

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

SECRETARIAT GENERAL

DIRECTION GENERALE DES RESSOURCES HUMAINES

Sous-direction du recrutement

ITALIEN

CAPES INTERNE

CAERPC

Session 2009

Rapport présenté par Madame Elisabeth Chaarani Lesourd
Professeure de Langue et de Littérature Italiennes
Présidente du jury

Sommaire

• Sommaire.....	p. 2
• Introduction de la Présidente du jury	p. 3
• Composition du jury	p. 5
• Modalités du concours	p. 5
• Statistiques	p. 6
• Sujet de l'épreuve écrite d'admissibilité	p. 8
• Epreuve écrite : la version	p. 10
• Epreuve écrite : le commentaire guidé	p. 15
• Epreuve orale d'admission : compréhension et expression	p. 24
• Epreuve orale d'admission : l'exploitation pédagogique de documents	p. 44

Les rapports sont établis sous la responsabilité des Présidents de jury

Introduction de la Présidente

Entre 2008 et 2009, le nombre de postes s'est maintenu à 14. La variation, assez faible, entre le nombre des candidats inscrits à la précédente session 2008 et le nombre des candidats inscrits au concours de 2009, montre que le CAPES interne et le CAERPC d'italien demeurent attractifs. Le jury a pu constater, cette année, la présence d'une très bonne tête de liste au CAERPC, ce qui a pour effet de situer la moyenne des candidats du privé (6,29 moyenne des candidats non éliminés), au-dessus de la moyenne des candidats du public (6,06) fait peu courant qui mérite d'être souligné.

En ce qui concerne le commentaire de texte, les exigences du jury concernent, d'une part, le niveau de la langue écrite du candidat, et d'autre part, ses capacités à structurer son propre texte. La langue italienne dans laquelle s'exprime le candidat doit évidemment dénoter la maîtrise de la grammaire et du lexique de l'italien, de la part d'un enseignant en exercice. En ce qui concerne la structure, le jury n'attend pas que le candidat suive une forme déterminée ou un plan que la formulation de la phrase qui sert à « guider » le commentaire prévoirait nécessairement. Le candidat peut produire, à son gré, une explication linéaire ou un commentaire par thèmes, mais dans l'un et l'autre cas, le commentaire doit être pourvu d'une introduction et d'une conclusion. Dans le cas d'une explication linéaire, celle-ci doit être armée d'une colonne vertébrale sous la forme d'un axe directeur qui tient compte de la phrase de « guidage », qui est annoncé dans l'introduction et auquel se rattachent les différentes découvertes suscitées par l'explication linéaire du texte. Dans le cas d'un commentaire par thèmes, le candidat peut très bien évoquer les différents thèmes du texte à condition de les construire de façon logique et de tenir compte de la phrase du « guidage ».

Du point de vue de l'explication proprement dite, deux écueils sont à éviter. Le premier est la paraphrase du texte, qui consiste à résumer le contenu du texte sous une autre forme et qui est vraiment le degré zéro de l'explication. Le second risque consiste à relever les figures de styles sans en tirer aucune conclusion par rapport au sens du texte. Si le candidat découvre une métaphore, une métonymie ou un chiasme, c'est une bonne chose, mais il ne fait que la moitié du travail du commentaire s'il ne rattache pas cette figure de style à un élément de la signification du texte. Que veut dire cette figure par rapport à la signification d'ensemble du texte ? Voilà la question à laquelle le candidat doit répondre au cours de son commentaire.

La traduction correcte d'un passage en italien ou en français est un exercice qui nécessite une bonne maîtrise des deux langues et particulièrement de la langue italienne, puisque les candidats sont censés être des professeurs en exercice. En d'autres termes, même chez un enseignant qui sait bien mener des classes, la connaissance de la grammaire et du vocabulaire peut s'émousser si elle n'est pas soutenue par des séjours fréquents en Italie ou au moins par la fréquentation régulière de documents concernant ce pays. Enfin, une bonne connaissance de la grammaire et du lexique est indispensable pour réussir, mais le jury tient à ajouter qu'elle ne suffit pas dans la mesure où l'exercice de traduction est particulier et requiert un entraînement régulier que le candidat ne doit pas sous-estimer.

Le candidat doit également se préparer aussi à l'épreuve orale au cas où il franchirait le cap de l'admissibilité. La partie professionnelle de l'épreuve nécessite une bonne connaissance des instructions officielles et une maîtrise certaine des notions pédagogiques liées au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues. Pour pouvoir tirer le meilleur parti des documents pédagogiques proposés, tout candidat doit s'entraîner et apprendre à gérer son temps. Car la préparation d'une séquence de cours quand on a tout son temps est une chose, et la même préparation en deux heures en est une autre.

Le jury a été enchanté de voir cette année à l'oral de très bons candidats et en particulier une brillante candidate qui s'est distinguée non seulement par ses capacités intellectuelles, mais encore par sa véritable passion pour le métier d'enseignant. Je tiens à remercier les membres du jury pour leur activité sans faille dans des circonstances parfois mouvementées. Enfin, il ne me reste qu'à féliciter, au nom du jury, les lauréats de 2009 pour leur réussite, et à prodiguer mes encouragements aux futurs candidats de la session 2010.

Elsa Chaarani Lesourd

Composition du jury

- Elisabeth CHAARANI LESOURD, Professeure des Universités, Université Nancy 2, Présidente
- Pascal BEGOU, Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Grenoble, Vice-Président
- Evelyne AUTHIER, Professeure agrégée Hors Classe, Lycée Jean Moulin, Draguignan, Secrétaire
- Giorgia BONGIORNO, Professeure agrégée détachée, Université de Rouen
- Anne BOULE BASUYAU, Maîtres de Conférences, Université de Paris III Sorbonne Nouvelle
- Corinne BUREAUX, Professeure Certifiée, Lycée Edgar Quinet, Bourg-en-Bresse
- Frédéric CHERKI, Professeur Certifié, Lycée Clémenceau, Nantes
- Sylvie FAVALIER, Maître de Conférences, Université de Montpellier
- Patricia GRASSET, Professeure Agrégée, Collège Padule, Ajaccio
- Alain NEGRE-COMBES, Professeur Agrégé Hors Classe, IUFM d'Aix-Marseille
- Laurent SCOTTO D'ARDINO, Maître de Conférences, Université Stendhal, Grenoble
- Philippe SIMON, Maître de Conférences, Université de Paris IV, Centre Malesherbes

Modalités du concours

BO n° 15 du 20 avril 2000 – Section Langues Vivantes Etrangères

- 1) **Epreuve écrite d'admissibilité** : Commentaire guidé en langue étrangère d'un texte en langue étrangère accompagné d'un exercice de traduction (version et/ou thème). Durée de l'épreuve : cinq heures ; coefficient : 1.
- 2) **Epreuve orale d'admission** : Epreuve professionnelle en deux parties.
 - **Exploitation pédagogique de documents en langue étrangère** (notamment audio, textuels, vidéo) soumis au candidat par le jury. Cette partie de l'épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien. Elle tient compte du niveau d'enseignement (collège ou lycée) dans lequel le candidat a une expérience. Le candidat fait connaître ce niveau au moment de l'inscription au concours. Cette partie se déroule en français, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés en langue étrangère. Durée de la préparation : deux heures. Durée de l'exposé : trente minutes maximum. Durée de l'entretien : vingt minutes maximum.
 - **Compréhension et expression en langue étrangère** : Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère, ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. Durée : vingt-cinq minutes maximum.
 - Coefficient total : 2. Chacune des parties entre pour moitié dans la notation.

Statistiques

CAPES interne

Nombre de postes mis au concours	14
Admissibilité	
Nombre de candidats inscrits.....	303
Nombre de candidats non éliminés.....	240
Nombre de candidats admissibles.....	35
Moyenne des candidats non éliminés (sur 20).....	6,06
Moyenne des candidats admissibles (sur 20).....	11,79
Barre d'admissibilité (sur 20).....	10,25
Admission	
Nombre de candidats admissibles	35
Nombre de candidats non éliminés	34
Nombre de candidats admis.....	14
Barre d'admission (sur 20).....	9,25
<i>Moyenne portant sur le total général (admissibilité + admission)</i>	
Moyenne des candidats non éliminés.....	9,03
Moyenne des candidats admis.....	11,24
<i>Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission</i>	
Moyenne des candidats non éliminés.....	7,64
Moyenne des candidats admis.....	10,68

CAERC

Nombre de postes mis au concours.....	5
Admissibilité	
Nombre de candidats inscrits.....	62
Nombre de candidats non éliminés.....	51
Nombre de candidats admissibles.....	12
Moyenne des candidats non éliminés (sur 20).....	6,29
Moyenne des candidats admissibles (sur 20).....	11,50
Barre d'admissibilité (sur 20).....	9
Admission	
Nombre de candidats admissibles.....	12
Nombre de candidats non éliminés	12
Nombre de candidats admis.....	5
Barre d'admission (sur 20)	8,58
<i>Moyenne portant sur le total général (admissibilité + admission)</i>	
Moyenne des candidats non éliminés	8,42
Moyenne des candidats admis	9,60
<i>Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission</i>	
Moyenne des candidats non éliminés	6,88
Moyenne des candidats admis.....	8,35

Statistiques

Répartition par académies

CAPES interne

ACADEMIES	ADMISSIBLES	ADMIS
Aix-Marseille	3	0
Bordeaux	1	0
Clermont Ferrand	1	0
Grenoble	7	4
Lille	2	1
Limoges	1	1
Lyon	4	1
Montpellier	1	1
Nancy-Metz	1	1
Nice	6	1
Paris-Versailles-Créteil	6 mais 5 présents	3
Strasbourg	1	1
Toulouse	1	1

ACADEMIES	ADMISSIBLES	ADMIS
Clermont Ferrand	2	0
Lyon	2	1
Montpellier	1	0
Nantes	1	0
Nice	2	2
Paris-Versailles-Créteil	2	1
Reims	1	0
Strasbourg	1	1

Répartition par sexe

CAPES interne

Femmes : 29 admissibles (mais une absente) 11 admises

Hommes : 6 admissibles, 3 admis

CAERPC

Femmes : 9 admissibles, 3 admises

Hommes : 3 admissibles, 2 admis

Sujet de l'épreuve écrite d'admissibilité

La statua e la tovaglia

E quando furono sul punto della frutta e dei sorbetti, videro apparire nella gran luce della sala Giovanni Palamara, un largo sorriso sopra la faccia ma gli occhi che tradivano imbarazzo.

- Oh ! - esclamò Annetta. - Che bel compaesano ! Questa volta ha proprio ragione Rosalia.

La zia le fece subito gli occhiacci.

- Giovanni, e che ? e non saluti i nostri ospiti ? - l'apostrofò l'Interdonato. - Giovanni fece subito un inchino ma non si capì quello che mormorò in mezzo ai denti.

Annetta lo bersagliò con le domande, sui parenti e parenti dei parenti, sugli amici e conoscenti, sulla gente di Lipari e Canneto, di Santa Marina, e Malfa di Salina, di tutti i luoghi delle sette isole del piccolo arcipelago eoliano. Giovanni rispondeva a monosillabi, scontroso, intimidito dalla spigliatezza di quella signorina altolocata.

- Oh, Giovanni, - gli disse Interdonato quando l'Annetta diede segno d'aver esaurito le domande, - col permesso del signor barone¹, vai di là nell'ingresso e porta qui la cassetta. Tu solo hai il garbo e sai come pigliarla.

- Subito, - disse Giovanni, contento di liberarsi finalmente da quel dialogo con la signorina e dagli occhi di tutti sopra se stesso.

Tornò con la cassetta e la depose adagio lì per terra.

S'alzò l'Interdonato, s'avvicinò alla cassa e, aiutato da Giovanni, tirò fuori dall'imballo del legno e della paglia la terra cotta antica della Kore². La prese con due mani e la poggiò con cautela sopra una credenza.

- Oh ! - esclamarono assieme il Mandralisca, la baronessa e la nipote Annetta. Il Mandralisca cominciò a fremere, non resistette più sopra la sedia. S'alzò, inforcò il *pince-nez* e s'avvicinò alla Kore. Si mise a rimirla estasiato, quasi col naso sopra appiccicato, da tutte le parti, dalla testa al collo, e poi dietro, dove si raccoglievano a tuppé le onde dei capelli.

- Bella ! - esclamava. - Bellissima !... Non so come ringraziare lo speciale. Ecco, - poi disse, camminando all'indietro e fissando sempre la Kore, - se io debbo pensare a un'immagine dell'Italia Libera e Unita, è a una statua così che io penso...

- Eh, troppo bella, barone, troppo perfetta... Anzi, direi, troppo ideale, - disse l'Interdonato. - Ma, a proposito, c'è anche un regalo per la signorina Annetta da parte di Catena. - E così dicendo, l'Interdonato infilò la mano dentro la cavità della corona che la statua reggeva sopra la testa e tirò fuori una piccola tovaglia di seta ricamata. La portò sventolando all'Annetta. Ella la prese tutta felice e la spiegò sopra la tavola per guardarla bene. Anche la baronessa Maria Francesca si scompose e curiosa s'accostò alla nipote. Sembrava, quella, una tovaglia stramba, cucita a fantasia e senza disciplina. Aveva, sì, tutt'attorno una bordura di sfilato, ma il ricamo al centro era una mescolanza dei punti più disparati : il punto erba si mischiava col punto in croce, questo scivolava nel punto ombra e diradava fino al punto scritto. E i colori ! Dalle tinte più tenui e sfumate, si passava d'improvviso ai verdi accesi e ai rossi più sfacciati.

¹ Si tratta del barone Mandralisca.

² La statua rappresenta la testa della dea latina Proserpina, che ha due nomi greci : Persefone e Kore.

Sembrava, quella tovaglia, - pensò la baronessa – ricamata da una invasa dalla furia, che con intenzione ha trascurato regole numeri misure e armonia, fino a sembrare forse che la ragione le fosse andata a spasso. Ma si capiva, tuttavia, che il ricamo al centro rappresentava un albero, col tronco un po' contorto e pieno di spuntoni ; in alto, un ramo senza fronde da una parte, mentre dall'altra ricco d'una macchia verde triangolare e d'altre macchioline stravaganti. Quattro palline rosse, che volevano sembrare delle arance, pendevano dai rami verso il lato destro. Attorno a queste arance erano ricamate delle scritte a semicerchio e rovesciate.

- Mi sembra un albero d'arance. Ma che significano le scritte ? – chiese Annetta.

- Dal senso in cui guardate è proprio un albero d'arance, - rispose l'Interdonato divertito. – Ma se provate a rovesciarlo...

- Ma è l'Italia ! – esclamò Annetta guardando la tovaglia nel senso contrapposto.

- Sì, è l'Italia, - confermò l'Interdonato. – E le quattro arance diventano i vulcani del Regno delle Due Sicilie, il Vesuvio l'Etna Stromboli e Vulcano. Ed è da qui, vuole significare Catena, da queste bocche di fuoco da secoli compresso, e soprattutto dalla Sicilia che ne contiene tre in poco spazio, che sprizzerà la fiamma della rivoluzione che incendierà tutta l'Italia.

Vincenzo CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, 1976.

Commentaire : Commentare il testo analizzando, tra l'altro, la funzione degli oggetti in relazione all'epoca e al luogo in cui si svolge la scena.

Traduction : Tradurre il testo da 'Sembrava, quella, una tovaglia...' a 'nel senso contrapposto'.

EPREUVE ECRITE D'ADMISSIBILITE

RAPPORT SUR LA TRADUCTION

VERSION

Sembrava, quella, una tovaglia stramba, cucita a fantasia e senza disciplina. Aveva, sì, tutt'attorno una bordura di sfilato, ma il ricamo al centro era una mescolanza dei punti più disparati : il punto erba si mischiava col punto in croce, questo scivolava nel punto ombra e diradava fino al punto scritto. E i colori ! Dalle tinte più tenui e sfumate, si passava d'improvviso ai verdi accesi e ai rossi più sfacciatati. Sembrava, quella tovaglia, - pensò la baronessa - ricamata da una invasa dalla furia, che con intenzione ha trascurato regole numeri misure e armonia, fino a sembrare forse che la ragione le fosse andata a spasso. Ma si capiva, tuttavia, che il ricamo al centro rappresentava un albero, col tronco un po' contorto e pieno di spuntoni ; in alto, un ramo senza fronde da una parte, mentre dall'altra ricco d'una macchia verde triangolare e d'altre macchioline stravaganti. Quattro palline rosse, che volevano sembrare delle arance, pendevano dai rami verso il lato destro. Attorno a queste arance erano ricamate delle scritte a semicerchio e rovesciate.

