piedi caldi del bambino sulle cosce della madre, mentre il vento fa vibrare le pareti del *kote*. No, non ce l'hanno messo il bambino. Invece hanno messo un sacco di stronzate. «Uomini dalla testa di cane». «Nelle nazioni fredde l'età dell'uomo si prolunga fino a centosessant'anni»<sup>[44]</sup>.

Teniamo sempre a mente l'obiettivo di Meschiari, far apparire all'interno del medium linguistico le voci dei popoli artici: «Ad esempio quelle delle donne [...] Gli ufficiali le usavano come concubine, gli uomini ordinari come schiave in casa». La finalità adesso va oltre la propedeutica comprensione dell'immaginario collettivo di un popolo: dopo averci fatto "vedere" e "ascoltare", Meschiari vuole farci "sentire" l'intensità del dolore.

Un'intensità prodotta solo dalle voci dei "diretti interessati": perché non si può raccontare «la storia di un disastro tacendo il dolore, il freddo, lo smarrimento, la rabbia di essere stati fottuti con false promesse, il pianto dei bambini»<sup>[45]</sup>.

Mio padre beve.

Mia madre beve.

Cominciano al mattino.

Continuano tutto il giorno.

Nessuno va a caccia.

Nessuno cucina.

La notte rompono tutto si picchiano ci picchiano vomitano fuori dalla porta vomitano in casa mio padre ci viene sopra mia madre volta la testa mia madre beve più forte non so dove scappare non so dove andare da chi.

Così vado dal Russo.

Il mio soldato russo.

Dimmi di sì Irina.

Io dico sempre di sì.

Pago i debiti di papà.

Pago i debiti di mamma.

Porto a casa i biscotti<sup>[46]</sup>.

Mi pare, quest'ultimo, un illuminante esempio di quello che Meschiari indica come «nuovo linguaggio violentemente umano ed eversivo». Un linguaggio che va sempre più in direzione di un'oralità intesa non come piatta e sciatta mimesi linguistica del colloquiale, la quale mira ad accreditarsi come strumento di resa immediata della realtà; piuttosto, di un'oralità che recupera e impiega la sapiente *téchne* degli antichi retori, meglio ancora,

degli antichi cantori, la loro abilità non di testimoniare, dichiarare, asserire, convincere, bensì di far apparire.

1. M. Meschiari, *Artico Nero*, Roma, Exòrma, 2016. ↑
2. Si allude qui alla potente seduzione del "tratto da una storia vera". ↑
3. Per via di procedimenti retorici quali l'ipotoposi, l'enàrgeia, l'inlustratio in evidentia. ↑
4. D. De Cristofaro, *Intervista a Matteo Meschiari, autore del romanzo-saggio "Artico nero"*, 18 aprile 2017 (cfr. la URL: <http://www.flaneri.com/2017/04/18/la-dimensione-empatica-dellantropologo/>), p. 2. ↑
5. *Ibidem.* ↑
6. D. Shields, *Fame di realtà*, Roma, Fazi, 2010. Ma cfr. anche M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2012. ↑
7. Transizione tutt'altro che rapida e indolore, dal momento che la scenografia in cui ci muoviamo è ancora quella di un mondo derealizzato, di cui facciamo esperienza individuale e non condivisibile, quasi soltanto in forma virtuale e mediat(ic)a. A questo inibitorio eccesso di mediazione tra il soggetto e il mondo una parte della cultura e ancor prima della filosofia ha reagito aprendo a un Nuovo Realismo e a una tarda modernità in cui si prediligono narrazioni finzionali integrate col non finzionale: ambientazione in un presente verificabile, precisi e riconoscibili referenti nella realtà effettuale, tasso di mediazione letteraria ridotto al minimo. ↑
8. Cfr. tra gli altri A. Scurati, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006. ↑
9. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 53. ↑
10. *Ibidem.* ↑
11. Cfr. C. Ginzburg, *Il filo e le tracce: Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006. ↑
12. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 8. ↑
13. *Ibidem.* ↑
14. *Antropologia e romanzo*, Atti di Convegno (Fisciano-Ravello 1999) Università degli studi di Salerno, a cura di D. Scafoglio, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, p. 6. ↑
15. *Ibidem.* ↑
16. R. Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 4. ↑
17. P. P. Pasolini, *Che cos'è questo golpe?*, in «Corriere della sera», 14 novembre 1974. ↑
18. E. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, presentazione di L. Febvre, I ed. it. Torino, Einaudi, 1950. ↑
19. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 9. ↑
20. C. Levi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris, Librairie Plon, 1983. ↑
21. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 9. ↑
22. D. De Cristofaro, *Intervista a Matteo Meschiari, autore del romanzo-saggio "Artico nero"* cit., p. 2. ↑
23. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 48. ↑
24. Ivi, p. 53. ↑
25. *Ibidem.* ↑
26. *Ibidem.* ↑
27. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 5. ↑
28. Ivi, p. 43. ↑
29. Ivi, p. 8. ↑
30. Cfr. D. Carosino, *Uccidiamo la luna a Marechiaro*, Roma, Donzelli, 2009, p. 27. ↑
31. M. Meschiari, *Artico Nero*, op. cit., p. 14. ↑
32. Ivi, p. 16. ↑
33. *Ibidem.* ↑
34. Ivi, p. 17. ↑
35. *Ibidem.* ↑
36. Ivi, p. 22. ↑
37. Ivi, p. 36. ↑
38. Ivi, pp. 3, 4, 40, 45, 46. ↑
39. Ivi, p. 35. ↑
40. Ivi, p. 59. ↑
41. Ivi, p. 22. ↑
42. Ivi, p. 67. ↑
43. Ivi, p. 71. ↑
44. Ivi, p. 22. ↑

45. Ivi, p. 53. [↑](#)

46. Ivi, p. 71. [↑](#)

**(fasc. 33, 25 giugno 2020)**

di Daniela Carmosino • categoria: Letture critiche