

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

ГОД. II, БР. 3
ШТИП, 2017

VOL. II, NO 3
STIP, 2017

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. II, Бр. 3
Штип, 2017

Vol. II, No 3
Stip, 2017

ISSN 2545-3998

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruyse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип, Македонија
ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, Macedonia
ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:
<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

ПРЕДГОВОР

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник

FOREWORD

- 11 Ranko Mladenoski, editor-in-chief

ЈАЗИК / LANGUAGE

- 15 **Виолета Јанушева**
ПРАВИЛНАТА УПОТРЕБА НА НАВОДНИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ
ЈАЗИК – УСЛОВ ЗА СТАБИЛНОСТА НА ЈАЗИЧНАТА НОРМА
Violeta Januševa
THE CORRECT USE OF THE QUOTATION MARKS IN THE MACEDONIAN
LANGUAGE – A REQUIREMENT FOR THE STABILITY OF THE
LANGUAGE NORM
- 29 **Marija Leontik**
STANDART TÜRK DİLİNİN YUMUŞAKLIĞI VE AHENKLİLİĞİ
Marija Leontik
SOFTNESS AND MELODY IN STANDARD TURKISH LANGUAGE
- 41 **Милена Касапоска-Чадловска**
АТРИБУТОТ ВО ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК И НЕГОВИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ
ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК: МЕТАЈАЗИЧНИ СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ
Milena Kasaposka-Chadlovska
THE ATTRIBUTE IN THE FRENCH LANGUAGE AND ITS EQUIVALENTS
IN THE MACEDONIAN LANGUAGE: METALANGUSTIC SIMILARITIES
AND DIFFERENCES
- 51 **Evaine Le Calvé Ivičević, Barbara Vodanović**
DES VERTES ET DES PAS MÛRES: FRUITS ET LÉGUMES DANS LES
PHRASÈMES FRANÇAIS ET CROATES
Evaine Le Calvé-Ivicevic, Barbara Vodanovic
TRICKY VEGGIES: FRUIT AND VEGETABLES IN FRENCH AND
CROATIAN PHRASES
- 63 **Валентина Милошевиќ-Симоновска**
ЈАЗИЧНАТА ПОЛИТИКА НА ФАШИЗМОТ ВО ИТАЛИЈА И БОРБАТА
ПРОТИВ ДИЈАЛЕКТИТЕ (АНТИДИЈАЛЕКТНА КАМПАЊА)
Valentina Milosevikj-Simonovska
LINGUISTIC POLITICS OF FASCISM AND THE BATTLE AGAINST
DIALECTS (ANTI-DIALECT CAMPAIGN)
- 69 **Meri Basovska, Biljana Ivanovska**
GERMAN NATIVE SPEAKERS' USE OF MODIFICATION DEVICES OF
THE SPEECH ACT OF REQUEST

79 Pierino Venuto
UN'IPOTESI: LANORMATASSO. L'IMPERFETTO SENZALABIODENTALE:
-EA -EVA NEI CANTI DI GIACOMO LEOPARDI
Pierino Venuto
HYPOTHESIS: TASSO'S RULE. THE IMPERFECT TENSE WITHOUT
LABIODENTAL: -EA -EVA IN THE GIACOMO LEOPARDI'S CANTI

89 Antonella Zapparrata
L'IMPORTANZA DELLA NUOVA LINGUA ITALIANA NE LA VITA
MILITARE DI DE AMICIS
Antonella Zapparrata
THE IMPORTANCE OF THE NEW ITALIAN LANGUAGE IN VITA MILITARE
BY E. DE AMICIS

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

107 Franco Costantini
L'ÉTRANGER DI A. CAMUS E UOMINI E NO DI E. VITTORINI: UN
CONFRONTO
Franco Costantini
L'ÉTRANGER BY A. CAMUS E EOMINI E NO BY E. VITTORINI: A
COMPARISON

119 Марија Ѓорѓиева-Димова
ПАЛИМПСЕСТНА ТРАНСВЕРЗАЛА: ТОПОСОТ КАКО
ИНТЕРТЕКСТУАЛНА ИНТЕРСЕКЦИЈА
Marija Gjorgjieva Dimova
A PALIMPSESTIC TRANSVERSAL: TOPOS AS AN INTERTEXTUAL
INTERSECTION

129 Луси Караниколова-Чочоровска
ЗА ЖЕНСКИОТ МЕНТАЛИТЕТ И ИДЕНТИТЕТ ВО РАСКАЗОТ „ЖЕНАТА
НА ПОКОЈНИКОТ“ ОД БОРА СТАНКОВИЌ
Lusi Karanikolova-Cho chorovska
ABOUT FEMALE MENTALITY AND IDENTITY IN THE STORY „THE
DEAD MAN'S WIFE” BY BORA STANKOVIC

139 Kadriye Türkan
BALKAN TÜRK MASALLARINDA RÜYANIN İŞLEVLERİ
Kadrije Turkan
THE FUNCTION OF DREAM IN BALKAN TURKISH FOKTALES

149 Amra Memić
MARCEL PROUST AND ZEN-BUDDHISM (WHAT IS SATORI AND WHY IS
PROUST BUDDHISTS?)

- 161 Катерина Петровска-Кузманова**
УЛОГАТА НА ДИМИТАР И КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВЦИ ВО
РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА
Katerina Petrovska Kuzmanova
THE ROLE OF MILADINOVCI BROTHERS IN THE DEVELOPMENT
FOLKLORISTIC IN MACEDONIA