- Mi sembra un albero d'arance. Ma che significano le scritte ? - chiese Annetta.

- Dal senso in cui guardate è proprio un albero d'arance, - rispose l'Interdonato divertito. - Ma se provate a rovesciarlo...

Ma è l'Italia ! - esclamò Annetta guardando la tovaglia nel senso contrapposto.

PROPOSITION DE TRADUCTION

Elle semblait étrange, cette nappe, cousue de façon fantaisiste et sans norme. Elle avait bien, tout autour, une bordure avec des jours, mais la broderie au centre était un mélange des points les plus disparates : le point de tige se mêlait au point de croix, celui-ci se transformait en point d'ombre et se simplifiait en point de piqûre. Et les couleurs ! Des teintes les plus subtiles et les plus nuancées, on passait brusquement aux verts vifs et aux rouges les plus insolents. Elle semblait, cette nappe, - pensa la baronne - avoir été brodée par une femme en proie à la fureur, qui intentionnellement a négligé règles, nombres, mesures et harmonie, au point de donner peut-être l'impression que sa raison avait pris la clef des champs. Mais on comprenait, toutefois, que la broderie au centre représentait un arbre au tronc un peu tordu et plein d'aspérités ; à son sommet, il avait une branche dépourvue de feuillage d'un côté, tandis que, de l'autre, il s'ornait d'une tache verte triangulaire et d'autres petites taches extravagantes. Quatre petites boules rouges, qui prétendaient ressembler à des oranges, pendaient aux branches vers le côté droit. Autour de ces oranges étaient brodées des inscriptions en demi-cercle et à l'envers.

- On dirait un oranger. Mais que signifient les inscriptions ? demanda Annetta.

- Dans le sens où vous le regardez, c'est bien un oranger, - répondit Interdonato, amusé.

- mais si vous essayez de le retourner ...

- Mais, c'est l'Italie ! - s'exclama Annetta en regardant la nappe dans l'autre sens.

RETOUR SUR LES PRINCIPALES DIFFICULTES DU TEXTE

Préambule : Le passage à traduire, entièrement focalisé sur la nappe, l'un des deux objets donnant son titre au texte à commenter, comporte un long paragraphe suivi de trois répliques échangées entre deux des personnages présents dans cette scène. Deux phrases de l'extrait sont construites sur l'anaphore du verbe « sembrare » à l'imparfait : « Sembrava, quella, una tovaglia stramba... », « Sembrava, quella tovaglia, - pensò la baronessa – ricamata... ». Pour autant, le début de ces deux phrases n'est pas identique : la ponctuation diffère et, dans la première phrase, « quella » est un *pronom* démonstratif tandis que dans la seconde c'est un *adjectif* démonstratif. Une lecture attentive des consignes, en particulier de la délimitation de l'extrait à traduire (« Tradurre il testo da 'Sembrava, quella, una tovaglia...' a 'nel senso contrapposto' »), confortée par la bonne connaissance de l'ensemble du passage, à laquelle le commentaire guidé doit conduire, aurait dû interdire toute confusion entre les deux phrases. Or, un petit nombre de candidats n'a commencé à traduire qu'à partir de « Sembrava, quella tovaglia, - pensò la baronessa... » et n'a donc traduit que 70,5% de la longueur du texte définie pour l'exercice de version, laissant de côté tout le début du passage, riche en difficultés de lexique et de mise en français ; ils ont été naturellement sanctionnés par le jury pour cette regrettable distraction. Quelques autres candidats, probablement faute de temps, se sont arrêtés de traduire *avant* « nel senso contrapposto », tandis que d'autres encore, heureusement plus rares, sont allés jusqu'au bout du texte à *commenter* (c'est-à-dire jusqu'à « incendierà tutta l'Italia »), soustrayant ainsi un temps précieux à l'exercice du commentaire. Rappelons que la prise de connaissance du sujet - texte à commenter et consignes pour le commentaire et pour la version - constitue une étape fondamentale de l'épreuve, à laquelle il faut consacrer le temps nécessaire avant de se lancer dans la rédaction. Une bonne gestion de la durée globale de l'épreuve, qui permette de faire les deux exercices demandés, est également un élément essentiel de la réussite. Seul l'entraînement en temps réel, par exemple à partir des sujets donnés les années précédentes, permet d'appréhender cette durée et de s'y conformer.

Nous allons à présent passer en revue et commenter les principales difficultés rencontrées par les candidats, dans le domaine du lexique, de la morphosyntaxe, des modes et temps verbaux, ainsi que de la mise en français.

Premier paragraphe :

Il commence par une mise en relief du sujet typiquement italienne : « Sembrava, quella, una tovaglia stramba », où le pronom démonstratif « quella » précède le nom qu'il remplace, « tovaglia ». Une telle construction est impossible en français ; pour conserver toutefois l'expressivité de la formule italienne, il faut proposer : « Elle semblait étrange, cette nappe,... », ou encore : « Voilà une nappe qui semblait étrange/ C'était une nappe qui avait l'air étrange »³ ; le même verbe « sembrare » étant, comme on l'a dit, repris un peu plus loin par Consolo dans la même acception – « Sembrava, quella tovaglia » -, il conviendra de réutiliser en français le même verbe que celui qui a été retenu pour la première occurrence. Pour traduire l'épithète « stramba » le jury a accepté aussi « bizarre/ singulière/ extravagante » et pour le substantif « tovaglia »

³ Il va de soi que, sur la copie, ne doit figurer qu'une solution. C'est bien au candidat de se déterminer entre les différents possibles, et non au correcteur. Les solutions « multiples » sont systématiquement sanctionnées.

« napperon », car la « tovaglia », qui tient tout entière à l'intérieur de la tête de la statue, est qualifiée plus haut de « piccola ». Pour « cucita a fantasia e senza disciplina », outre « cousue de façon fantaisiste et sans norme », les correcteurs ont accepté « de façon inventive/ de façon arbitraire/ au gré de l'imagination et sans ordre/ sans rigueur ».

La deuxième phrase comporte des difficultés lexicales requérant apparemment quelque compétence en broderie : à la bordure « avec des jours » (ou « ajourée/à jours ») succède le point de croix (connu de tous, en principe), puis le point de tige, le point d'ombre et enfin le point de piqûre (ou point arrière, ou encore point d'Assise) ; les membres du jury, sensibles à la technicité du passage, n'ont toutefois sanctionné sévèrement que les traductions incohérentes : « Elle était bordée d'un fil/ Elle était effilée/effilochée », ou les constructions calquées sur l'italien, comme « le point en croix/ le point herbe/ le point tige/ le point ombre », mais étrangères au français pour nommer les points de broderie.

Le groupe nominal « mescolanza dei punti più disparati » présente un superlatif de supériorité relative, parfois malheureusement confondu avec le comparatif de supériorité auquel il ressemble, certes ; il fallait traduire par : « un mélange des points les plus disparates/ un mélange de points des plus disparates ». Pour les différents verbes utilisés par Consolo pour dire cet amalgame original et même déconcertant de points, les candidats ont proposé diverses solutions ; voici celles que le jury a appréciées : « si mischiava : se mêlait/ se mélangeait... », « scivolava : se transformait en/ passait au /débordait sur... », « diradava (où il fallait reconnaître la racine commune à « rado ») : se simplifiait en/ s'estompait en/ s'amenuisait en/ finissait en... ».

Dans la formule « si passava », on reconnaît le « si impersonale » italien, qui équivaut le plus souvent, comme ici, à l'indéfini français « on » : « on passait » (un peu plus loin, la même construction se représente : « si capiva », rendue donc par la même tournure : « on comprenait »). Les verts sont « vifs/ éclatants/ lumineux » et les rouges « insolents/ clinquants/ criards/ flamboyants », voire « éclatants » si cet adjectif ne vient pas d'être utilisé par le candidat pour qualifier les verts, selon le principe suivant : on ne doit pas introduire, dans la traduction, de répétition, sauf si elle existe dans le texte original. On aura aussi reconnu au passage un second superlatif de supériorité, et non un comparatif : « les rouges les plus... ».

Dans la phrase suivante, où sont exposées en discours indirect libre les réflexions de la baronne face à ce curieux ouvrage de dame, il fallait être attentif au féminin du pronom italien « una », qui ne pouvait être simplement rendu par « quelqu'un/ une personne » car, dans ce cas, le sexe de l'auteur du napperon n'apparaît pas, ni par « une » qui ne s'utilise pas en français comme pronom *indéfinit* ; le candidat devait donc introduire, par exemple, le substantif « femme », ce qui donnait : « une femme/ quelque femme envahie/possédée/habitée par la fureur/en proie à la fureur ». La construction « fino a sembrare... » a fait parfois problème alors qu'elle introduit la conséquence de cet abandon des règles : « au point de/ jusqu'à donner l'impression/ donner le sentiment... », qui n'a rien à voir avec la locution « jusqu'à ce que », laquelle introduit une proposition subordonnée *temporelle*.

Le mode subjonctif dans la proposition complétive (« che la ragione le *fosse andata...* ») s'explique par le fait que le verbe principal « sembrare » impose cette concordance en italien ; ce n'est pas le cas en français : on attendait dans cette phrase au registre parlé l'indicatif pour la traduction du verbe. Pour la locution verbale « andare a spasso » (qui a « ragione » pour sujet), il fallait rechercher un équivalent

français lui aussi imagé selon cet autre principe de traduction qui est le respect de la tonalité, du registre, du texte originel ; « elle avait perdu la raison », qui contourne la difficulté, a été légèrement sanctionné et on lui a préféré les formules suivantes, où « raison » reste le sujet du verbe : « avait pris la clef des champs/ battait la campagne/ lui avait faussé compagnie/ avait pris le large ».

Dernière petite difficulté de mise en français pour ce paragraphe : la traduction du pronom « le » dans « *le fosse andata a spasso* » ; dans cette proposition, le pronom complément, qui représente « una », c'est-à-dire cette femme, sera exprimé en français par l'adjectif possessif, appliqué au sujet « raison » : « *sa raison* » (comme par exemple dans la formule : « *gli è morto il babbo/ mi è morta la mamma* » : « *son père est mort/ ma mère est morte* »).

Dans la dernière partie du paragraphe, les difficultés lexicales se résument essentiellement à « *spuntoni* » et « *scritte* ». Il fallait comprendre que « *spuntoni* » désigne les irrégularités visibles sur le tronc de l'arbre brodé (et qui correspondent donc, dès lors que l'on retourne la nappe, à celles des côtes italiennes) et éviter toute interprétation du terme : « bourgeons, germes, petites pousses, nœuds, épines » ne convenaient pas, et encore moins « racines », proposition absurde puisqu'il s'agit du *tronc* de l'arbre. Il fallait donc leur préférer un terme générique comme « aspérités/ protubérances/ excroissances ». Quant aux « *scritte* », dont il est dit qu'elles sont brodées, ce sont des « inscriptions », probablement le nom de ces volcans qui ne peuvent se lire que lorsque l'on a retourné la nappe ; les « écrits » ne convenaient pas, ni « écritures, phrases, lettres... ».

Face à « *macchioline* » et à « *palline* », le candidat ne devait pas omettre de traduire les suffixes diminutifs. Si la suffixation est un phénomène très fréquent en italien, elle l'est beaucoup moins en français ; la nuance sémantique apportée en italien par le suffixe sera le plus souvent rendue par un adjectif qualificatif dans la version française : « petites », dans les deux cas de suffixation diminutive présents dans ce passage. Ces petites boules, « *che volevano sembrare delle arance* », en français « prétendaient ressembler à des oranges/ se voulaient des oranges/ étaient censées figurer/ représenter des oranges ».

Les candidats ont parfois jugé difficile de maintenir dans la version française l'ellipse du verbe dans la proposition principale et dans la subordonnée temporelle de la phrase suivante : « *in alto, un ramo senza fronde da una parte, mentre dall'altra ricco d'una macchia verde triangolare [...]* » ; les correcteurs ont apprécié les solutions qui réintroduisaient le verbe sans alourdir pour autant la phrase ni ralentir son rythme, comme celle-ci : « à son sommet, *il avait* une branche dépourvue de feuillage d'un côté, tandis que, de l'autre, *il s'ornait* d'une tache verte triangulaire [...] ».

Les répliques :

La fin de l'extrait consiste en un échange verbal entre Interdonato, qui a apporté les deux cadeaux à la famille du baron Mandralisca et possède la clef de l'interprétation de la broderie, et Annetta, nièce du baron et bénéficiaire du présent de Catena. Les difficultés lexicales et morphosyntaxiques se font rares dans cette partie en style direct ; signalons toutefois que « l'albero d'arance » est un banal « oranger » et rappelons que le verbe « *s'exclamer* » n'existe en français qu'à la forme réfléchie. « L'Interdonato » ne signifie ni « le Donneur », ni « l'Entremetteur/ le Courtier/ l'Intendant/ l'Avocat/ l'Interdit ... », et encore moins « l'Entre-Donneur » qui n'a pas le moindre sens ; « L'Interdonato » est simplement le patronyme de l'invité du baron, patronyme précédé de l'article défini, comme le permet la langue italienne, sans l'imposer toutefois comme

on pouvait le vérifier en relevant, au début du texte à commenter, l'occurrence de ce même nom *sans l'article* : « Oh, Giovanni, - gli disse *Interdonato* » ; il faut répéter, à ce propos, que la traduction de l'extrait doit se faire à la lumière de la lecture et de la compréhension du texte dans son intégralité. L'emploi de l'article devant le patronyme n'existant pas en français, « l'*Interdonato* » devient simplement « *Interdonato* » dans notre version.

La dernière difficulté de mise en français résidait dans le début de la réplique d'*Interdonato* : « *Dal senso in cui guardate...* » ; le « *senso* » renvoie au sens *de la broderie*, c'est-à-dire à la façon dont est tenue la nappe, et non à l'endroit où se trouve le personnage pour regarder l'arbre brodé ; on ne pouvait donc traduire par « De là/ Du côté où vous le regardez », mais bien par : « Dans le sens où vous le regardez/ Comme vous le regardez/ Si vous le regardez dans ce sens... ».

*
* *

En conclusion, nous rappellerons que la version est un exercice qui ne s'improvise pas. Face au texte italien, qu'il faut avoir lu lentement et à plusieurs reprises avant de commencer à traduire, le candidat doit faire preuve de rigueur et de bon sens. Si la traduction à laquelle il aboutit est absurde (par exemple « nappe cuite » pour « *tovaglia cucita* », « le point d'ombre élaguait... » pour « *il punto ombra diradava fino a...* »), il doit se convaincre que cela ne vient pas du texte originel, et doit donc revenir à ce texte, repérer les verbes et identifier leur sujet, le temps auquel ils sont conjugués, rechercher les articulations syntaxiques, travailler sur la morphologie et l'étymologie des mots qui lui sont inconnus pour leur trouver malgré tout une traduction sensée, se servir naturellement du contexte pour lever les doutes etc., tout cela afin de *donner du sens* au texte de l'auteur dans sa version française. Une orthographe correcte fait également partie des qualités attendues du futur professeur certifié : les fautes sur les mots courants tels que « demander, présenter, tache, teintes, quatre, autour » ont été sévèrement sanctionnées, ainsi que toutes les fautes d'accord : Verbe/Sujet, Adjectif/Substantif, Participe passé/COD du verbe, Participe passé/Sujet du verbe etc.

Ajoutons, pour finir, que la lecture des rapports du jury des années précédentes est utile pour bien comprendre ce que l'on attend des candidats et saisir le niveau de difficulté de l'épreuve ; c'est aussi l'occasion de s'exercer à partir de textes italiens dont la traduction, faite dans l'optique du concours, est proposée et dont les difficultés sont passées au crible dans le commentaire.