КУЛТУРА / CULTURE

- 171 Родна Величковска**
КАРТОГРАФИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ОПРЕДЕЛЕНИЯ ГРАНИЦ
МУЗЫКАЛНЫХ ДИАЛЕКТОВ В МАКЕДОНСКОМ ОБРЯДОВОМ
НАРОДНОМ ПЕНИИ
Rodna Velichkovska
MAPPING AS A METHOD FOR DETERMINING BOUNDARIES OF
MUSICAL DIALECTS IN MACEDONIAN RITUAL FOLK SINGING

- 183 Стојанче Костов**
КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИТЕ ПРЕДЕЛИ
ЖЕГЛИГОВО, СРЕДОРЕК И СЛАВИШТЕ (СО ПОСЕБЕН АКЦЕНТ НА
НЕКОЛКУ СЕЛА ВО СРЕДОРЕК)
Stojanche Kostov
BRIEF OVERVIEW OF THE DANCE TRADITION IN THE ETHNIC
REGIONS OF ZHEGLIGOVO, SREDOREK AND SLAVISHTE (WITH
SPECIAL EMPHASIS OF SEVERAL VILLAGES IN SREDOREK)

- 193 Kamila Milkowska-Samul**
PER UNA NUOVA IMMAGINE DELLE DONNE IN TV ITALIANA – ALCUNE
RIFLESSIONI IN BASE ALLA FICTION GOMORRA
Kamila Milkowska-Samul
FOR A NEW IMAGE OF WOMEN ON ITALIAN TELEVISION – SOME
CONSIDERATIONS AROUND THE SERIES GOMORRA

- 205 Екатерина Намичева, Петар Намичев**
ТРАНСФОРМАЦИЈАТА НА КУЛТУРОЛОШКИОТ ПРОЦЕС ПОВРЗАН
СО ТРЕТМАНОТ НА ИСТОРИСКИТЕ ОБЈЕКТИ ВО ГРАДОТ
Ekaterina Namiceva, Petar Namicev
THE TRANSFORMATION OF THE CULTURAL PROCESSES RELATED TO
TREATMENT OF THE CITY HISTORICAL BUILDINGS

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 219 Rea Lujčić**
TRANSLANGUAGING OR TRANSGRESSING LANGUAGE BORDERS TO
COMMUNICATE AND TO LEARN IN INTERNATIONAL SCHOOLS

229 Nuray Kayadibi, Necati Demir
MAKEDONYA'DA YAŞAYAN TÜRK ÇOCUKLARININ YAZILI ANLATIM
BECERİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Nuray Kayadibi, Necati Demir
AN ANALYSIS OF WRITTEN EXPRESSIONS OF TURKISH CHILDREN
LIVING IN MACEDONIA

245 Татјана Илиевска, Нина Даскаловска
ИНЦИДЕНТНО УСВОЈУВАЊЕ НА НОВ ВОКАБУЛАР ПРЕКУ ЧИТАЊЕ
НА БАШНИ
Tatjana Ilievska, Nina Daskalovska
INCIDENTAL VOCABULARY ACQUISITION THROUGH READING
FABLES

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

257 Ранко Младеноски
КНИЖЕВНИТЕ „ДЕШИФРИРАЊА“ НА ВЕНКО АНДОНОВСКИ
Ranko Mladenoski
LITERARY “DECODING” BY VENKO ANDONOVSKI

273 Марија Гркова
ПОЛЕЗЕН ТУРСКО-МАКЕДОНСКИ УЧЕБНИК ОД МАРИЈА ЛЕОНТИЌ
Marija Grkova
USEFUL TURKISH-MACEDONIAN TEXTBOOK BY MARIJA LEONTIC

ДОДАТОК / APPENDIX

281 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

Franco Costantini

***L'ÉTRANGER* DI A. CAMUS E *UOMINI E NO* DI E. VITTORINI: UN CONFRONTO**

Abstract: Il presente testo propone un'analisi comparativa di alcuni aspetti di due romanzi del novecento, *L'étranger* di A. Camus e *Uomini e no* di E. Vittorini. Partendo da un raffronto delle figure dei due autori, accomunati da una certa marginalità rispetto alla *culture engagée* del dopo-guerra, si cerca in seguito di mettere in risonanza alcuni tratti stilistici e concettuali dei loro due romanzi, per scoprire nei due protagonisti l'ombra dei rispettivi autori.

Parole chiave: *Vittorini, Camus, esistenzialismo, politica, dissenso, solitudine.*

Introduzione: Vittorini e Camus

Il primo romanzo di Albert Camus, "*L'Étranger*" viene pubblicato nel 1942, "*Uomini e no*", di Elio Vittorini, esce a pochi anni di distanza, il 1945.

Tentare di rintracciare dei tratti comuni nella vita e nell'opera di due autori è sempre un'operazione rischiosa, nella misura in cui si corre il pericolo di volere adattare dei fatti a delle impressioni, di voler vedere ovunque conferme di quelle che in fin dei conti rimangono solo delle ipotesi interpretative soggette a fattori esterni ai testi quali la sensibilità personale; si rischia quindi di voler fare quadrare il tutto in nome di una più o meno fugace e più o meno intensa sensazione che ci ha fatto, magari erroneamente, rilevare un certo senso di attiguità, semantica, stilistica, ideale.