Anne Boulé Basuyau

EPREUVE ECRITE D'ADMISSIBILITE

RAPPORT SUR LE COMMENTAIRE

A) Remarques générales

Le texte proposé aux candidats, extrait de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* de Vincenzo Consolo, est à la fois historiquement très connoté et très littéraire. Il est historiquement connoté parce que l'action se situe en Sicile à la veille de l'arrivée de Garibaldi, donc en plein *Risorgimento*, et il est très littéraire parce que la « manière » de Vincenzo Consolo est ici, comme souvent dans ses œuvres, très fine et précise, très structurée et métaphorique. C'est pourquoi le sujet proposait aux candidats de réfléchir à la fonction des objets, essentiellement symbolique. Il s'agissait donc, au-delà du récit d'un moment mondain et banal (une réception au cours de laquelle des cadeaux sont offerts), d'identifier la fonction symbolique des objets (statue et la nappe) et aussi de certains gestes, remarques et attitudes.

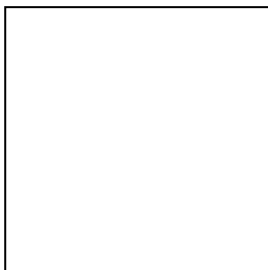
La statue: elle représente un modèle d'harmonie et ses caractéristiques devaient être en partie cherchées dans le paragraphe sur la nappe, où elle apparaît comme une sorte de contre-modèle, quand Consolo nous parle de « *regole, numeri, misure e armonia* ». Elle figure l'Italie future et idéale, telle que se la représente le baron, en une vision plus idéaliste et esthétique, d'ailleurs, que réellement politique. Cette Italie serait gouvernée avec intelligence et modération, et les gens y observeraient les règles et les lois et y vivraient en harmonie.

La nappe: elle se situe moins dans « l'après » que dans le « pendant » et elle représente une Italie en train de se faire, d'où une vision plus dynamique et plus chaotique, et aussi plus violente; elle illustre le rôle du Royaume des Deux-Siciles dans ce processus.

D'autres éléments que le sujet invitait à étudier n'étaient pas explicitement définis et il convenait de les inférer à partir des indices textuels:

Le lieu: l'action se situe en Sicile (exactement à Cefalù) dans la maison et la salle à manger du baron. Les prénoms utilisés (Rosalia) les mets (*sorbetti*) la conversation sur les îles éoliennes et toute la fin du texte permettaient de situer la scène.

L'époque: l'action se situe durant le *Risorgimento*, vers la moitié du dix-neuvième siècle, juste avant l'intervention de Garibaldi. La signification des objets et le futur, temps grammatical utilisé dans les dernières lignes du texte, permettaient d'identifier le moment de la scène avec sûreté.



B) Quelques erreurs graves

Sur le sujet: certains candidats ont compris le mot « *luogo* » comme la salle à manger et non comme lieu géographique et « *momento* » comme le dessert et non comme moment historique. D'autres ont cherché la signification symbolique de la statue et de la nappe, certes, mais aussi d'autres objets comme la *cassetta* et le pince-nez qu'ils ont placés sur le même plan.

Sur la compréhension du texte: certains candidats n'ont pas compris que la scène se déroulait chez le baron Mandralisca, que Interdonato offrait les cadeaux de la part d'un *speciale*; le jury se doit de le signaler, mais reconnaît que peu d'éléments du texte permettaient de le comprendre pour les candidats qui n'avaient pas lu le roman.

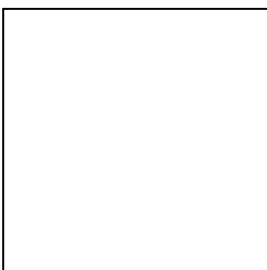
Sur l'époque: quelques candidats, heureusement peu nombreux, ont situé la scène au milieu du *Settecento*, un autre sous le régime fasciste. Quelques copies ont montré des connaissances historiques plutôt approximatives: on ne trouve plus trace du *Regno delle Due Sicilie*, ni des Bourbons, ni de l'occupation espagnole, et on aurait au Nord *gli austriaci* et au Sud *i francesi*.

Sur le milieu social: certains ont situé la scène dans une famille bourgeoise et ont délibérément ignoré les mots *barone* et *baronessa* qui permettaient de situer la scène dans la noblesse sicilienne.

Sur le personnage du baron: peu de candidats ont correctement interprété l'attitude du baron à l'égard des idées nouvelles. On sent chez le baron une bienveillance à l'égard de ces idées (on la sent encore plus chez Annetta), bienveillance due peut-être à un défaut de sens politique. On sent le baron plus préoccupé par des considérations esthétiques.

Des candidats assez nombreux ont fait référence à Tomasi di Lampedusa et au *Guépard*: référence bienvenue à condition de souligner les différences entre le prince de Salina et le baron Mandralisca, sorte d'anti-Salina.

Sur les autres personnages: quelques candidats, sans doute sous influence lampéduisienne, n'ont pas pris la peine d'analyser les personnages secondaires: la jeune Annetta est ainsi devenue une noble écervelée et superficielle, la baronne est ignorante et cupide...



C) Questions de méthode:

La méthode du commentaire guidé n'est pas comprise par une grande partie des candidats. Rappelons que le commentaire ne consiste pas à paraphraser le texte en insérant ici et là quelques gloses même pertinentes. Commenter un texte, c'est présenter de façon structurée ses remarques personnelles en fonction du sujet donné.

Ici on pouvait choisir soit de présenter ses remarques en suivant le texte (c'est ce qui est fait dans le corrigé proposé à la suite de ces considérations) et on pouvait aussi choisir un plan thématique.

Dans le premier cas, il faut organiser ses découvertes autour d'un fil conducteur qui pouvait être ici, par exemple, la théâtralité de l'écriture de Consolo: théâtralité dans l'apparition du personnage de Giovanni, dans la découverte de la statue, dans l'apparition « magique » de la nappe, dans la description du motif de la nappe, enfin dans la découverte du sens avec le renversement final.

Dans tous les cas, il convient de proposer des éléments d'analyse littéraire tels que l'étude de champs lexicaux, les figures de style, les oppositions sémantiques, la structure du texte qui, seuls, permettent de dépasser le stade de la simple paraphrase, c'est-à-dire de la reformulation de ce qui est dit dans le texte.

Rappelons enfin qu'un commentaire doit commencer par une introduction, absente dans bon nombre de copies et se terminer par une conclusion, elle aussi souvent absente, bâclée ou trop longue, ou encore constituant une partie du commentaire.

Ces questions de méthode et de technique du commentaire guidé devront être travaillées notamment lors de la formation.

D) Les problèmes de langue:

Il n'est pas possible de proposer un relevé exhaustif des fautes relevées dans les copies. On se limitera ici à signaler les défauts les plus fréquemment signalés par les correcteurs:

- la ponctuation: elle est parfois absente, assez souvent fantaisiste ou aléatoire. Rappelons que la ponctuation est un indice de rigueur de la pensée et de l'expression et qu'à ce titre, elle doit être soignée.

- l'orthographe: il conviendra d'être attentif à l'orthographe d'usage, notamment aux doubles consonnes et à l'orthographe grammaticale, en particulier aux accords avec « *si* » dans des phrases du type: « *si è sorpresi, si devono sottolineare le caratteristiche...* »

- la grammaire: des fautes assez nombreuses ont été relevées en particulier sur l'emploi du subjonctif et l'emploi de « *di* » et de « *da* ».

- l'usage des citations: les correcteurs ont noté que beaucoup de candidats ne savaient pas insérer les citations dans le discours et que ces dernières étaient mal articulées à la phrase notamment sur le plan syntaxique.

Le jury a souhaité cette année répondre à une demande maintes fois formulée par les candidats: lire, dans le rapport, un corrigé en langue étrangère. C'est pourquoi le corrigé qui suit a été rédigé en langue italienne: souhaitons que cette rédaction en langue étrangère aide les futurs candidats à mieux comprendre ce que l'on attend d'eux, sur plan de l'analyse et de la méthode aussi bien que sur le plan linguistique. Il s'agit, bien entendu, d'un commentaire possible parmi d'autres et non pas d'un modèle figé.

Alain Nègre-Combes

PROPOSITION DE COMMENTAIRE EN ITALIEN

Il brano proposto è estratto dal secondo capitolo, intitolato “L’albero delle quattro arance”, del romanzo dello scrittore siciliano Vincenzo CONSOLO *Il sorriso dell’ignoto marinaio* che venne pubblicato da Einaudi nel 1976. *Il sorriso dell’ignoto marinaio* è quello di un ritratto (*Ritratto d’uomo*, noto come *Ritratto d’ignoto marinaio*) del celebre pittore quattrocentesco Antonello da Messina che il barone Mandralisca compra dallo “speziale” Carnevale di Lipari. Siamo in Sicilia, a Cefalù, verso la metà del diciannovesimo secolo, prima della spedizione dei Mille, mentre nell’isola scoppiano numerose rivolte contadine. L’atmosfera è in parte simile a quella della vicenda de *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, pubblicato nel 1958. Attorno alla storia del ritratto, prende corpo un romanzo storico eterogeneo, composto da lettere, atti di processi, testi di murales, proclami garibaldini, che si alternano a una scrittura dal tono elevato e prezioso. Il centro del romanzo è costituito da un avvenimento storico poco conosciuto e trasmesso per lo più da una tradizione orale: la rivolta del paesino siciliano di Alcàra Li Fusi, nel maggio del 1860, un moto di braccianti che scoppia all’arrivo dei garibaldini in Sicilia, i quali imprigionarono, processarono e giustiziarono una parte dei ribelli, come fecero in altre situazioni analoghe e in particolar modo durante la strage di Bronte nell’agosto dello stesso anno.

Il testo scelto non riguarda l’opera d’arte evocata dal titolo del romanzo ma altri due oggetti di cui uno è ugualmente artistico, la *Kore* portata al barone Mandralisca dal personaggio dell’Interdonato, arrivato a Cefalù in compagnia del giovane Giovanni Palamara. Il brano si apre alla fine di una cena e racconta l’arrivo in questa riunione conviviale a casa del barone Mandralisca, di un busto di terracotta, che in realtà nasconde una tovaglia della quale scopriamo a posteriori l’alto valore metaforico. La presenza simbolica dei due oggetti descritti minuziosamente è ritmata, del resto, da un movimento di *après-coup*, dall’impianto fortemente teatrale, poiché è proprio dal modo di vederli e comprenderli, svelato alla fine, che dipende il messaggio patriottico che essi portano.

La nostra analisi seguirà quindi questa doppia comparsa articolandone i quattro momenti principali. Una prima parte introduttiva (fino a “sopra se stesso.”) prepara l’azione dando al lettore alcuni elementi storico-geografici. L’arrivo del primo oggetto, che assume immediatamente una connotazione particolare, è raccontato in una seconda parte (da “Tornò con la cassetta” a “disse l’Interdonato.”) Una frase dell’Interdonato inaugura una terza parte (da “Ma, a proposito” a “a rovesciarlo.”) con la scoperta di un altro oggetto nascosto nella statua, che viene descritto a lungo. L’ultima parte non ha solo la funzione di una semplice conclusione, poiché consiste in una doppia scoperta che permette di rivedere, e di rileggere tutto sotto un altro aspetto.

1° E quando.../sopra se stesso. (Dalla prima riga alla riga 15)

LA SCENA MONDANA

Il lettore è invitato nel pieno svolgimento di una cena (la congiunzione iniziale ce lo indica di primo acchito), nel momento esatto in cui avviene un’apparizione. Gli invitati vedono infatti “apparire” [riga 2] Giovanni Palamara, il cui arrivo è associato a due elementi (la “gran luce” del salone e il “largo sorriso” di Giovanni) che gli conferiscono immediatamente il carattere di una visione positiva. Non è subito l’oggetto, ma il suo latore a trovarsi in primo piano. Il contesto si precisa in poche righe. Capiamo di trovarci in Sicilia grazie

all'evocazione delle isole Eolie fatta da Annetta (come anche dalla presenza dei "sorbetti" serviti a tavola) e deduciamo che il pasto si svolge in una casa aristocratica, come indica la presenza di un "signor barone" [r.12].

Tra il visitatore e i commensali sembra instaurarsi una relazione impari segnalata innanzitutto dall' "imbarazzo" (la parola è messa in evidenza dalla sua posizione finale, r.2) di Giovanni nel momento in cui interrompe la cena, poi dal tono perentorio con cui l'Interdonato gli si rivolge, reso dalla sequenza di domande secche paragonabili ad ordini, e infine dall' "inchino" [r.6] di Giovanni che può spingerci a prestargli uno statuto di inferiore (si tratta forse di un servitore?).

Anche il dialogo tra Giovanni e Annetta contribuisce ad articolare la relazione di sottomissione del primo attraverso l'esclamazione disinvolta di Annetta al suo arrivo ("che bel compaesano", r.3). Lo scambio tra la "signorina altolocata" e Giovanni, giocato sul contrasto semantico fra la "spigliatezza" (r.10) della prima e "l'imbarazzo" del secondo ("scontroso, intimidito", r.9), assume la forma di un interrogatorio con l'enumerazione delle persone della riga 7 e quella dei luoghi alla riga 8. Al ritmo "bersagli[ante]" delle domande curiose della ragazza, corrisponde la brusca cadenza delle repliche di Giovanni, che risponde a "monosillabi" [r.9].

L'attenzione che viene rivolta alla persona che porta l'oggetto, ritarda l'apparizione di quest'ultimo, che si ammanta di attesa e di mistero, perché, ancora lontano dall'azione principale (si trova "nell'ingresso", r.12) che è occupata da Giovanni, non entra in scena immediatamente. Prima di esso appare infatti il suo contenente ("la cassetta", r.12), e infine vengono sottolineati i modi adatti per maneggiarlo. Giovanni è visto come il solo a possedere il "garbo" e le maniere di "pigliarl[o]" [r.13].

2) Tornò.../... troppo ideale, disse l'Interdonato (r.16-r.27)

IL PRIMO OGGETTO

Ecco l'oggetto tanto atteso, toccato con cura (Giovanni depone "adagio" la cassetta [r.16], precauzione ribadita dalla "cautela" dell'Interdonato due righe dopo) e posto nuovamente al centro, così come la prima frase che lo introduce è messa in risalto dalla sua posizione tra due capoversi. La sua importanza è ancora più marcata nel periodo successivo, dai tempi fortemente teatrali, cadenzato dalla serie di azioni dell'Interdonato - "s'alzò" poi "s'avvicinò", "tirò fuori", "prese" e infine "poggiò" [r.17 e 18] -, una lunga sequenza di passati remoti che vengono sgranati nello spazio di due righe e che ne ritardano la rivelazione.

A questo punto è evidente che l'oggetto è davvero prezioso. Lo è per la sua materia, la "terra cotta", ma anche per l'epoca "antica", dedotta dal nome greco di *Kore*, che lo fa risalire al glorioso passato in cui la Sicilia faceva parte della "Magna Graecia". La nobiltà delle sue origini non può che accentuare la riverenza che le è dovuta: l'Interdonato la presenta prendendo la *Kore* "con due mani" [r.18], in un gesto quasi solenne, e appoggiandola "con cautela" su di un mobile, come per metterla in scena. Alla comparsa spettacolare della *Kore*, corrisponde la reazione di stupore lungamente preparata dal testo, un "Oh!" corale (l'accordo è infatti sottolineato dall'avverbio "assieme", seguito dall'enumerazione dei singoli personaggi entusiasti, che ne accentua il carattere collettivo: Mandralisca, la baronessa, Annetta). Ma è l'emozione del barone, che il testo costruisce in un crescendo, ad assumere maggiore importanza.

In un primo tempo il suo fervore è raccontato dalla progressione verbale di passati remoti (eco della precedente serie che aveva esposto la *Kore*) che ritma i movimenti frenetici di

Mandralisca: “cominciò a fremere”; non resistette più”; “s’alzò”; “inforcò il pince-nez”, “s’avvicinò” [r.21]. L’oggetto è quindi avvicinato e verrà avviluppato, con una sequenza verbale analoga, attraverso una sequela di sguardi quasi erotica, con cui il barone s’impadronisce della statua. Se l’osservazione della terra cotta procede infatti come se si trattasse di una visione da ammirare (il verbo “rimirare” associato all’aggettivo avverbiale “estasiato” tendono a indicarne la sacralità), l’estasi della vista scivola verso altri sensi corporei. Mandralisca ha “il naso sopra appiccicato” e lo studio dell’opera d’arte diventa incontro ravvicinato, “da tutte le parti” [r.22], che sono elencate seguendo l’evolversi della contemplazione: la testa, il collo, i capelli raccolti nel “tuppé”. Lo slancio entusiastico tocca l’acme nell’esclamazione ripetuta, anche questa volta modulata in un crescendo - “bella” poi “bellissima” [r.24] -, quindi con una similitudine formulata dal barone come a voler ringraziare il donatore, lo “speziale”, per un oggetto che toglie il fiato e le parole. In un movimento all’indietro in cui non distoglie lo sguardo, che va di pari passo con tutti i gesti di avvicinamento fatti sino a quel momento e sottolinea ancora una volta la presenza particolarmente teatrale della *Kore*, Mandralisca difatti attribuisce alla “statua” l’immagine dell’Italia “Libera e Unita” [r.26], ove le maiuscole conferiscono al simbolo un valore importante e ricordano il carattere sacro delle idee di patria e di unità in quei tempi risorgimentali. Così se la prima parte del brano indica il luogo in cui si svolge la storia, l’Italia del Sud, la Sicilia, qui il lettore può capire esattamente che l’epoca dell’azione è la metà del XIX° secolo, prima della spedizione dei Mille che completerà il processo di unità italiana. Ma immediatamente la dichiarazione entusiastica di Mandralisca sulla *Kore* e sull’Italia è interrotta dalla replica dell’Interdonato. Per smorzare e contestare il giudizio del barone, all’Interdonato basta semplicemente aggiungere un avverbio, (la statua è “troppo bella”, r.27), per poi precisare l’affermazione con altri qualificativi, “perfetta” e “ideale”. E, come se quest’aggiunta minima cancellasse la presenza della *Kore*, l’apparizione di un secondo oggetto, indicato dall’Interdonato, sposta completamente l’attenzione. Anche in questo caso la variazione è minima: l’avversativa cambia argomento (“Ma, a proposito...”, r.27). Siamo qui nella valutazione dell’Interdonato, realista disilluso, che si oppone all’idealismo di Mandralisca. Notiamo infine che il primo oggetto di alto valore culturale è apprezzato da due uomini, Mandralisca e Interdonato.

3) Ma, a proposito... /... a rovesciarlo. (r.27-r.48)

IL VERO OGGETTO SIMBOLICO

Il secondo “regalo”, inviato ad Annetta da Catena, corrisponde parallelamente al primo, offerto al barone dallo “speziale” di Lipari (per cui a un primo sguardo maschile su di un oggetto d’arte, seguirà uno sguardo di donna su di un’oggetto più tradizionalmente femminile) ed è nascosto nel primo. È sempre l’Interdonato che lo svela al convivio, tirandolo fuori dalla “cavità” della *Kore* e “sventolando” (r.30, verbo che prenderà tutto il suo senso alla fine) la tovaglia. Di primo acchito possiamo notare un contrasto fra la nobiltà della *Kore*, che scopriamo essere coronata (e la “corona che la statua regge sopra la testa”, r.29, non può che richiamare alla mente del lettore contemporaneo l’iconografia della Repubblica italiana) e la “piccola” misura della tovaglia ricamata. Annetta è in primo piano nella presentazione della tovaglia, poiché la “spiega” per guardarla meglio e attira lo sguardo “curios[o]” e “scompos[to]” [r.32] della baronessa, affine a quello precedente del marito. Segue al suo gesto una sequenza di osservazione estremamente minuziosa, la cui precisione ci indica già che questa seconda apparizione è, di fatto, più importante della prima, appena abbozzata. La descrizione della tovaglia è interamente giocata sull’apparenza: è infatti il verbo “sembrare” ad inaugurarla, il quale ritorna cinque volte (r.32: “Sembrava, quella, una tovaglia...”, r.36:

“Sembrava, quella tovaglia...”, r.38: “fino a sembrare...”, r. 42: “che volevano sembrare arance” e r. 44: “Mi sembra un albero...”), suggerendo così immediatamente l’idea di una possibile esistenza e convivenza di due livelli di lettura, di due punti di vista dello stesso oggetto, per quello che esso è e per quello che sembra essere. Il primo aggettivo denotativo è anche il principale: la tovaglia è “stramba” [r.32]. A partire dalla sua stramberia, il testo segue lo sguardo delle due donne sull’oggetto, tratteggiando soprattutto lo scarto della tovaglia rispetto alla norma. L’aggettivo centrale è sviluppato nella frase successiva: “cucita a fantasia e senza disciplina”, in cui vengono contrapposte un’idea di razionalità, che verrà del resto esplicitata alcune righe dopo, e la fantasia associata alla manzanza di rigore. La sintassi dei periodi successivi sottolinea continuamente questa contrapposizione: r. 33: “Aveva sì..., ma”; r. 35: “Dalle tinte ..., ai verdi...”; r.40: “da una parte... dall’altra”. La tovaglia è quindi il frutto di una mescolanza eterogenea che si lascia interpretare dalle due donne. Pur avendo la “bordura di sfilato” [r.33] di una tovaglia ordinaria, non è per nulla normale al centro. L’unione discorda è esemplificata dall’accozzaglia dei punti ricamati la cui enumerazione è scandita da espressioni che mettono in risalto la varietà del miscuglio: alla riga 34 “mescolanza”, “disparati”, “si mischiava”; r.35: “scivolava ... e diradava”, e anche “si passava d’improvviso” [r.36].

Una volta descritto l’insieme, il testo riafferma con insistenza l’assenza di razionalità. La ricamatrice è infatti “invasa dalla furia” [r.37], trascura “con intenzione” la norma, rappresentata qui da una lista compatta di termini giustapposti senza punteggiatura “regole numeri misure e armonia”, (r. 28) che fa da contrappunto alle discordanze della tovaglia e ha perduto la ragione. Eppure, a un certo punto, l’impressione di stranezza e disordine s’attenua e lascia spazio alla somiglianza che la serie articolata di “sembrare” aveva già messo in risalto. L’attenuazione è espressa dalla frase avversativa (“Ma si capiva tuttavia”) con cui inizia, alla riga 39, la seconda fase della descrizione, e in cui riconosciamo un disegno preciso dietro alla prima impressione stramba. All’interno delle apparenze e delle somiglianze, spunta un verbo meno vago, poiché “si capi[sce]” che si tratta di un albero, lungamente descritto poi nelle sue parti principali.

Questa seconda descrizione segue lo stesso movimento della prima, perché evidenzia la stranezza della figura scoperta: è un albero dal tronco “un po’ contorto e pieno di spuntoni” [r.40], dai rami disuguali, alcuni completamente vuoti, altri molto fitti. Torna il verbo “sembrare”, quando si tratta di descrivere le quattro palline rosse che scopriamo essere arance, ma che hanno la particolarità di essere circondate (“a semicerchio”, r.43) da frasi ricamate. Questo dettaglio finale non fa che rinforzare l’atmosfera misteriosa formatasi a poco a poco attorno alla tovaglia. Come in un enigma da decifrare, in un messaggio segreto da portare alla luce, le frasi di difficile lettura sono appunto “rovesciate” e la domanda che conclude la descrizione (“ma che significano le scritte?”, r. 44) è centrata sul loro significato. Nel momento stesso in cui viene posta, i personaggi, e il lettore con loro, in un vero e proprio colpo di scena, si accorgono di quel che l’Interdonato conosce già, e cioè che bisogna “rovesciare” [r.46], il verbo torna con insistenza, il senso dello sguardo per capire davvero.

4) Ma è l’Italia!.../tutta l’Italia. (Dalla riga 47 all’ultima riga)

IL ROVESCIMENTO NECESSARIO

Il quarto momento si apre con la prima rivelazione che riguarda la tovaglia, espressa dall’esclamazione di Annetta (“Ma è l’Italia!”). Così è l’Italia che vediamo apparire “nel senso contrapposto” [r.47]. La tovaglia, sventolata prima, si trasforma così in una bandiera italiana dai “verdi accesi” e dai rossi “sfacciati”.

Questo primo finale a sorpresa permette di ripercorrere a posteriori l'intero significato del testo per scovare il filo metaforico che attraversa il brano. Anche il lettore rovescia il suo oggetto, il testo, per vedere le cose in un altro modo. Sono due idee di Italia unita che si svelano attraverso i due oggetti. Il primo corrisponde a un'idea di nazione molto teorica ed astratta. E il secondo, ben poco "ideale", mostra un'Italia eterogenea, frammentata e confusa come la mescolanza dei punti di ricamo o l'assembramento dei colori più "disparati". L'unione discorde dei popoli e delle lingue che compongono l'Italia è disegnata da tutti i verbi che indicano una con-fusione marcata (mischiarsi, scivolare, diradarsi, etc); l'immagine della sovrapposizione dei colori più diversi può essere riletta come la variegata carta geografica italiana dell'epoca. Concentrandoci sull'albero scopriamo l'essenza più realistica dell'Italia voluta dall'Interdonato, il cui scarto da "regole numeri misura e armonia" [r.38] è reso perfettamente da tutti i termini che riproducono la dissonanza: r.40: "contorto" e "pieno di spuntoni", r. 41 "estravaganti".

La congiunzione alla riga 48 prosegue lo svelamento che i commensali compiono insieme al lettore. Per bocca dell'Interdonato veniamo a scoprire infatti il valore figurato delle quattro arance. Da "palline rosse" esse si sono già trasformate in "arance" e da arance prendono la forma dei "vulcani del Regno delle Due Sicilie" [r.48-9] le cui "bocche di fuoco" diventano il simbolo di "fiamm[e] della rivoluzione che incendierà l'Italia" [r.51]. Questa duplice lettura che la ricamatrice Catena voleva "significare" [r.49] attraverso il suo ricamo, riportata da Interdonato, è completamente dispiegata davanti agli occhi degli aristocratici siciliani ospiti di Mandralisca.

La conclusione, allora, si rivela assolutamente centrale, poiché il movimento di rovesciamento raddoppia. Non solo l'albero strambo, figura eterogenea e irrazionale, rappresenta l'Italia cambiando semplicemente punto di vista, ma l'esperienza invita a mutare ancora la visione e a rovesciare ancora una volta l'Italia, poiché per la sua unificazione bisognerà cominciare dal Sud, che corrisponde alla cima dell'albero di arance, e non dal Nord.

Da un punto di vista storico, vediamo come attraverso i due oggetti si contrappongano due modi di concepire l'unità italiana: la visione dell'Interdonato che auspica una rivolta popolare (quella di Cefalù del 1856, o quella di Alcàra Li Fusi del 1860 e in generale il movimento di rivoluzioni solo parzialmente appoggiato e sovente represso dai garibaldini), e la visione del barone (sorta di variazione, con alcune differenze, di quella del principe di Salina nel *Gattopardo* a cui Consolo probabilmente allude non senza una certa ironia) che vuole un processo razionale, controllato dalle classi alte, in linea con un passato ideale.

Da un punto di vista storiografico, l'interpretazione meridionalista di Consolo non può che mettere in discussione la *realpolitik* del processo di unità italiana, dominato dal Nord, e la gestione altrettanto parziale dell'Unità da parte del governo post-risorgimentale piemontese.

Il secondo oggetto, come una sorpresa nascosta dal cavallo di Troia del primo, sconvolge lo stato delle cose, le fa letteralmente esplodere come spera l'Interdonato grazie all'ultima immagine dell'incendio che guadagnerà l'Italia intera.

Giorgia Bongiorno

EPREUVE ORALE D'ADMISSION

COMPREHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ETRANGERE

Rappel du texte paru au B.O. n° 15 du 20 avril 2000 :

« Compréhension et expression en langue étrangère - Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère, ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. Durée : 25 minutes au maximum. »

1) Documents proposés à la session 2009

(NB : les sujets écrits figurent à la fin présent rapport)

Documents vidéo

1. Un extrait du film *Il caimano* (2006) de Nanni MORETTI [Bruno Bonomo et sa femme annoncent leur séparation à leurs deux fils]
2. Un extrait du film *Il posto dell'anima* (2006) de Riccardo MILANI [les ouvriers en grève s'enchaînent au portail d'entrée de l'usine]
3. Publicité Moka-Bialetti - *Omino con i baffi* (Carosello, 1959). Consultable à l'adresse suivante : <http://www.youtube.com/watch?v=okMHRmR-Lj8&feature=related>

Document audio

4. RSI - Radio svizzera italiana – Trasmissione «L'erba del vicino» (08/09/08) : présentation par la responsable municipale des activités culturelles d'un projet de mise en valeur culturelle de la ville d'Urbino
[NB : ce document n'est plus consultable sur Internet]

Documents écrits

5. Un extrait de Gianrico CAROFIGLIO, *Ad occhi chiusi* (2003)
6. Un extrait de Umberto ECO, *Il Secondo Diario Minimo*, 2001 [1991]
- 7 Un extrait de Giuseppe PONTIGGIA, *Prima persona* (2002)
- 8 Un extrait de Giuseppe PONTREMOLI, *Elogio delle azioni spregevoli*, 2004

- 9 Un extrait de Mario RIGONI STERN, *Il bosco degli urogalli*, 1962
10. Giorgio BOCCA, «I faziosi di Eluana», *L'Espresso*, 6 marzo 2009
11. Giorgio BOCCA, «A chi piace l'immigrato», *L'Espresso*, 3 aprile 2009
12. Maria Novella DE LUCA, «Tra Rete e spot, la rivincita dei dialetti», *La Repubblica*, 28 gennaio 2007
13. Umberto ECO, «Pronomi del passato», *L'Espresso*, 22 agosto 2008
14. Umberto ECO, «Su di un libro mai letto», *L'Espresso*, 20 luglio 2007
15. «Domeniche ecologiche, i quartieri : "Le organizziamo da soli"», *La Repubblica*, Edizione di Roma, 21 settembre 2008
16. Un article sur les difficultés de la vie quotidienne des Vénitiens tiré du webzine Alleo, 2 octobre 2008

Important : L'absence de documents iconographiques est due au tirage au sort des sujets, et non pas à une volonté délibérée du jury de les écarter. En d'autres termes, le jury avait prévu des sujets iconographiques qui n'ont pas été tirés au sort par les candidats.

2) Déroulement de l'épreuve

Le candidat prend connaissance du sujet en présence du jury. S'il s'agit d'un document écrit, il dispose de six minutes pour lire le texte. S'il s'agit d'un document audio ou vidéo (d'une durée n'excédant pas trois minutes), le jury le lui fait entendre ou visionner deux fois de suite. Au cours de cette première phase, le candidat - s'il le souhaite - peut prendre des notes. Puis le sujet lui est retiré et il dispose d'une minute trente pour préparer et structurer son compte rendu.

Après cela le candidat fait un compte rendu oral, en langue italienne, d'une dizaine de minutes environ (pas au-delà) du document qui lui a été proposé. Le jury n'intervient pas pendant cette deuxième phase.

Après l'exposé du candidat commence la troisième phase de l'épreuve : l'entretien avec le jury. Ce dernier pose des questions au candidat lui permettant d'approfondir, s'il y a lieu, sa compréhension du document, de revenir sur certains points évoqués lors de son compte rendu, ou encore de proposer des élargissements possibles à partir du document qui lui a été soumis. Cet échange, comme l'exposé du candidat qui l'a précédé, a lieu en langue italienne.