Possiamo notare alcuni punti comuni che se non ci possono fare affermare con certezza che Vittorini conoscesse il testo di Camus, sono tuttavia significativi in quanto ci consentono di ravvisare una certa affinità di poetica tra due opere altrimenti concepite in circostanze e con finalità ben distinte.

Non voglio cadere nell'errore di analizzare un testo attraverso la lente di un altro testo che funga da griglia ermeneutica del primo, non vorrei accavallare i due scritti che mi accingo a mettere a confronto fino a farne un palinsesto, nel senso più proprio del termine.

Perciò cercherò almeno inizialmente di appoggiarmi a ciò che di più solido ho a disposizione, ossia i testi stessi e il loro relativo apparato critico.

Non ho potuto fare a meno, leggendo e scoprendo i due testi a breve distanza l'uno dall'altro, di rilevare delle consonanze che, se non potevo spiegarmi come palesi rimandi intertestuali, pure sembravano indicarmi una qualche possibile "parentela" poetica.

D'altro canto è sufficiente ripercorrere anche sommariamente le biografie

dei due autori per potervi rintracciare i segni comuni dell'emarginazione culturale e della ricerca intellettuale individuale (e talvolta individualista), sovente vista con sospetto in un'epoca, quella del dopo guerra, caratterizzata dal trionfo delle ideologie di massa e dalla necessità di adeguamento netto ad uno schieramento politico preciso.

Vittorini fu vittima, come altri intellettuali del suo tempo (basti pensare all'accoglienza che inizialmente la critica militante di sinistra riservò all'opera di Giorgio Bassani), di un periodo storico che esigeva, per altro non del tutto senza valide motivazioni di ordine storico e sociale alla base, che l'uomo di cultura si facesse voce dell'auspicato rinnovamento della società civile rinunciando ad ogni remora e ad ogni "fisima intellettualoide" per offrire il suo appoggio a una parte piuttosto che all'altra, senza possibili tentennamenti.

Entrambi gli autori parteciparono attivamente alla resistenza nei loro paesi, entrambi si avvicinarono al partito comunista per poi successivamente allontanarsene, guidati dall'idea che l'intellettuale non possa ridurre sé stesso e la propria opera a mezzo di propaganda politica, non possa quindi "suonare il piffero della rivoluzione" (Vittorini, 1947).

Celebri in questo senso rimasero le diatribe tra Vittorini e Togliatti in Italia, tra Camus, Sartre e Simone de Beauvoir in Francia.

Le posizioni critiche verso le degenerazioni del comunismo marxista prima, la comune denuncia delle atrocità della guerra d'Algeria e delle espansioni territoriali sovietiche dopo, la ricerca di un possibile impegno nella società civile che restasse al di fuori della mera logica di partito, sono alcuni dei tratti comuni nella tormentata parabola politica dei due autori. Forse più tormentata ancora per Vittorini che per Camus, a causa del particolarissimo caso dell'Italia all'interno del panorama europeo e per l'apparente mancanza di una strutturata filosofia alla base della sua azione, filosofia che invece si sviluppa in Camus di pari passo con il suo processo di maturazione letteraria.

Nel 1951, sulla *Stampa*, Vittorini scriverà un articolo che è una sorta di apologia della sua scelta di allontanamento dalle logiche di partito, nella quale rifiuta l'accusa di aver mutato il proprio orientamento ideologico e accusa il partito di non essere stato all'altezza delle aspettative che lo avevano nutrito:

"Perciò ogni loro delusione riguardo al comunismo non è una delusione che produca in loro un mutamento ideologico, ma una delusione che li riempie di amarezza storica. Essi non pensano: "Il comunismo non è quello che credevamo." Pensano invece: "Il comunismo non è diventato quello che la storia lo spingeva a diventare". (Vittorini, 1951).

Vi è qui racchiusa tutta la disillusione del letterato che aderì al Partito più per una sorta di comune sentire con i suoi membri che per una convinta e totale presa di posizione ideologica.

"Io non mi sono iscritto al Partito comunista per motivi ideologici. Quando mi sono iscritto non avevo ancora avuto l'opportunità di leggere una sola opera di Marx, di Lenin o di Stalin. [...] Dunque io non aderii ad una filosofia aderendo al vostro Partito. Aderii ad una lotta e a degli uomini. Io seppi che cosa fosse il

nostro Partito da come vidi che erano i comunisti [...]. Erano i migliori tra tutti coloro che avessi mai conosciuto, e migliori anche nella vita di ogni giorno, i più onesti, i più seri, i più sensibili, i più decisi e nello stesso tempo i più allegri e i più vivi". (Vittorini, 1947).

Significativo è anche l'appello di Vittorini (1945) nel primo numero del *Politecnico*:

"A tutti gli intellettuali italiani che hanno conosciuto il fascismo. Non ai marxisti soltanto, ma anche agli idealisti, anche ai cattolici, anche ai mistici. Vi sono ragioni dell'idealismo o del cattolicesimo che si oppongono alla trasformazione della cultura in una cultura capace di lottare contro la fame e le sofferenze?".

Si può ravvisare già in queste righe il germe del futuro dissenso con Togliatti, nonché i tratti di un auspicato nuovo umanesimo sociale, basato sulla solidarietà e sulla partecipazione attiva ma certo più sulla cultura che sulla ferrea ideologia partitica.