3) Les attentes du jury

- en ce qui concerne l'exposé :

Si, avec un temps de préparation aussi bref, le jury ne saurait exiger une analyse approfondie du document, toutefois, conformément à l'intitulé de l'épreuve, le candidat doit montrer qu'il a compris le document non seulement dans sa globalité et dans sa totalité mais aussi qu'il en a repéré les principales caractéristiques et articulations internes (genre, structure, personnages, tonalité, images, figures de style importantes, procédés techniques, etc.) et qu'il est en mesure d'en faire un compte rendu construit et organisé. Le candidat ne peut ainsi se contenter d'une restitution purement linéaire ou platement descriptive de ce qui est "dit" ou "montré" dans le document. Il doit aussi être en mesure de contextualiser le sujet qui lui est proposé, c'est-à-dire d'élucider les allusions culturelles, les faits de société, les références artistiques ou historiques auxquels le document est susceptible de renvoyer. Il est également bienvenu qu'il envisage les ouvertures que sous-tendent les thématiques abordées dans le document. Pour cela, il doit s'aider des repères et des références qui peuvent lui être fournis (auteur, livre ou journal dont le texte est tiré, année de publication, réalisateur, titre du film dont l'extrait est tiré, etc.). Il doit surtout avoir une bonne culture générale italienne et le bagage minimum requis pour un enseignant d'italien : connaître les bases essentielles de l'histoire et de la géographie de l'Italie, de son histoire littéraire et de son patrimoine culturel et artistique, se tenir informé, tout au long de l'année, de l'actualité et essayer de voir les films récents les plus marquants. Plusieurs documents proposés étaient ainsi en rapport avec des événements historiques (le texte de Rigoni Stern renvoyait à la période de la Seconde guerre mondiale), politiques et sociaux (un document portait sur le débat autour de l'euthanasie suscité récemment en Italie par la mort d'Eluana Englaro, un autre sur le phénomène de l'immigration, un troisième sur l'environnement et l'initiative prise par les habitants d'un quartier de Rome, ou bien encore sur les difficultés de la vie quotidienne à Venise), culturels (la promotion touristique de la ville d'Urbino, l'usage du téléphone portable) ou même linguistiques (l'usage des dialectes, des différents pronoms personnels), etc. Mais encore faut-il faire un usage pertinent de ses connaissances : le jury apprécie les candidats qui utilisent leur culture générale à bon escient. En revanche, des références sans véritable lien avec le sujet sont considérées comme du "remplissage".

Enfin, on est en droit d'attendre d'un professeur d'italien qu'il s'exprime avec aisance, dans une langue correcte, avec une élocution et une prononciation exactes. Le candidat doit également s'adresser aux membres du jury de façon convaincante, sans adopter un débit ni trop rapide, ni trop lent ou trop hésitant mais en parlant à haute et intelligible voix et en regardant, autant que faire se peut, son auditoire. Cette partie de l'oral a évidemment aussi une dimension pédagogique : le candidat doit montrer sa capacité à intéresser un public et à transmettre un message. Ce sont-là des qualités fondamentales chez un enseignant.

Parmi les meilleures prestations de cette session, le jury a donc retenu les candidats qui ont été capables à la fois de comprendre et de restituer de manière cohérente et articulée la totalité du contenu du document proposé (certains d'entre eux ont même impressionné le jury par leurs capacités à mémoriser, dans un temps très bref, un nombre d'informations important), d'être attentifs également à la mise en forme de ce contenu (public visé, tonalité, présence dans le compte rendu d'éléments d'analyse stylistique ou filmique, etc.), de le contextualiser et même, parfois, de repérer les enjeux politiques, sociaux, environnementaux, etc. sur lesquels le sujet permettait d'établir des ouvertures possibles.

À l’opposé, le jury rappelle les défauts majeurs qu’il convient d’éviter parce qu’ils ont donné lieu aux prestations les moins réussies : un exposé trop court (inférieur à 4 ou 5 minutes), non articulé, restituant les éléments du sujet proposé de manière lacunaire ou comportant de graves contre-sens quant à la compréhension même du sujet ; de la même manière, un exposé trop long (au-delà des 10 minutes imparties) et ne laissant pas de temps à l’entretien avec le jury est aussi un défaut qui a été sévèrement sanctionné ; certains candidats prennent aussi le sujet comme un prétexte pour parler, de manière générale et sans lien véritable avec le document proposé, d’un auteur, d’un livre qu’ils ont lu ou d’un problème de société qu’ils connaissent bien. C’est là dénaturer l’épreuve, refuser de faire un compte rendu précis et circonstancié du document et remplacer ce compte rendu par un discours qui, pour n’être pas inintéressant, n’est plus du tout en lien néanmoins avec l’explicitation du document proposé par le jury. D’autres candidats, à l’inverse, n’ont pas été suffisamment capables, faute d’une connaissance minimale de certains aspects historiques, culturels ou littéraires de l’Italie, de replacer le document dans un contexte qui permettait d’en éclairer le sens.

- en ce qui concerne l’entretien :

L’entretien avec le jury est un moment aussi important que celui de l’exposé, pour lequel le candidat ne doit surtout pas relâcher son attention. Les questions posées, qui prennent appui d’abord sur l’exposé qui vient d’être présenté, ne doivent pas être interprétées comme des critiques, mais bien comme des suggestions faites au candidat, afin qu’il corrige une erreur de compréhension constatée au cours de son compte rendu, qu’il comble une lacune ou encore qu’il réfléchisse sur la portée des thèmes évoqués par le sujet. Il convient de saisir les occasions que représentent les questions du jury pour corriger, approfondir ou développer son interprétation, pour montrer qu’on est en mesure de mener une discussion, en langue italienne, avec différents interlocuteurs auprès desquels on est en mesure de défendre un point de vue, de préciser une pensée, d’apporter des éclaircissements, en un mot : de se faire comprendre.

Le jury a apprécié les candidats “ouverts”, c’est-à-dire qui ne se sont pas repliés dans une attitude de refus du dialogue, qui ont accepté de “jouer le jeu” en répondant de la façon la plus claire et la plus développée possible aux demandes qui leur étaient faites, qui ont profité, souvent, de ce moment de l’entretien, pour poursuivre les pistes pertinentes qu’ils avaient lancées au cours de leur exposé. En règle générale, les questions du jury ne sont pas là pour “piéger” le candidat mais au contraire pour lui permettre de rectifier intelligemment le tir s’il y a lieu ou pour compléter les remarques faites dans son compte rendu. Le candidat doit ainsi saisir ces perches qui lui sont tendues et qui visent toujours à améliorer sa prestation. Malheureusement trop de candidats se contentent, pendant cette phase de l’épreuve, à répondre de manière laconique, si bien que très vite l’entretien tourne court et le jury manque d’éléments pour une appréciation positive du candidat. D’autres se contentent de répéter inlassablement ce qu’ils ont déjà dit lors de leur exposé oral et le jury est obligé de sanctionner cette absence de progrès dans la discussion et dans la réflexion. D’autres enfin persistent, s’obstinent et s’enferment dans le mutisme ou les erreurs.

- en ce qui concerne l’expression :

C’est, avec la compréhension, l’enjeu majeur de cette épreuve qui est faite pour constater la capacité des candidats à s’exprimer dans une langue fluide, correcte, riche et variée, quel que soit le thème ou le sujet qui leur ait proposé. Si le jury peut se montrer indulgent lorsque le

candidat bute sur un ou deux mots ou fait une ou deux petites erreurs sous l'effet du stress de l'épreuve, en revanche, il a sanctionné les erreurs répétées de syntaxe, d'accent tonique, de finales, de conjugaisons, de concordances des temps, etc. Les exposés trop émaillés d'hésitations et de blancs desservent inévitablement la prestation du candidat. À l'inverse, un débit trop rapide, qui ne permet pas au jury de prendre des notes, brouille tout autant la communication et révèle l'absence de tout souci pédagogique chez le candidat. Le jury est attentif également à la qualité idiomatique de l'italien utilisé et finit par sanctionner les constructions trop calquées littéralement sur des tournures françaises.

4) Conseils pour la préparation de l'épreuve

On ne saurait assez répéter que la partie compréhension-expression de l'oral du CAPES interne est une épreuve difficile et sélective à laquelle les candidats doivent se préparer régulièrement tout au long de l'année. À ce niveau d'exigence, il n'est plus possible d'improviser. Pour cela on peut donner quelques conseils de travail :

- une pratique régulière de la langue italienne sous différentes formes : lecture d'œuvres littéraires et de journaux, écoute d'émissions de radio ou de télévision (Internet permet aujourd'hui d'y avoir beaucoup plus facilement accès), visionnage de reportages sur des points d'actualité de la société italienne et de films récents. Entraînement régulier et répété à la conversation (séjours en Italie, ateliers de conversation, dialogues avec des collègues ou des amis italiens).

- nécessité de suivre l'actualité la plus récente de l'Italie et de combler ses lacunes en ce qui concerne l'histoire, la géographie, la société, la littérature et la culture italiennes. Pour cela, les candidats doivent, tout au long de l'année, faire des fiches synthétiques, essayer d'aller le plus souvent possible en Italie, visionner des documentaires, se servir des informations très riches contenues dans leur manuels scolaires, etc.

- s'exercer fréquemment pendant la préparation à cette épreuve très particulière qui réclame des qualités de mémoire, de rapidité et des capacités de synthèse. S'entraîner aussi à l'analyse de documents de natures variées. Le candidat doit être sensible, lorsqu'il rend compte du document qui lui a été proposé, à ce qui en fait la spécificité expressive (extrait de film, document iconographique, texte littéraire, extrait radiophonique, dessin animé, etc.).

Pour finir, on doit rappeler que cette épreuve, bien que sélective et difficile, reste néanmoins à la portée de tout candidat à condition qu'il s'y soit correctement et sérieusement préparé. Un candidat bien entraîné et tout à fait conscient de ce qu'on lui demande n'a rien à redouter et tous les atouts en main pour réussir cette partie de l'oral.

Laurent Scotto D'Ardino

TEXTES ECRITS PROPOSES CETTE ANNEE

DOCUMENT N° 5

Arrivarono verso le otto e mezzo. Erano andati già via tutti e andai io ad aprire la porta.

Tancredi era con una ragazza sulla trentina, o poco più. Era alta almeno un metro e settantacinque, aveva i capelli legati a coda, indossava jeans scoloriti e un giubbotto consunto di pelle nera.

Una collega di Tancredi, pensai, anche se non l'avevo mai vista prima. Tipico stile maschio da poliziotto dell'antiscippo o della narcotici. Doveva aver combinato qualche casino e adesso aveva bisogno di un avvocato. A vederla – con quella faccia di una con cui non vorresti litigare – pensai che poteva addirittura aver pestato un sospetto o un arrestato. Capita, nelle caserme e nelle questure.

Li feci entrare nella mia stanza e lì Tancredi fece le presentazioni.

«L'avvocato Guido Guerrieri...». Allungai la mano aspettandomi di sentire qualcosa del tipo: l'agente Tizia, o l'ispettore (non chiamate mai ispettrice un ispettore di polizia di sesso femminile: si incazzano come iene) Caia. Tancredi non disse così.

«... e lei è suor Claudia».

Mi voltai verso Tancredi e poi di nuovo a guardare in faccia la ragazza. Lui aveva un sorriso appena accennato, come se si divertisse a registrare la mia sorpresa; lei non sorrideva. Mi strinse la mano senza dire una parola, guardandomi dritto in faccia, con una espressione stranamente concentrata. Fu solo in quel momento che feci caso al piccolissimo crocefisso di legno che portava al collo, appeso con un cordoncino di cuoio.

«Suor Claudia è la direttrice di Safe Shelter. Ne hai sentito parlare?».

Non ne avevo sentito parlare e lui mi spiegò cos'era. [...] Safe Shelter era una comunità con sede segreta – che rimase segreta anche dopo la nostra conversazione – dove erano collocate donne vittime di tratta, sottratte agli aguzzini, donne maltrattate da mariti violenti, costrette ad andare via di casa, exprostitute, collaboratrici di giustizia.

Quando loro – la polizia, o i carabinieri – avevano bisogno disistimare una di queste persone sapevano che la porta di Safe Shelter era sempre aperta. Anche di notte o nei giorni di festa. [...]

«E dunque come posso esservi utile?». [...]

«C'è una ragazza che collabora come operatrice volontaria nella comunità di suor Claudia. In realtà collaborava. Adesso non è nelle condizioni migliori per farlo. Insomma te la racconto in breve. Qualche anno fa questa ragazza conosce uno. Lo conosce dopo un periododifficile della sua vita, che in realtà non è mai stata facile. Quel tipo sembra il principe azzurro. Gentile, premuroso, innamorato. Praticamente perfetto. Insomma, nel giro di qualche mese vanno avivere insieme. Fortunatamente senza sposarsi».

Era una storia che avevo già sentito altre volte, non solo per ragioni di lavoro. Così mi inserii in una pausa del discorso di Tancredi.

«Dopo qualche mese di convivenza lui cambia. All'inizio non è più così gentile; poi comincia a diventare violento, prima solo verbalmente, poco dopo anche fisicamente. In breve la convivenza diventa un inferno. Ci sono?».

«Più o meno ci sei.[...]».

«Ha fatto denuncia, questa ragazza?».

Rispose Tancredi.

«Ne ha fatte tre. Una dai carabinieri, una da noi in questura e la terza direttamente alla procura della Repubblica. Questa per fortuna è stata assegnata alla Mantovani che ci ha lavorato. Ha fatto le indagini che si potevano fare, ha sentito la ragazza, ha acquisito i tabulati dei telefoni, ha acquisito i certificati medici e poi ha chiesto la cattura dell'animale».

«Per quale reato?».

«Maltrattamenti e violenza privata aggravata. Ma è stato inutile. Il giudice ha rigettato la richiesta dicendo che non esistevano esigenze cautelari. E qui arriviamo alla parte più interessante della questione. Perché suor Claudia è qui per chiederti se sei disposto ad assumere la difesa di questa ragazza ed a costituirti parte civile per lei. Dopo che altri due tuoi colleghi si sono rifiutati. Un maligno potrebbe dire: per la stessa ragione che ha indotto il giudice a non arrestare quel signore».

Gli chiesi di spiegarmi meglio, e lui disse solo un nome. Io me lo feci ripetere, per essere sicuro di aver capito bene. Quando fui certo che stavamo parlando della stessa persona lasciai andare una specie di fischio. Senza dire niente.

Gianrico Carofiglio, *Ad occhi chiusi* (2003)

DOCUMENT N°6

Come non usare il telefonino cellulare

E' facile ironizzare sui possessori di telefonino cellulare. Occorre vedere a quale delle seguenti cinque categorie appartengono. Prima vengono i portatori di handicap, anche non visibile, costretti a essere costantemente in contatto col medico e col pronto soccorso. Sia lode alla tecnologia che ha messo a loro disposizione tale benefico strumento. Secondi vengono coloro che, per gravi doveri professionali, sono tenuti ad accorrere a ogni emergenza (capitani dei pompieri, medici condotti, trapiantatori di organi in attesa di cadavere fresco). Per costoro il telefonino è una dura necessità, vissuta con pochissima gioia. Terzi, gli adulteri. Solo ora essi hanno, per la prima volta nella storia, la possibilità di ricevere messaggi dal loro partner segreto senza che membri della famiglia, segretarie o colleghi maligni possano intercettare la telefonata. Tutte e tre le categorie elencate hanno diritto al nostro rispetto: per le prime due

siamo disposti a essere disturbati al ristorante o durante una cerimonia funebre, e gli adulteri di solito sono molto discreti.

Seguono altre categorie che invece sono a rischio (loro, oltre che nostro). I primi sono persone che non possono andare da nessuna parte se non hanno la possibilità di chiacchierare di cose frivole con amici e parenti che hanno appena lasciato. E' difficile dire a costoro perché non dovrebbero farlo: se non riescono a fuggire alla compulsione a interagire e godere i loro momenti di solitudine, a interessarsi a ciò che stanno facendo in quel momento, ad assaporare la lontananza dopo aver assaporato la vicinanza, se non riescono a evitare di ostentare la loro vacuità ma anzi se ne fanno emblema e vessillo, ebbene, il problema è di competenza dello psicologo. Ci danno noia, ma dobbiamo comprendere la loro terribile aridità interiore, ringraziare di non essere loro, e perdonare (non lasciatevi cogliere dalla gioia luciferina di non essere così, voi, perché questa sarebbe superbia e mancanza di carità). Riconosceteli come vostro prossimo che soffre e porgete l'altro orecchio.