Concetto, quello dell'umanesimo solidale, che ritroviamo in tutta la parabola letteraria-filosofica di Camus, da "*La peste*" a "*L'homme révolté*", insieme con la necessità per l'uomo e ancor più per l'artista di potersi aprire alla realtà intera, senza filtri e imposizioni di natura esterna; è la ricerca (di un ateo convinto) di una forma di giustizia umana più alta e compiuta di quella conosciuta, la volontà di essere un uomo migliore per sé stesso e per gli altri uomini.

"J'ai essayé de toutes mes forces, connaissant mes faiblesses, d'être un homme de morale. [...] Ma tentation la plus constante, celle contre laquelle je n'ai pas cessé de mener un exténuant combat : le cynisme". (Camus, 1964, 254 e 317).

Superare l'ostacolo interno della propria innata tendenza alla solitudine e quello esterno del necessario inquadramento di qualsiasi pensiero speculativo all'interno di un'ideologia saldamente ancorata alla storia, riuscire in ciò vorrebbe dire essere un uomo di morale vera, faticosamente maturata, e non presa a prestito e imparata a memoria da un prete o un arringatore di folle.

Non è così raro che ciò che inizialmente si presenta come il più radicato e amaro pessimismo indifferente conduca per vie traverse a grandi ideali collettivi, basti pensare all'ultimo Leopardi de "La ginestra".

Vittorini (1945), d'altro canto non si distacca da questo discorso quando dichiara di «cercare in arte il progresso dell'umanità».

Infine possiamo di sfuggita considerare come Vittorini sia stato a più riprese accostato alla corrente neorealista, e in uguale misura, Camus a quella esistenzialista (soprattutto dopo la pubblicazione de "*La peste*").

Entrambi gli autori hanno sempre rifiutato di venir così riduttivamente caratterizzati.

L'impossibilità di categorizzare rigidamente la vita e l'opera degli autori ha di fatto contribuito a una fortuna alterna dei testi.

Ciò è sicuramente più vero per Elio Vittorini poiché sappiamo che l'importanza e la preminenza della figura di Albert Camus nel panorama culturale

francese e internazionale, sebbene fatta oggetto da parte della critica di varie accuse, non è mai stata davvero messa in discussione.

Lo stile

Vorrei dapprima, in poche righe, tracciare alcuni punti di possibile contatto tra gli stili dei due romanzi, di fatto assai distanti tra loro ma che pure mi pare possano essere messi a confronto su certi aspetti.

Jean Paul Sartre (1943) constata che, nella narrazione de *L'Étranger*, si accumulano frasi corte di cui ognuna: «est come une prise de vue sur un geste, sur un objet». Sarte rimarca anche l'influenza della letteratura americana, in particolare di Hemingway.

Sappiamo quanto per Vittorini sarà importante la scoperta e la traduzione degli autori americani nel periodo di *Solaria* e in quelli successivi.

È indubbio che la letteratura d'oltre oceano abbia esercitato un certo influsso in entrambi gli autori, osservabile sia nella scrittura "neutra" e rapida di Camus, sia (in misura minore e preminentemente nelle sezioni più narrative) in quella diretta e accumulatrice di Vittorini.

Entrambi i romanzi hanno in comune la ricerca di una forma distante dallo standard letterario del romanzo realista (come pure, per quanto riguarda Vittorini, da quello che sarà poi definito neorealista).

Leggendo *Uomini e no*, troviamo nelle parti scritte in corsivo le forzature più evidenti delle tecniche letterarie tradizionali (si veda ad esempio al capitolo LV la forma teatrale che assume il dialogo tra madre e nonna).

Mentre nelle parti scritte "normali" abbiamo un andamento orizzontale, cronologico degli eventi, nelle parti in corsivo ci troviamo davanti a uno sviluppo narrativo verticale, a spirale quasi, spesso dialogico o comunque dialettico, non procedente secondo i tradizionali dettami dei rapporti temporali e causali bensì costruito su di una graduale acquisizione di senso da parte dell'autore nei confronti del suo personaggio, della sua storia e della realtà nella quale l'ha posto ad agire, ma anche del lettore nei confronti del romanzo stesso.

Nelle parti in corsivo scompaiono i passati remoti, utilizzati altrimenti spesso nella narrazione vera e propria, e vengono sostituiti da un'alternanza di presente e passati prossimi, i tempi dell'azione in diretta ma anche del flusso di coscienza e della testimonianza. Si passa dalla terza persona, la persona del romanzo classico, della narrazione, ad un'ambigua prima persona.

Qual è il senso di questo ricorso alla prima persona?

"Le récit à la première personne introduit bien un point de vue, mais il le fait ouvertement. Et l'auteur parlant à la première personne s'interdit par le fait même de pénétrer à l'intérieur des personnages, excepté lui-même, personnage-narrateur..... Le plus souvent, le je ne recouvre lui aussi qu'une fiction. Qu'il s'agisse de confidences faites à l'auteur ou de papiers retrouvés, le je n'a d'autre fonction que de permettre l'introspection." (Barrier, 1962, p. 21).

Questo estratto evidentemente fa riferimento alla scrittura in prima persona del romanzo di Camus, mi sembra però che tale discorso si possa ben applicare anche a Vittorini.

In effetti, l'utilizzo della prima persona in *Uomini e no* ha forse il solo scopo di staccare nettamente, a livello contenutistico, visivo e stilistico, le parti in cui l'autore ed il suo personaggio si dedicano alla propria reciproca introspezione.

Se apparentemente la storia di Meursault sembra essere narrata in uno stile unitario e piano, dobbiamo considerare preliminarmente la distanza che separa la parte prima dalla parte seconda (basti pensare che, a parità quasi esatta di righe, l'azione narrata della prima si svolge in diciotto giorni mentre la seconda abbraccia un periodo di più di undici mesi), nonché la continua, seppur abilmente dissimulata, alternanza tra un registro assai piano e descrittivo ed uno più eminentemente lirico. È stato scritto a riguardo:

"L'écriture de *L'Étranger* n'est pas neutre, et n'est pas une. Simplement, le fond littéraire se trouve neutralisé. dissout par la présence active de tout un ensemble de signes a-littéraires" (Barrier, 1962, p. 11).

Non è evidentemente una sola nemmeno la scrittura vittoriniana, come abbiamo visto, bensì fortemente sperimentale; è una scrittura densa di significato, caricata di senso attraverso un'incalzante ripetizione, un utilizzo abbondante e sapiente della punteggiatura per dare rilievo ed enfasi dove voluto, una struttura eminentemente paratattica.

Ci troviamo a volte al crocevia tra il linguaggio teatrale, quello parlato, quello lirico-letterario e possiamo anche sottolineare la presenza talvolta (soprattutto nei capitoli corsivi) di reminiscenze di una lingua profetica di origine vetero-testamentaria.

La parola vittoriniana s'inserisce nella realtà narrata non solo interpretandola ma tentando quasi di plasmarla al fine di renderla più viva e prontamente percepibile.

È, in questo senso, una scrittura che potremmo definire quasi simbolica:

"Nel mito utopico, tempo e spazio si concentrano in pancronia e pantopia ; il paesaggio (o la scena) diventano emblema, come l'oggetto e il personaggio. Intanto la parola, fondamento musicale del «melodramma», è ripetuta e vuole, nella sua materialità, iscriversi nel reale per trasformarlo con la sua presenza. Nella banalità dell'invenzione, l'«eloquio» e la «dispositio» semplificano, fondono «parodisticamente» il patrimonio di una lingua simbolica antica e comune con significati del tutto nuovi, moderni e sostanzialmente diversi da quelli tradizionali" (Girardi, 1975, p. 96).

La scrittura di Camus è anch'essa principalmente paratattica, visiva; ma al contrario di quella di Vittorini, è una scrittura che tende ad eclissarsi, a scomparire, a non esibirsi.

È proprio l'apparente linearità e semplicità della sua lingua, in realtà costruita a regola d'arte e orchestrata in ogni effetto dall'inizio alla fine, a far

risaltare per contrasto l'assurdità di talune situazioni descritte e accentuare l'effetto di straniamento che domina l'intero romanzo.

"De fait, il est bien évident que la syntaxe de *L'étranger* passe par une distorsion et une discordance des liens courants: obscurissement des liens logiques par l'itération de subordonnants injustifiés ou au contraire par le recours à la juxtaposition et à la coordination qui effacent les relations, confusion des perspectives temporelles par l'emploi quasi constant du passé composé". (Abbou, 1969, p. 2).

Se è vero che entrambe le opere sono passibili di un'interpretazione che le riconduca all'ambito del realismo, nessuna delle due scritture può definirsi realista in quanto non è mostrare la realtà ciò che interessa precipuamente i due autori e le immagini del reale che ci vengono offerte sono "preventivamente" distorte dal ritmo imposto alla narrazione.

N2 e Meursault

"Il y a une disproportion entre l'importance monstrueuse des événements et l'inertie lucide de l'ame qu'ils secouent". (Fieschi, 1942).

Mi pare che questa affermazione ben si adatti a entrambi i personaggi.

Da un punto di vista narrativo possiamo trovare delle corrispondenze, o piuttosto delle somiglianze, tra i protagonisti dei due romanzi come tra alcune scene in essi rappresentate.

Sono entrambi uomini giovani, ma non giovanissimi, che percepiscono in prima persona e che ci fanno fortemente percepire la loro alterità rispetto al mondo esterno e alle situazioni nelle quali si trovano ad agire; il loro senso di estraneità è tanto più acuto in quanto mai esplicitamente descritto o giustificato.

I protagonisti dei due romanzi sono entrambi personaggi chiaramente e fortemente ispirati dalle figure dei propri rispettivi autori.

Per quanto riguarda N2 è sufficiente gettare uno sguardo sulle sue origini siciliane e sulla sua esperienza resistenziale a Milano; il distaccarsi dell'autore nei paragrafi in tondo e il suo aperto dialogare con il proprio personaggio se da un lato potrebbero attenuare l'impressione della loro identità, dall'altro ce ne offrono ancor più sicura conferma.

Come ogni alter-ego che si rispetti, N2 non è la copia romanzata del proprio autore, è un personaggio con una sua esistenza indipendente, nella quale sarebbe però ingenuo non ravvisare i tratti guida della personalità di Vittorini.

Per Camus il discorso è ancora più esplicito.

Lo spazio della narrazione è la stessa Algeria in cui l'autore nacque e visse la sua giovinezza, simile è il rapporto apparentemente anaffettivo con la madre, simili le condizioni di vita in povertà, solitudine morale, la tendenza a sviluppare un individualismo che urta con le convenzioni sociali; se ciò non bastasse Camus stesso, nei suoi *Carnets*, afferma: «Trois personnages sont entrés dans la composition de *L'Étranger* : deux hommes (dont moi) et une femme».

Entrambi i protagonisti, come i loro creatori, sono stranieri nel mondo che abitano, perché lontani dalle loro origini (geografiche e ideali), perché incapaci di

una reale integrazione in una realtà compresa forse troppo acutamente per essere accettata.