L'ultima categoria (in cui rientrano anche, al livello infimo della scala sociale, gli acquirenti di telefonini falsi) sono persone che vogliono mostrare in pubblico di essere molto ricercate, in particolare per complesse consultazioni d'affari: le conversazioni che siamo obbligati ad ascoltare in aeroporti, ristoranti o treni, concernono sempre transazioni monetarie, mancati arrivi di profilati metallici, sollecitazioni di saldo di una partita di cravatte, e altre cose che nelle intenzioni del parlante fanno molto Rockfeller.

Ora la divisione delle classi è un meccanismo atroce, per cui il nuovo ricco, anche quando guadagni somme enormi, per atavico stigma proletario, non sa come usare le posate da pesce, attacca la scimmietta al lunotto posteriore della Ferrari, il San Cristoforo al cruscotto del jet personale, dice "manàgment"; e così non viene invitato dalla duchessa di Guermantes (e si arrovella chiedendosi perché mai, visto che ha una barca così lunga che praticamente è un ponte da costa a costa).

Costoro non sanno che Rockfeller non ha bisogno del telefonino, perché ha una segreteria così vasta ed efficiente che al massimo, e proprio gli sta morendo il nonno, arriva l'autista e gli sussurra qualcosa all'orecchio.

Pertanto chi ostenta il telefonino come simbolo di potere sta invece dichiarando a tutti la sua disperata condizione di subalternità, costretto come è a scattare sull'attenti, anche mentre è impegnato in un amplesso, ogni qual volta l'amministratore delegato chiama, condannato a inseguire i creditori notte e giorno per poter sopravvivere, perseguitato dalla banca, persino durante la prima comunione della figlia, per quell'assegno a vuoto. Ma il fatto che usi con ostentazione il telefonino è la prova che queste cose non le sa, ed è la ratifica della sua inappellabile emarginazione sociale.

Umberto Eco, *Il Secondo Diario Minimo*, 2001 [1991]

DOCUMENT N°7

La liquidazione dell'antichità

Tra l'impero visibile dei Romani e quello invisibile degli Stati Uniti esiste qualche differenza. Quella culturalmente più vistosa riguarda l'atteggiamento reciproco tra vincitori e vinti. Parlo, si intende, di mentalità corrente, non delle persone più preparate o delle intelligenze più acute, che non pare siano rappresentative della maggioranza.

L'America guarda l'Italia come una meta turistica e folclorica. L'Italia considera New York, più che la Grande Mela, come l'Uovo Cosmico della Nuova Cultura.

Apro una breve parentesi.

L'Italia, a detta di grandi registi americani, ha insegnato nel dopoguerra al mondo come fare un nuovo cinema. In compenso la stessa Italia appariva, nei film americani, la caricatura di sempre. Ora alcuni nostri registi non raccontano più la Sicilia, ma la caricatura che della Sicilia amano gli americani. E così sognano l'Oscar.

Gli Stati Uniti hanno, per ammissione dei loro specialisti, le scuole pubbliche (non le Università) più scadenti del pianeta; noi imitiamo, e con i debiti ritardi, le loro scelte pedagogiche. Ricordo la silenziosa catastrofe dei "gruppi di studio" (dagli effetti purtroppo differiti che stiamo scontando), adottati quando venivano superati al di là dell'Atlantico. E l'appiattimento odierno della Storia su quella Moderna e Contemporanea non fa che seguitare le stesse rotte. Solo che la Storia in certi Paesi comincia qualche secolo fa, da noi un po' prima.

I Texani hanno ogni diritto di studiare la loro Preistoria, ma noi non dovremmo comprimere – come si usa dire – la nostra civiltà nata qualche millennio prima. Invece lo facciamo con giubilo, dilapidando l'unica nostra ricchezza con la quale nessun altro Paese può competere.

Una differenza linguistica è che i Romani imparavano la lingua dei vinti, anche se li chiamavano Graeculi, che non era propriamente un segno di ammirazione: mentre noi non solo adottiamo la lingua dei vincitori, ma abroghiamo lo studio del greco e del latino e ci avviamo ad abrogare quello dell'italiano.

I Romani istruiti erano bilingui e perfezionavano i loro studi in Grecia, noi stiamo diventando monolingui (un ibrido italo-americano) e coltiviamo il miraggio degli *States*. Il problema non è di proporre l'alfabeto latino per Internet (lo usa già!), ma di non dimenticarne il significato e la storia.

Lasciamo agli abitanti di Houston l'orgoglio delle loro origini, noi occupiamoci maggiormente di quelle di Roma. Ci riguardano più da vicino. E riguardano non solo il nostro passato, ma il nostro futuro, culturale ed economico.

Mi ha colpito il racconto di un giovane laureato in Economia, reduce da due anni di pratica in una banca di New York. Aveva detto a un collega americano di provenire da Roma e l'altro gli aveva chiesto: "Rome?", alludendo a una città, non la sola, che in America ricalca questo nome. Ma quando gli aveva risposto che si trattava di Roma, Italia, aveva notato nel suo

interlocutore una delusione non priva di interrogativi logistici. Né la scuola doveva averlo aiutato nel dargli qualche coordinata storica, religiosa, artistica e spaziale. Per lui Roma era “Rome”.

Ma deve esserlo anche per noi?

Giuseppe Pontiggia, *Prima persona*, 2002

DOCUMENT N° 8

Leggere è aprirsi alle domande. Leggere è cancellare il prezzo del tempo. Leggere è esporsi, mettersi in gioco. Gratuitamente. E i dati sulla lettura in Italia sono ben conosciuti, come ben conosciuti sono i dati su quanto leggano gli insegnanti. E aggiungerò anche, dolorosamente ma doverosamente, che Peter Bichsel precisa di conoscere “addirittura alcuni professori che non sono dei lettori. Li si riconosce dal fatto che si lamentano fin troppo dei loro studenti che non leggono”. E a me scappa molto da ridere, pensando a quanto e come, con quale pathos, certi insegnanti (potrei fornire nomi e cognomi e indirizzi) inseriranno nelle loro “programmazioni” le indicazioni o esortazioni o prescrizioni ministeriali relative alla lettura.

Inoltre ho ben presente quel che raccontava in *Fantasmî d’infanzia e di gioventù* William Butler Yeats, il quale diceva che “la materia nella quale andavo peggio era la letteratura, poiché leggevamo Shakespeare solamente per studiarne la grammatica”.

Potrei dilungarmi molto sulle perversioni derivanti dalla frequentazione coatta delle felicità. Mi limiterò a rinviare a una lettura: *L’amante* di Abraham B. Yehoshua: “Leggevamo il *Peer Gynt* di Ibsen. Non lo studiavamo. Non stavamo a sviscerarlo, lo leggevamo soltanto, come se fosse a teatro. Ognuno aveva la sua parte. Era molto bello. [...] C’era silenzio nella classe. E io, anche se non capivo proprio tutto, me la godevo moltissimo, quella lettura. E d’un tratto entra in classe quella disgraziata segretaria, a disturbare.”

Ebbene sì, pratico abbondantemente anche questa variante delle azioni spregevoli: io e i miei alunni leggiamo insieme delle storie. Mi riferisco a un fatto molto circoscritto e preciso: libri di racconti e romanzi che io, docente, leggo ad alta voce ai miei alunni.

Sì, noi a scuola leggiamo, e in questo stiamo bene, molto bene. Si rosicchia il tempo qui e là, ci si siede in cerchio e io leggo la storia. E leggo la storia, inevitabilmente a puntate, sussurrando e gridando, emettendo rantoli da moribondo e grida incontenibili di gioia, singhiozzi e risate, balbettando e cantando: infilo la voce nelle innumerevoli pieghe, negli anfratti dei personaggi e degli eventi.

E’ un’attività di sconfinata complicità, un’iniziativa appassionata contro la solitudine e la noia. E l’aiuto maggiore viene dalle belle storie, naturalmente, ma anche dalle memorie di quelle “brutte donne”, del loro trasfigurare, della loro capacità pittorica ed evocativa con l’esclusivo uso della voce.

E' vero, sicuramente impongo le mie scelte, ma devo anche dire che, se è vero che i bambini sono molto fiduciosi e disponibili all'inizio, è altrettanto vero che la fiducia va sempre costantemente crescendo, e cresce non su basi fideistiche ma a partire dall'accumulo delle "buone esperienze". Dirò anche che propongo diverse letture pensando (paternalisticamente? colonialisticamente?) che non possano affrontare da soli in quel momento, o che magari poi non avranno più l'occasione per farlo.

Una cosa voglio però precisare di non avere mai fatto, e di esserne in qualche modo "orgoglioso": usare quei libri, quelle storie, e quelle felicità, per attivare qualsivoglia esercitazione scolastica. Se ne è sempre parlato moltissimo, nei momenti più disparati, e mi sembra che i bambini dimostrino di capire molto. E, a questo proposito, voglio anche sottolineare con forza particolare le già citate parole di Yehoshua: "anche se non capivo proprio tutto, me la godevo moltissimo quella lettura".

Giuseppe Pontremoli, *Elogio delle azioni spregevoli*, 2004.

DOCUMENT N° 9

In quell'anno, il 1945, ritornavano a casa quelli che erano rimasti. Come nelle sere d'autunno ritornano alle stalle le pecore, le mucche e le capre a piccoli gruppi o isolate, così tornavano dalla Germania, dalla Russia, dalla Francia e dai Balcani quelli che la guerra aveva portato via e lasciato vivi.

Chi era stato dalla parte dei fascisti si rintanava in casa e non aveva il coraggio di uscire; quelli che erano stati partigiani passavano cantando per il paese con fazzoletti rossi verdi attorno al collo, e quelli che ritornavano dalla prigionia sedevano in silenzio sull'uscio di casa a fumar sigarette e a guardare il volo degli uccelli.

Arrivai a piedi dall'Austria e in montagna era primavera; il mio amico, invece, arrivò in autunno dalla Prussia. Era una sera lucida, con i faggi, i larici e le nuvole colorate di rosso.

Magro e sparuto come un falco spelacchiato, la divisa a strappi e rammendi da non riuscire a capire dove finissero gli uni e incominciassero gli altri; a tracolla il tascapane con dentro la gavetta, il cucchiaino e la mantella strazonata ed unta. Camminava per i prati senza tanto affrettarsi e dalla Prussia a qui aveva fatto tutta la strada a piedi cercando di evitare gli incontri con i soldati di qualsiasi razza. Non si era fidato di salire su treni e camion: per esperienza sapeva che lo avevano sempre portato in luoghi poco ospitali. Al massimo era salito su un carro di contadini e per il resto via, lungo strade secondarie, e montagne dove c'erano.

Ora era finalmente arrivato e non se ne rendeva conto; guardava attorno quelle cose: le sue montagne, i prati, il bosco, l'orto, la casa stessa come fossero cose nuove e le vedesse per la prima volta. Con il piede aprì il cancello che dava sulla strada e allora si ricordò: un ricordo che gli venne come un richiamo nella nebbia, che così faceva un tempo quando ritornava alla sera dalla cava di pietre; prima che arrivasse la cartolina rosa. Aprire il cancello era l'atto definitivo e ultimo che aveva sempre inconsciamente aspettato in tutti quegli anni, e se si era comportato da uomo e non da pecora matta era anche per questo e per quello che sarebbe stato dopo.

Il primo giorno stette in casa; girava per le stanze, oppure si sedeva vicino al focolare e fissava immoto il fuoco. Il mattino successivo andò in municipio a dare il nome per la carta annonaria. Dopo, molto raramente lo si incontrava in paese. Era sempre a vagabondare per i boschi, con la scure e la gravina, per sradicare i ceppi degli abeti tagliati dai tedeschi per fare i ponti sul Po.

Anch'io, in quel tempo, quasi tutti i giorni andavo per i boschi come un orso ferito, masticando ricordi ed esperienze per cercar di vederci chiaro in questo mondo e ritrovarmi. Intanto preparavo la legna per l'inverno, e la solitudine e l'esercizio fisico mi giovarono più che le iniezioni di calcio.

Poca gente girava allora per i boschi, la stagione era avanzata, il terreno gelato, e forse avevano ancora l'impressione dei rastrellamenti tedeschi, perciò quando sentivo una scure battere con furia sapevo che era lui e seguendo la traccia di quei colpi andavo a raggiungerlo. Ci scambiavamo ben poche parole e mai sul passato. Per lo più stavamo a fumare in silenzio una sigaretta di trinciato o di canale - quel tabacco aspro e forte che veniva di contrabbando per pochi soldi dal Canale del Brenta. Qualche volta, quando c'era la nebbia che gelava sui rami degli abeti dando forma a tanti baffi bianchi, accendevamo il fuoco sul quale s'abbrustoliva la polenta e, in silenzio, ognuno seguendo i propri ricordi, ascoltavamo lo scricchiolo o il rosicchiare dello scoiattolo o il battere del picchio.

Prima di Natale mi trovarono un posto dove lavorare, ma lui, come venne la neve, si rinchiuso in casa, e quei mesi li passò a patate e a polenta col latte. Dopo tutto, però, era meglio che nel Lager [...]

Mario RIGONI STERN, *Il bosco degli urogalli*, 1962

DOCUMENT N° 10

I faziosi di Eluana

Nei giorni in cui si spense Eluana Englaro l'informazione di ogni tipo, scritta, verbale, televisiva si è ingolfata in miriadi di contraddizioni. Il partito della vita sacra era poi lo stesso per cui è nobile e bello morire per la patria o per la fede e i sostenitori della morte naturale erano gli stessi che la allontanarono artificialmente con la scienza e con le sue sperimentazioni.

Facciamo un esempio : in una famiglia c'è un vecchio novantenne colpito da ictus ed entrato in coma. Si spegnerebbe in breve naturalmente, ma nella società moderna l'idea della morte naturale di cui parla la Chiesa è inaccettabile, i familiari, anche se religiosi, invece di vegliare pietosamente sull'agonia del parente chiamano l'autoambulanza che corra al pronto soccorso del più vicino ospedale, dove una squadra di medici cercherà in ogni modo di tenere in vita il moribondo per diversi motivi : il dovere di Ippocrate, certo, ma anche la sperimentazione fa parte della professione, e anche per non correre rischi di denunce e risarcimenti. Tal che il prolungamento artificiale della vita assume una parvenza di vita accettabile anche dai viventi normali e sani. Che accettata però in modo acritico diventa una colpevole e a volte indegna ignoranza, come si è visto a Udine, dove alla clinica di Eluana arrivava gente con bottigliette

d'acqua e tramezzini al prosciutto per soccorrerla, lei che era tenuta in vita da pastiglie introdotte a forza nello stomaco.

I cultori della vita sacra, della vita a ogni costo non tengono il minimo conto delle sofferenze atroci di un essere prigioniero di un corpo inerte che con tutte le cure più avanzate non potrà mai riacquistare, non diciamo la normalità, ma un minimo di coscienza e di conoscenza. E dire, come si è detto, che in una società cristiana, cattolica, i parenti del ricoverato saranno assistiti dalla pubblica carità e dalle suore non è sempre vero, e certo è che le sofferenze, le lacerazioni che ne derivano ai familiari sono devastanti.

Il partito della vita, che dovrebbe rappresentare l'aspetto caritatevole del cristianesimo, è nei fatti composto soprattutto da intolleranti faziosi. Il priore del monastero di Bose, Pietro Banchi, uomo di grande carità, è stato colpito «dalla mancanza di stile evangelico» di quanti parlavano del padre di Eluana come di un assassino e di quanti si dolevano per la sua interminabile sofferenza come di suoi correi. E ha osservato che la facilità con cui la religione si trasforma in politica è la negazione della medesima.

Ha impressionato in certi cultori della sacralità della vita la voglia di mentire a se stessi, di rifiutarsi di prendere atto che la vita artificiale di Eluana non era più vita, che per 17 anni si era tenuta artificialmente in vita una che aveva la spina dorsale spezzata non guaribile e nessuna possibilità di riacquistare coscienza e conoscenza.

È lo stesso culto della vita a ogni costo che lascia perplessi i visitatori della Piccola casa della divina Provvidenza, la pia istituzione del Cottolengo, dove tengono in vita esseri mostruosi e deformi. Gli eccessi della carità fanno il paio con quelli dell'ideologia. I cultori della vita a ogni costo in obbedienza a Dio non si accorgono di volersi sostituire a Dio, massima empietà.

Giorgio Bocca, *L'espresso*, 6 marzo 2009

DOCUMENT N° 11

A chi piace l'immigrato

Siamo qui per lavorare è la frase che riassume pensieri e sentimenti degli immigrati poveri nel nostro Paese, il "fin de non recevoir" alle nostre profferte di amore, eguaglianza, solidarietà. Grazie per le buone parole, ma siamo qui per fare le badanti, raccogliere i pomodori, spaccare le pietre o fondere i metalli. Dite che ci integreremo con voi, che finiremo per avere i vostri diritti e il vostro benessere ? Forse tra 50, fra cento anni, per ora tiriamo la carretta, stiamo in guardia viviamo nelle nostre comunità, ci fidiamo solo dei nostri amici e parenti.

Questo è oggi lo stato dell'immigrazione nel nostro Paese, l'ultima immigrazione di massa dopo le invasioni e le conquiste millenarie. È un bene o un male ? Diciamo che è un fatto naturale, come le correnti marine o i terremoti, con il cattivo e il buono che ci portano, ci piacciono o meno.

Sulle migrazioni in genere, su questa di massa in particolare, si esercitano tutte le retoriche e gli opportunismi possibili. Anche se alla resa dei conti sono riedizioni della schiavitù : i

poveri e i vinti della Terra lavorano per i vincitori e i ricchi. In questa riedizione aggiornata della schiavitù gli svizzeri tedeschi sono dei maestri : nelle grandi stazioni turistiche della valle del Rodano come dell'Engadina gli schiavi di giorno non si vedono, stanno chiusi nei loro alloggi, solo di sera escono furtivamente, appaiono nelle case e per le strade a trasportare pesi o a raccogliere immondizie. Nei luoghi deputati della ricchezza la vista degli schiavi non è gradita.

Sono un bene o un male le immigrazioni ? Sono un fatto naturale che si ripete nel bene come nel male. In tutte assieme ai migliori e coraggiosi arrivano i peggiori e sventurati. La criminalità marocchina o rumena riproduce con delitti diversi quella di noi italiani nel gangsterismo del Nord America. In cui accadevano le stesse cose di oggi in Campania o a Duisberg, che i gangster calabresi o campani di recente importazione si ammazzavano con quelli irlandesi o londinesi delle precedenti.

Sulle migrazioni di massa ci sono pareri diversi. Non piacciono a chi viene danneggiato, piacciono a chi ci guadagna sopra. Il loro grande guaio comune è che sono di lunga, lunghissima digestione, che occorrono molti decenni, a volte secoli, perché si chiudano le loro ferite e si ricostituisca una civile normalità. Ci fu al principio del secolo breve, come chiamano il Novecento, la grande illusione del comunismo, la speranza nella rivoluzione delle rivoluzioni che avrebbe eliminato le differenze tra i ricchi e i poveri, i vincitori e i vinti. Finita nell'inferno stalinista quella grande speranza, siamo tornati a considerare queste invasioni di massa come le maree o i terremoti, come fenomeni naturali che pochi lodano, molti deprecano e nessuno riesce a regolare, come si conferma con il popolo dei naviganti e dei naufraghi che nessuno al mondo può trattenere da affrontare la fame e la sete e il mare impietoso.

E il fallimento della grande rivoluzione ha segnato anche la fine dei miti e dei riti della classe centrale, la classe operaia che si faceva carico delle sofferenze del mondo. Cose di altri tempi. Oggi come oggi la grande migrazione è un'opportunità per i ricchi di fare altri soldi o di permettersi altri comodi, e per la maggioranza dei comuni cittadini, né santi né eroi, di viverla come una sgradevole necessità, come un prezzo da pagare a questo famoso progresso, a questa conclamata modernità di cui tutti parlano come necessità, come obbligo. Che non è proprio il massimo della libera scelta.

Giorgio Bocca, *L'Espresso*, 3 aprile 2009

DOCUMENT N° 12

Tra Rete e spot, la rivincita dei dialetti

Sono memoria collettiva, lessico familiare, storia di luoghi e di persone. Sono approdati dalla strada al web, dalla piazza alla Rete, e se ogni anno nel mondo ne muoiono 253 è anche vero che giorno dopo giorno a decine ne rinascono su internet, in un immenso archivio di idiomi e linguaggi che sta diventando una specie di cassaforte delle diversità. Dopo decenni di allarmi sulla scomparsa della lingua italiana, sia quella colta che quella quotidiana, oggi a sorpresa dialetti, gerghi, espressioni popolari, testimonianze vere e proprie di culture dimenticate, sono tornate a vivere on line, con un moltiplicarsi di siti specializzati in lingue regionali, dizionari

che traducono dall'italiano al dialetto, forum dove i vocabolari di frasi perdute vengono continuamente aggiornati attingendo alla memoria dei vecchi, dei ricordi familiari, delle tradizioni non ancora troppo intaccate dal vivere metropolitano.

Un'antropologia vivente delle parole a cui è dedicata una dettagliata ricerca di "Meta comunicazione", che partendo dall'analisi di quanto i dialetti siano tornati a essere presenti nella pubblicità, ha cercato e contato i siti web dedicati alle lingue locali, scoprendone a sorpresa migliaia, tra corsi per imparare il modo di parlare della propria regione, pagine dedicate alle tradizioni popolari, indirizzi dove rintracciare filastrocche, proverbi e detti fino a ieri sepolti dal tempo.

Al di là delle classifiche che vedono i dialetti lombardo, veneto e romano in cima alla classifica di quelli più diffusi in rete, il dato interessante è che il "parlato" regionale sta colonizzando anche il mondo della pubblicità, dalle arance dell'aranciata San Pellegrino che cantano in siciliano, agli spot delle figurine Panini dove il linguaggio del tifo è diverso città per città, ai film a puntate dei cellulari Tim dove tra De Sica e Laganà il dialetto romano diventa idioma nazionale popolare.

La tradizione più antica insomma e le forme di comunicazione più moderne. "Ci troviamo di fronte a un fenomeno che oggi si chiama glocal, ossia alla globalizzazione delle realtà locali – spiega l'antropologo Marino Niola. La globalizzazione infatti se da una parte cancella spazi pubblici tradizionali come il bar o la piazza, dall'altra trasferisce questi spazi nella realtà virtuale e così assistiamo al recupero on line dei dialetti, delle tradizioni popolari. E mentre fino a qualche tempo fa la riscoperta delle nostre radici linguistiche era soltanto un processo colto, oggi sembra diventata un'esigenza collettiva di ricerca d'identità."

Infatti se è vero che sul pianeta Terra si parlano 5.500 idiomi diversi e di questi oltre 200 cadono in disuso anno dopo anno, è anche vero che negli ultimi anni c'è stato un recupero, nel parlato quotidiano, delle lingue regionali, una via di mezzo tra il dialetto e la lingua nazionale, cioè l'italiano. "E di questo cambiamento del lessico se ne sono accorti subito i pubblicitari – aggiunge Niola – che infatti hanno riempito gli spot di cadenze, mentre fino a qualche anno fa la lingua era quasi asettica. Un po' come è successo negli anni Cinquanta con la commedia all'italiana, tipo I soliti ignoti, che rilanciava l'uso del dialetto mentre la televisione cercava di insegnare e di unificare il Paese attraverso l'italiano."

Maria Novella De Luca, *La Repubblica*, 28 gennaio 2007

DOCUMENT N° 13

Pronomi del passato

Un tempo si dava del Tu ai parenti e al massimo ad alcuni amici intimissimi. Nel mondo del lavoro si usava il Lei o il Voi con tutti, salvo che con i colleghi più stretti.

Quindici giorni fa avevo annotato, sul filo del paradosso, vari aspetti della vita odierna che ci rinviano ai nostri ricordi dei tempi di guerra, tra 1940 e 1945. Però riflettendoci meglio mi sono accorto di quante cose si sta invece perdendo memoria. Per esempio l'uso comune del Lei (o, durante il fascismo, e nelle campagne, del Voi). Si dava del Tu ai parenti (ma nelle campagne del Piemonte la moglie diceva al marito 'Vui, Pautass'), e al massimo ad alcuni amici intimissimi. Bambini e ragazzi si davano del Tu, anche all'università, sino a quando non entravano nel mondo del lavoro. A quel punto Lei o Voi a tutti, salvo ai colleghi stretti (ma mio padre ha passato quarant'anni nella stessa azienda e tra colleghi si sono sempre dati del Lei). Per un neolaureato, fresco fresco di toga virile, dare del Lei agli altri era un modo non solo di ottenere il Lei in risposta, ma possibilmente anche il Dottor. Da tempo invece, a un giovanotto sui quarant'anni che entra in un negozio, il commesso o la commessa della stessa età cominciano a dare del Tu. In città perché il commesso ti dia del Lei devi mostrare i capelli bianchi, e possibilmente avere la cravatta. In campagna è peggio: più inclini ad assumere costumi televisivi senza saperli mediare con una tradizione precedente, in un emporio mi sono visto (io settantaseienne e con barba bianca) trattato col Tu da una sedicenne (che non ha probabilmente mai conosciuto altro pronome personale), la quale è entrata gradatamente in crisi solo quando io ho interagito con espressioni quali "gentile signorina, come Ella mi dice." [Deve aver creduto che provenissi da Elisa di Rivombrosa, tanto mondo reale e mondo virtuale si erano fusi ai suoi occhi, e ha terminato il rapporto con un "buona giornata" invece di 'ciao', come dicono gli albanesi.]

Credo che la confusione tra Tu e Lei sia nata con molti doppiaggi di film americani. Come tutti sanno in inglese si dice 'you' sia per il Tu che per il Voi. In verità gli anglofoni sanno che dire 'you Jim' usando il primo nome, è come dare del Tu, mentre dire 'you Mr. Jim' significa dare del Voi o del Lei. Ma non sempre i doppiatori dei film fanno attenzione a queste cose. Sto finendo di vedere in tv la serie *I Tudors* dove pare che re, cortigiane, persone normali, si diano del voi anche quando scopano - cose che succedono solo a Buenos Aires. Evidentemente nell'originale si sentiranno le differenze tra 'your Majesty' e 'you, my dear Jim', ma nella versione italiana, dove tutto è Voi, pare giusto che poi nella vita sia tutto Tu e non ci sia differenza tra parlare al re e parlare a un bambino di due anni.

L'altra cosa che ci rende diversi dal passato è che, quando ero piccolo, nella piccola borghesia si usavano, per parere fini, alcune parole francesi come 'agrément', 'satin', 'bouquet' o 'cadeau'. L'inglese e il francese non li sapeva nessuno, e i nomi stranieri si pronunciavano tutti alla francese, e dunque Scürscill e Sciamberlèn. Però ci si poteva correggere perché gli unici che per contratto dovevano saper pronunciare bene i nomi stranieri erano gli annunciatori della radio. Oggi gli annunciatori radio e televisione storpiano i nomi stranieri in misura insostenibile, non c'è più un cane che sappia fare la 'ü' tedesca o francese, è rimasta classica la gaffe dell'annunciatrice che ha letto 'sine die' come 'sain dai', e

l'inglese lo si impara da Ezio Greggio che dice 'uan, ciù, zree!'. Lui esagera apposta, ma le aspiranti veline lo prendono sul serio. Così tutti usano parole inglesi o calchi dall'inglese, anche quando non se ne sente il bisogno: a parte un governo che fa un ministero per il Welfare, che è roba da dichiararsi cittadino ticinese quando all'estero ti chiedono perché mai (e perché non un ministero della

War, uno degli Interieurs e uno del Treasury?), tutti supportano, tutti implementano e (come si usa dire nei migliori ambienti) quant'altro. È vero che il vizio è antico: noi portiamo lo smoking, oppure il pullover, o il frack e gli americani non sanno di cosa parliamo; ma d'altra parte anche i francesi hanno poetato per decenni sullo 'spleen' e gli inglesi reagivano con 'prego, traduca'. Gli americani, infine, hanno immesso nella loro lingua un mucchio di francesismi, però li sentono imperialisticamente come parole loro, tanto che si racconta che, al ritorno di una riunione in Francia, Bush abbia detto: "È strano, i francesi non hanno una parola nella loro lingua per entrepreneur".

Tornando alle cose scomparse, sono scomparse le signorine. Non si sente più dire con tono piccato 'prego, signora, non signorina' e nemmeno 'scusi, signorina'. Si dice 'ehi tu!'.

Umberto Eco, *L'Espresso*, 22 agosto 2008

DOCUMENT N° 14

Su di un libro mai letto

[...] «Come parlare di un libro senza averlo mai letto» (Excelsior, 16,50 euro) di Pierre Bayard (psicanalista e docente universitario di letteratura) non tratta di come si debba sapere se non leggere un libro, ma di come si possa tranquillamente parlare di un libro non letto, persino da professore a studente, e anche se si tratta di un libro di straordinaria importanza. Il suo calcolo è scientifico, le buone biblioteche raccolgono alcuni milioni di volumi, anche a leggerne uno al giorno ne leggeremo solo 365 in un anno, 3600 in dieci anni, e tra i dieci e gli ottant'anni ne avremmo letti appena 25 200. Un'inezia. D'altra parte chiunque abbia avuto una buona educazione liceale sa benissimo di poter ascoltare un discorso, poniamo, su Bandello, Guicciardini, Boiardo, numerosissime tragedie di Alfieri e persino *Le confessioni di un italiano* avendone soltanto appreso a scuola il titolo e la collocazione critica, ma senza averne mai letto una riga.

È la collocazione critica il punto cruciale per Bayard. Egli afferma senza vergogna di non aver mai letto lo *Ulysses* di Joyce, ma di poterne parlare alludendo al fatto che è una ripresa della Odissea (che egli peraltro ammette di non aver mai letto per intero), che si basa sul monologo interiore, che si svolge a Dublino in un giorno solo, eccetera. Così che scrive: «Quindi mi capita di frequente, nei miei corsi, senza batter ciglio, di far spesso riferimento a Joyce». Conoscere di un libro la relazione con altri libri significa spesso saperne più che non avendolo letto.

Bayard mostra come, quando ci si pone a leggere certi libri trascurati da tempo, ci si accorge che se ne conosce benissimo il contenuto perché nel frattempo se ne erano letti altri che ne

parlavano, li citavano, o si muovevano nello stesso ordine d'idee. E (così come alcune divertentissime analisi di vari testi letterari in cui si tratta di libri mai letti, da Musil a Graham Greene, da Valéry ad Anatole France e a David Lodge) mi fa l'onore di dedicare un intero capitolo al mio *Il nome della rosa*, dove Guglielmo da Baskerville dimostra di conoscere benissimo il contenuto del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, che pure egli sta prendendo in mano per la prima volta, semplicemente perché lo deduce da altre pagine aristoteliche. Vedremo poi alla fine di questa Bustina che non cito questa citazione per mera vanità.

La parte più intrigante di questo *pamphlet*, meno paradossale di quel che sembri, è che noi dimentichiamo una percentuale altissima anche dei libri che abbiamo letto davvero, anzi di essi ci componiamo una sorta di immagine virtuale fatta non tanto di quello che essi dicevano, bensì di ciò che ci hanno fatto passar per la mente. Pertanto se qualcuno, che non ha letto un certo libro, ce ne cita dei passi o delle situazioni inesistenti, noi siamo prontissimi a credere che il libro ne parlasse.

È che (e qui viene fuori lo psicanalista più che il docente di letteratura) Bayard non tanto è interessato a che la gente legga i libri altrui, quanto piuttosto al fatto che ogni lettura (o non-lettura, o lettura imperfetta) debba avere un aspetto creativo, e che (a dirla con parole semplici) in un libro il lettore debba metterci anzitutto del suo. Tanto da auspicare una scuola dove, siccome parlare di libri non letti è un modo per conoscere se stessi, gli studenti "inventino" i libri che non dovranno leggere.