Sia Vittorini che Camus sono nati in un paese dove, come dice un personaggio del "*Malantendu*", «le soleil tue les questions» e il calore che così grande importanza avrà nell'economia della storia di Meursault, che arriverà a dichiarare di aver ucciso un uomo per via del sole troppo forte, è lo stesso calore che illumina di giallo e di azzurro la Sicilia nei ricordi veri o immaginati di N2 e, per contrasto, lo stesso calore invece mite che scalda l'insolito inverno milanese del '44.

In N2 si è voluto vedere la figura dell'intellettuale catapultato nel mondo dell'azione, consapevole a livello ideale del suo compito nella storia ma non in grado fino in fondo di adempiervi in virtù appunto di quella sua più marcata sensibilità che gli fa cogliere l'insensatezza e quasi la vacuità d'ogni cosa che lo circonda che non sia il suo più vero sentire; ed il deserto che finisce per proiettare fuori di sé è lo stesso deserto che si porta dentro e che lo empie ed è il deserto che forse ogni uomo si mena seco, che di ciò sia consapevole oppure no : ("Egli la sorpassò, e fu solo; vide nella città il *deserto*...Un uomo entra. Ed entra nel *deserto*."), ("...passare anche anni senza che tu sia uomo con una donna, e allora prenderne una che non è la tua ed ecco avere, in una camera d'albergo avere, invece dell'amore, il suo *deserto*."), ("Ha il suo *deserto* intorno; e non il suo soltanto; anche di ognuno... ") (Vittorini, 1945, cap. XVII, XXVII e CXXX).

Nella figura di Meursault non ci è consentito di vedere l'immagine dell'intellettuale disilluso, sebbene risulti evidente in tutta la narrazione che una profonda distanza lo separa del mondo nel quale agisce e dalle persone che popolano questo mondo e che a lui si rivolgono senza mai riuscire a decifrare appieno le motivazioni di questa abissale lontananza e di questo disagio sociale; si potrebbe pensare forse anche a un profondo gap culturale, sebbene questo punto sia solo di sfuggita toccato nel momento in cui viene fatto notare il fatto che Meursault sappia ben scrivere, al contrario di Raymond di cui infatti si incarica di redigere una lettera.

Non conosciamo il nome di N2 come non conosciamo il nome di Meursault, di cui anche il cognome appare raramente.

Siamo di fronte a due personaggi che assommano su loro stessi tutto il tono ed il senso della narrazione e che a essa rimangono tuttavia quasi estranei, imperscrutabili, due anime chiuse in loro stesse che possiamo osservare reagire alle sollecitazioni esterne di una realtà ben più grande di loro senza riuscire a cogliere appieno il nesso logico sotteso al loro agire.

Pur potendo talvolta seguire i pensieri di tali anime, non si arriva quasi mai a carpire la verità che ne guida e ne dipana l'esistenza; le rare volte che vi riusciamo, siamo in presenza dell'autore stesso che viene in nostro soccorso, sia che parli per bocca del suo personaggio, come lo sfogo finale dinnanzi al prete di Meursault, sia che compaia spettralmente a dialogare con esso, come nel caso di alcuni dei capitoli in tondo di Vittorini.

"Tel est bien Meursault : un homme qui a cessé de se poser des problèmes, qui a renoncé à jouer le jeu social, qui s'est reconnu réfractaire aux conventions de toute

sorte, qui n'attend rien de personne et juge inutile de se confier à personne, qui a depuis longtemps rompu tout dialogue avec sa mère et qui ne se soucie d'en nouer un véritable ni avec une maîtresse ni avec un ami, qui garde le plus souvent dans sa subconscience le secret de ses émotions et qui a pris l'habitude de vivre à la surface de lui-même, d'une existence essentiellement végétative, attentif du moins à l'instant qui passe, prêt à en jouir, à y associer même autrui pour le mieux vivre, sans jamais contracter à ces occasions aucun de ces liens qui nouent des rapports d'interdépendance entre les êtres; étranger aux intérêts des hommes sans être misanthrope ni même solitaire; présent à ses seules sensations, mais, sur ce plan, d'une présence totale et parfois ardente". (Castex, 1965, p. 79).

Vediamo come questa descrizione di Meursault, nei suoi aspetti più assoluti, possa essere adattata al personaggio N2, anch'esso ben più presente alle sensazioni donategli dalle sue epifanie d'amore o d'infanzia che all'azione concreta di partigiano che dovrebbe dirigerne interamente i pensieri e gli atti, anch'esso costretto a una solitudine esistenziale che è l'esatto opposto della misantropia.

I due uomini sono soli, nella loro stanza o in altre stanze, e fumano soli. O con i compagni, o con Raymond, o con Lorena o con Marie. L'assurdità del destino di Meursault, come l'assurdità della guerra civile o l'assurdità di amore che non riesce mai a compiersi, non accettano altra risposta che un muto persistere al mondo.

Non è possibile per N2 combattere per la ricerca della sua felicità, per cercare di fare sua finalmente e davvero la donna che ama e che lo ama, solo contro gli altri uomini si può combattere, li si può uccidere, ma non è l'insensatezza di ciò che hanno fatto che si eliminerà, bensì solo l'involucro di carne di un brano di umanità.

Perché sono uomini i partigiani come sono uomini i fascisti, o i nazisti, come a volte sono uomini addirittura i cani, come Blut o come il cane di Solimano, che ha un rapporto di odio e amore sostanzialmente umano con il suo bizzoso padrone.

In prigione Meursault dice:

«J'ai fini par ne plus m'ennuyer du tout à partir de l'instant où j'ai appris à me souvenir». (Camus, 1942, p. 120).

N2 non si limita a ricordare, egli è chiuso tra i ricordi della sua infanzia e quelli di un amore lontano eppure mai conclusosi, attraverso l'intervento dell'autore egli cerca una forzatura impossibile del reale, un'inclusione nel passato di qualcosa che non gli appartiene ma che anzi lo tiene, forse unica cosa ancora, saldamente ancorato al presente, la "cosa" tra lui e una donna, tra lui e Berta.

E a nulla vale per il protagonista il percepire la giustizia delle azioni che compie, delle azioni che i suoi compagni partigiani compiono, sebbene consapevole della necessità di una lotta non è in tale lotta che può, come altri, trovare l'appagamento delle sue tensioni, la risposta alla mancanza di senso che percepisce con la coda dell'occhio nella realtà assoluta che lo circonda.

Tocca all'autore intervenire (prendiamo ad esempio il paragrafo CIV) con una riflessione esegetica dei fatti narrati esternamente a lui e sempre a lui tocca il

tentativo di fornire un'interpretazione "filosofica", in quanto eminentemente costruita in forma dialettica, degli avvenimenti mostruosi che non può esimersi dal raccontare ma sui quali allo stesso tempo non può lasciare un commento ai suoi personaggi, troppo coinvolti e stravolti e mutati dalla Storia per potersi concedere una pausa elucubrativa.

Sono entrambi personaggi che osservano, che meditano, che ricordano.

Sono entrambi una storia muta immersa in una Storia che li apostrofa ma con la quale non riescono davvero a dialogare.

Una delle più comuni critiche al romanzo di Vittorini è stato il rimproverargli il carattere fortemente dualistico dell'opera, stilisticamente, contenutisticamente e finanche visivamente divisa in due parti intersecate tra di esse.

Forse durante periodi storici gravi e mostruosi come quello narrato, o descritto, dall'autore ciò che è più proprio dell'uomo e ciò che invece se ne distanzia subiscono effettivamente una scissione più forte, più chiara.

Forse l'amore, la compassione, il ricordo, l'infanzia, il furore contro l'ingiustizia e la ricerca della serenità sono elementi impossibili da tessere armoniosamente con la crudeltà e la crudità della guerra civile, della tortura, della paura, della morte.

Sergio Pautasso (1967) ha osservato che:

“Vittorini, pur partendo da una determinata situazione storica, ha voluto, come scrittore, darne una proiezione simbolica anziché una descrizione realistica”. (p. 113).

Se l'infanzia rappresenta un'uscita dalla Storia, un *locus amoenus* integro e a-temporale dove la potenza delle nostre passioni, scève ormai da ogni coinvolgimento etico e morale e da ogni responsabilità civile, ritorna nuda e integra nella sua innocenza, allora tale fuga non è più possibile ricercarla impunemente in un teatro di battaglie e sconvolgimenti epocali; forse N2 è consapevole di ciò e vede fuori di sé lo specchio della sua oramai indifferente e rassegnata disperazione e trova infine nell'adempimento eroico del suo compito di combattente (l'uccisione di Cane Nero) la giustificazione e quasi la "scusa" di un gesto dettato dalla più umana condizione di amante abbandonato e disilluso.

Meursault come N2 è complice della propria morte, entrambi terminano la loro vita nella narrazione in una notte che si sono ostinati a cercare, scegliendo consapevolmente di non opporsi al precipitare di eventi che a quella notte li avrebbe condotti.

Meursault potrebbe ben tentare di difendersi in tribunale, potrebbe fare appello alla sua intelligenza per convincere la giuria dell'effettiva non premeditazione del suo delitto, potrebbe mentire e fingere per muovere a compassione il cuore del giudice che, da parte sua, non chiederebbe che un minimo segno di pentimento.

"Meursault demeure ainsi attaché à la ligne de conduite qui a constamment été la sienne. Il va sa voie, sans se soucier d'autrui. Il s'interdit toute spéculation, tout

calcul. La cohérence et la fermeté de son caractère ne se démentent à aucun moment, même en face de la menace capitale ... Cet être amoral et asocial, réfractaire à tout engagement comme à toute responsabilité, uniquement attentif à ses propres états, devient ainsi un héros, si l'héroïsme consiste en un mépris du danger. Mais l'héroïsme de Meursault n'est pas ce renoncement à soi que seul pourrait justifier la conscience d'une valeur supérieure, d'un idéal religieux, politique ou social. Il est, au contraire, fidélité à soi. étranger à la société, présent à lui même". (Castex, 1965, p. 91).

Anche N2 diventa un eroe, quasi per caso, rifiutando fino alla fine la salvezza che si tenta di offrirgli, ermeticamente concluso ormai nella sua disperazione egli sceglie di perdersi perché:

“Ognuno si perdeva [...] Era facile perdersi, era molto semplice. C’era un’altra cosa semplice ch’egli voleva; che arrivasse Berta. Lo voleva di più che dormire; e di più che perdersi. Forse infinitamente di più. Era anche più semplice. Ma Berta non arrivava. E che poteva fare lui se non arrivava? Il fatto stesso che non arrivasse significava che non poteva arrivare; che non sarebbe mai arrivata, o che sarebbe sempre ripartita, come sempre; e che era inutile aspettare, inutile cercare di sfuggire, inutile cercare di sopravvivere, di non perdersi”. (Vittorini, 1945, cap. CXXV).

In entrambi i romanzi la morte del protagonista è presagita, annunciata, ma non narrata.

Il vero sollievo dell’eroe arriva solo allo scoccare dell’ora fatale, alla pacifica accettazione della propria imminente morte egli si mette nuovamente nella condizione di poter amare:

“Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m’avait purgé du mal, vidé d’espoir, devant cette nuit chargée de signes e d’étoiles, je m’ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l’éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j’ai senti que j’avais été heureux, et que je l’étais encore”. (Camus, 1943, p. 183).

Solo il completo e definitivo abbandono di ogni speranza, di ogni desiderio di appagamento, di ogni sogno d’avvenire, possono concedere infine la pace e la comunione con una realtà fino a quel momento percepita come estranea e impenetrabile.

“«Nessuna cosa ora è sola.» «Sarebbe ogni cosa anche tutto il resto?» «Precisamente. E dov’è una cosa è anche tutto il resto.» [...] Egli siede, siede lei sulle sue ginocchia; e nessuna cosa del mondo è una cosa sola. Anche la notte fuori dai vetri non è una cosa sola; è tutte le notti”. (Vittorini, 1945, cap. CXXXI).

Fino alle ultime pagine di entrambi i romanzi possiamo considerare quasi nulla l’azione poetica e fattiva dei personaggi sul proprio destino; dice Meursault:

“Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis”. (Camus, 1943, p. 149).

Possiamo ben mettere a confronto questa affermazione di Meursault con la fine dell'avventura di N2, vittima di un destino che non domina e che allo stesso tempo accetta e addirittura infine invoca e abbraccia.

Nel teatro dell'assurdità del mondo, dell'assurdo delle persone che lo abitano e dell'assurdo della storia che queste persone fa uccidere tra di loro, Vittorini pone la potenza del sentimento amoroso come motore di una narrazione che avrebbe altrimenti potuto prendere una direzione assai diversa, più classicamente orientata all'esaltazione dell'esperienza resistenziale e alla riflessione sul senso sociale e civile della stessa (aspetto comunque presente nell'opera).

L'impossibilità della soddisfazione dell'anelito d'amore finisce per fungere da miccia alla conflagrazione di una tensione di ordine più esistenziale che gli eventi storici hanno esasperato.

Conclusione

Per concludere possiamo affermare che nei due romanzi assistiamo a un conflitto tra uomo e realtà, tra interno ed esterno, tra la possibilità di un'integrazione al mondo o quantomeno ad una sua accettazione e l'inevitabile scacco a cui va incontro l'eroe, qualsiasi cammino egli scelga di seguire (se ancora una scelta è possibile).

In Vittorini come in Camus, la vera disperazione si nutre in realtà di speranze e cessa di esercitare il suo sordo lavoro d'erosione sul cuore dell'uomo nel momento in cui ci si abbandona con l'animo in pace all'ineluttabile fine di tali speranze, nel momento in cui si comprende e si accetta la propria intrinseca unità con un mondo e una storia contro i quali, fino ad allora, si era intrapresa una muta guerra ermeneutica che mai avrebbe potuto essere vinta.

Bibliografia

- Abbou, A. (1969). *Le paradoxes du discours dans L'Étranger* in *Albert Camus: langue et langage*. La revue des Lettres Modernes.
- Barrier, M.-G. (1962). *L'art du récit dans L'Étranger d'Albert Camus*. Paris: Nizet.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris: Gallimard Collection Folio, 2012.
- Camus, A. (1964). *Carnets II*. Paris: Gallimard.
- Castex, P. G. (1965) *Albert Camus et «L'Étranger»*. Paris: Corti
- Fieschi (1942), *L'Étranger* n.r.f. n° 30.
- Fitch, B.-T.. *Narrateur et narration dans L'Étranger d'Albert Camus. Analyse d'un fait littéraire*. Archives des Lettres Modernes, n°34.
- Girardi, A. (1975) *Nome e lagrime: linguaggio e ideologia di Elio Vittorini*. Napoli: Liguori.
- Panicali, A. (1973). *Lingua e ideologia nella prosa vittoriniana in Profili linguistici di prosatori contemporanei* a cura di Vincenzo Mengaldo. Padova: Liviana Editrice.
- Pautasso, S. (1967) *Elio Vittorini*, Torino: Bolla.
- Sartre, J. P. (1943) *Explication de l'étranger*, Situation I. Paris: NRF.
- Vittorini, E. (1945). *Uomini e no*. Milano: Mondadori Oscar classici moderni, 2014.
- Vittorini, E. (1947) *Politica e cultura. Lettera a Togliatti*, in «Il Politecnico» 35 e Vittorini (1951) in *La Stampa*.

Franco Costantini

***L'étranger* by A. Camus e *Uomini e no* by E. Vittorini:
A Comparison**

Abstract: This text proposes a comparative analysis of some aspects of two novels of the twentieth century, *L'étranger* by A. Camus and *Uomini e no* by E. Vittorini. Based on a comparison of the figures of the two authors, united by a certain marginality during the post-war's culture, it tries then to put in resonance some stylistic and conceptual traits of their two novels, to find out that maybe in the two protagonists it is possible to see shadows of their respective authors.

Keywords: *Vittorini, Camus, existentialism, politics, dissension, solitude.*