Umberto Eco, *Bustina di Minerva*, 20 luglio 2007

DOCUMENT N° 15

Domeniche ecologiche, i quartieri - "Leorganizziamo da soli"

Domeniche ecologiche fai da te. L'iniziativa cancellata dall'amministrazione capitolina continua ad essere organizzata dagli stessi cittadini. A largo Preneste gli abitanti del quartiere nel finesettimana organizzano delle vere e proprie giornate ecologiche: puliscono il quartiere e invitano a non prendere la macchina. «Sono un'esigenza - racconta Giuseppe Di Silvestre, del comitato "Area verde di largo Preneste" - perché tutte le zone limitrofe sono spesso ridotte a una discarica a cielo aperto. Nessuno pulisce, quindi ci rimbocchiamo le maniche e lo facciamo noi».

I cittadini hanno fatto una colletta e con i soldi raccolti sono riusciti a comprare tagliaerba, rastrelli e palette. Poi ognuno si porta i sacchetti dell'immondizia da casa. Uniscono le forze e dedicano l'ultimo giorno della settimana alla pulizia delle aree verdi, delle vie e di tutta la zona intorno a largo Preneste. «Siamo in molti a scendere in strada e abbiamo anche distribuito dei volantini per invitare il maggior numero di persone - continua il rappresentante del comitato - è un modo per rendere questa città più pulita ma soprattutto perché senza questa nostra iniziativa non potremmo neanche portare i bambini a giocare in una delle poche aree gioco che ci sono nella zona».

Combattere il degrado è la priorità, ma questo appuntamento settimanale ha anche lo scopo di cercare di ridurre l'uso del mezzo privato. «Scendiamo in strada e puliamo il nostro parco così le persone sono più incentivate a frequentare questi spazi pubblici piuttosto che prendere la macchina per raggiungere delle aree verdi curate ma anche più lontane», spiegano gli abitanti.

Scarseggia la pulizia nel quartiere Prenestino. Il parco è pieno di aghi di pino e i volontari dedicano delle intere giornate, anche in mezzo alla settimana, per rastrellare il terreno e raccogliere gli aghi in un angolo. «Così quando passa il camioncino del Servizio giardini non può far finta di nulla, ma deve fermarsi e buttarli via», incalza Di Silvestre, «altrimenti quando piove formano un unico masso che va anche ad ostruire i tombini». Non solo. Nel parco ci sono bottiglie buttate a terra, residui di bivacchi notturni. Molte sono rotte e quindi i cittadini dicono di essere «costretti a levare i vetri da terra se vogliamo portare i più piccoli alle altalene o a fare una passeggiata. Nessuno lo fa, quindi ci impegniamo noi».

Oltre alla sporcizia che attanaglia la zona, gli abitanti denunciano il completo abbandono delle aree verdi intorno a largo Preneste. C'è un immenso parco che costeggia via Maddaloni, via Teano e via Prenestina. Un tempo era una rigogliosa zona con sale da ballo, campi da calcio e calcetto. Oggi è invece tutto lasciato all'abbandono. Una vittoria per il comitato è quella di essere riusciti a creare una piccola area giochi per bambini nel parchetto di largo Preneste. È un po' un'oasi nel deserto, ma appena fuori dalla cancellata il verde è un miraggio, a terra solo pozzanghere, terriccio, sassi e bottiglie di birra. Rifiuti ovunque, panchine rotte e fioriere ricoperte d'immondizia che i cittadini durante le domeniche ecologiche provvedono a ripulire. Della pista di pattinaggio sono rimaste solo le barriere laterali. La fontanella dell'acqua è rotta. A qualche metro di distanza c'è un altro grande parco diventato discarica a cielo aperto. L'erba arriva al ginocchio, a terra c'è un tappeto di siringhe, materassi abbandonati, motorini rotti, batterie e vestiti. «Questa area non la possiamo pulire noi - conclude Di Silvestre - Lottiamo da tempo per avere una bonifica della zona, ma nulla».

La Repubblica, edizione di Roma, 21 settembre 2008

DOCUMENT N° 16

Una persona normale, non un turista ma una persona che vive e lavora a Venezia o viene da fuori per lavorare, e voglia prendersi una bottiglietta d'acqua da mezzo litro la paga due euro e cinquanta. In quasi tutti i bar di Venezia. Un lusso l'acqua. L'alternativa è prendere una pausa di un'ora, anziché di dieci minuti e andare in uno dei luoghi più rari e ricercati in laguna: un supermercato. Un lusso un supermercato.

Se a Venezia si arriva di notte, o di giorno, ma con qualche problema col bagaglio e un impiccio di salute personale, si può prendere il taxi acqueo. Per un tempo di percorrenza di circa tre-quattro minuti la tariffa è, se si chiede con un certo dialetto veneziano o con una cadenza del tutto lagunare, dai 40 ai 60 euro. Un lusso il taxi.

Sto facendo esempi di beni primari: acqua e trasporti. Non sto parlando di cinema, due sale in tutta la città, di librerie o di bagni pubblici che pure scarseggiano. Ma ci sono cose che a Venezia non mancheranno mai: ponti, musei e negozi. I ponti sono più di 400, ma da qualche

settimana se ne è aggiunto uno: il ponte di Calatrava. Un vero lusso per la città, con un costo di 12 milioni di euro e una infinità di tempo e polemiche che ancora non si spengono. La città museo-a-cielo-aperto di musei ne ha una moltitudine, l'ultimo arriverà a giugno 2009 e sarà il "Centro d'Arte Contemporanea di Punta della Dogana – François Pinault Foundation": un costo di 20 milioni di euro di solo lavori su una superficie di 4290mq. Un polo del lusso, con lavori di lusso e collezioni di lusso. D'altronde tutto ciò arriva da François Pinault, che di lusso se ne intende. Ma l'ultima notizia in questo campo è l'acquisto da parte del Gruppo Benetton del "Fontego dei tedeschi", ovvero lo storico palazzo delle poste ai piedi di Rialto. Oltre dieci mila metri quadrati che tutte noi speravamo andasse a *H&M* o *Zara*, così da poterci permettere qualche acquisto nella città in cui viviamo. Invece no, con 53 milioni di euro Benetton non farà un negozio della propria marca (che tra l'altro è già lì vicino a soli venti metri in un palazzo storico di tre piani) bensì una galleria stile *Galleries Lafayette*, con negozi di lusso. Come se di negozi Armani e simili la città non fosse già piena. Un altro polo del lusso. Cammino per la mia città e guardo le carovane di turisti giornalieri che ciondolano ovunque, osservo i giapponesi con grandi sacchetti con la scritta Versace, vedo palazzi storici, come il bellissimo palazzo delle entrate in campo sant'Angelo, che stanno cambiando sesso e diventano alberghi di lusso. Non mi stupisco più quando vedo i topi scorrazzare nelle calli, ma mi stupisco se vedo un gatto: un bene di lusso se l'associazione che da venti anni li sterilizza non ha beccato i suoi genitori.

Mi fermo di fronte ai manifesti di mostre e biennali che tappezzano la città e mi sorprende a vedere la faccia di Cacciari che si versa l'acqua da una caraffa e dice "io bevo l'acqua del sindaco". Anch'io bevo e pago cara quell'acqua. Caro sindaco, ogni anno Venezia nel centro storico registra tra i mille e i milleseicento residenti in meno... Tra qualche anno, per te, avere un cittadino sarà un lusso. Ma non ti mancheranno ponti, musei e negozi.

Dalla webzine *Alleo*, 2 ottobre

EPREUVE ORALE D'ADMISSION

L'EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS EN LANGUE ETRANGERE

1) RAPPORT GENERAL

A) Modalités de l'épreuve

Les modalités réglementaires qui régissent cette partie de l'épreuve sont définies par le BO N°15 du 20 avril 2000. Cette partie comporte un exposé d'une durée maximale de 30 minutes suivi d'un entretien de 20 minutes au maximum avec le jury. Le temps qui ne serait éventuellement pas utilisé durant l'exposé ne peut être reporté sur l'entretien. Les candidats disposent d'un temps de préparation de deux heures. L'exposé et l'entretien se déroulent en langue française à l'exception des différents exercices et activités qui sont conçus et présentés en langue italienne. Chacune des deux parties entre dans la notation de cette partie de l'épreuve.

B) Les dossiers proposés

Conformément aux instructions officielles, ces dossiers sont variés et présentent des supports authentiques semblables à ceux qui pourraient être utilisés par des enseignants dans leurs classes. Ces supports peuvent être écrits (textes, articles), iconographiques (reproductions, images, publicités), audio, vidéo ou extraits d'œuvres filmiques. Ils peuvent se référer à des œuvres ou à des symboles représentatifs de la culture et de la civilisation italiennes, ou encore s'appuyer sur des faits d'actualité et des phénomènes de société significatifs. Les candidats doivent donc, en ce sens, se préparer à traiter les supports les plus variés, ce qui implique la capacité à pouvoir les replacer dans le contexte culturel ou social d'où ils émanent. On trouvera à la suite de cette partie un rapport sur différents dossiers tirés au sort cette année.

C) Les consignes

Comme lors des années précédentes, une même fiche de travail accompagnait chacun des dossiers et proposait un ensemble de consignes destinées à guider les candidats dans leur démarche. Ces consignes, en accord avec les textes officiels qui définissent l'épreuve, sont l'émanation des directives ministérielles les plus récentes en matière d'enseignement des langues vivantes étrangères. **Le jury conseille aux candidats, pour se préparer, de lire attentivement les textes officiels et de réfléchir à la signification des programmes d'enseignement, adossés au « Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues » (CECRL) et insérés dans les objectifs éducatifs définis tant pour le collège que pour le lycée.** Les notions de séance, de séquence, de progression et le rôle central de la tâche dans l'approche actionnelle doivent être connues. De la même façon, il faut bien maîtriser la définition des cinq activités langagières (Compréhension de l'oral, Compréhension de l'écrit, Expression ou production orale en continu, Expression ou production orale en interaction, Expression ou production écrite), les niveaux de référence du CECRL et les notions d'entraînement et d'évaluation. Le candidat doit avoir mené une réflexion approfondie sur toutes ces notions : ce n'est pas le cas, par exemple, d'un candidat qui envisage sérieusement d'amener des élèves débutants à un niveau global de B1 en 3 mois,

ni de ceux qui paraissent confondre compréhension et expression, ni de celui qui parle en évaluation d'atteindre « la meilleure note possible » sans avoir réfléchi à l'apprentissage et à la progression.

Les consignes proposées ne sont donc pas de simples indications formelles, mais doivent être articulées avec une réalité réglementaire et pédagogique bien connue et comprise. Leur lecture attentive doit inciter les candidats à se saisir des supports pour élaborer leur propre projet pédagogique en lien avec l'évolution actuelle de l'enseignement des langues vivantes.

Les consignes étaient formulées comme suit :

1. Dégager brièvement **la signification des documents** et préciser **l'intérêt pédagogique** que vous leur attribuez.
2. Proposer un **projet pédagogique** pour **une classe** dont vous indiquerez **le niveau**.
On précisait ici qu'il convenait de replacer ce projet dans une **programmation**, d'organiser une **séquence** en définissant une **tâche** finale et d'indiquer brièvement le contenu des différentes **séances**.
3. Présenter **le détail d'une séance** en précisant **les activités langagières** à privilégier et **les stratégies d'apprentissage** à mettre en œuvre notamment en vue de **l'acquisition** d'éléments de **lexique** et de **grammaire**.
4. **Justifier ses choix et sa démarche** pour l'ensemble du travail proposé.

Il convient naturellement de répondre à l'ensemble des questions proposées et d'équilibrer chacune des parties en fonction de l'importance qu'elle prendra dans la logique de l'exposé. Bien sûr, certains aspects peuvent être davantage mis en avant et exploités en fonction des documents et des options retenues par le candidat. Il demeure néanmoins indispensable que le candidat explique et justifie sa démarche afin que le jury puisse apprécier la pertinence de ses choix. On ne perdra pas non plus de vue qu'il s'agit d'une épreuve pédagogique et qu'il est donc nécessaire de montrer comment sont concrètement mises en œuvre les stratégies d'apprentissage. Le jury remarque une certaine tendance à traiter les différents points des consignes de façon mécanique sans leur donner de sens par rapport aux supports proposés et au projet pédagogique envisagé. Par exemple, certains choix de tâches, d'activités langagières ou de niveau semblent avoir été effectués un peu au hasard et n'ont pas fait l'objet de l'approfondissement pédagogique qui aurait permis d'en tester la validité. Si cela est dû au manque de temps, cela signifie que le candidat doit aussi apprendre à gérer son temps, ce qui ne peut se faire que par l'entraînement régulier au cours de l'année de préparation au concours.

D)La signification et l'intérêt pédagogique des documents

La phase d'analyse des documents, bien qu'étant relativement brève eu égard à l'ensemble du temps imparti pour la préparation et la présentation, reste une étape fondamentale de la construction du projet pédagogique et de sa compréhension de la part du jury. Seule une véritable réflexion sur la réalité des documents pourra permettre au candidat de dégager les pistes nécessaires à la construction d'objectifs et de stratégies pour la transmission aux élèves des savoirs qu'il aura ciblés. Il évitera, bien entendu, toute forme de paraphrase puisqu'il s'agit bien d'analyser et de comprendre les supports afin de pouvoir en retirer des choix pédagogiques simples et cohérents. Le candidat doit correctement prendre en compte la

spécificité du support afin d'éviter de réduire un document audio à un script ou un document vidéo à une image en oubliant, par exemple, que le son est un élément indissociable de toute proposition de compréhension de l'oral. Il doit également prendre le temps de bien s'approprier le document afin d'éviter les contresens qui pourraient découler d'une lecture, d'un visionnage ou d'une écoute trop rapides. De fait, des approches trop superficielles ont parfois eu pour conséquence des contresens linguistiques (confusion entre *m'ama* et *mamma* ou entre *caffettiera* et *caffetteria*) ou contextuels (une publicité ancienne devenue ainsi très moderne).

Le défaut d'analyse des supports expose également au risque de ne pas disposer d'assez d'éléments pour construire son projet et de devoir chercher des stratégies d'évitement en proposant des documents fictifs qui viendraient combler les carences. Ces stratégies ne sont bien sûr pas payantes et le jury regrette que certains candidats omettent purement et simplement de s'appuyer sur les supports proposés lors de leur exposé (particulièrement, mais pas exclusivement, lorsqu'il s'agissait de documents audio ou vidéo).

Les candidats veilleront enfin à ce que l'étude du document, pour intéressante et profonde qu'elle puisse être, ne perde pas de vue la finalité d'enseignement. En effet, certaines présentations, a priori intéressantes, se sont peu à peu transformées en analyses littéraires ou filmiques exhaustives qui ont fini par éloigner définitivement les candidats des objectifs pédagogiques de cette partie de l'épreuve.

Le projet pédagogique

La construction de ce projet, qui constitue le cœur de l'exposé, ne peut s'improviser et nécessite un véritable entraînement en amont lors de la préparation au concours. Une préparation insuffisante augmente en effet considérablement le risque de se trouver pris au dépourvu le jour de l'épreuve alors même que le stress et les contraintes sont souvent plus importants. La construction du projet doit s'appuyer avec logique sur l'analyse et sur les choix qui ont été faits lors de la phase précédente. Durant cette phase, il conviendra de porter la plus grande attention à la cohérence de l'ensemble du projet qui sera présenté : le candidat se fixera des objectifs adaptés au niveau de classe retenu, évaluera les pré-requis indispensables pour traiter la séquence, ce qui impliquera également de vérifier la validité du niveau retenu et la place de la séquence dans la progression. Il vérifiera enfin que l'ensemble du travail reste ancré aux supports et s'inscrit dans le respect des consignes et des recommandations officielles.

La tâche

On a pu constater durant cette session que la notion de tâche était généralement connue des candidats et qu'elle avait été prise en compte dans l'élaboration de leurs propositions. Cette notion reste toutefois souvent mal comprise et ne parvient que rarement à s'intégrer de manière logique dans les séquences présentées. On retrouve ainsi de nombreuses confusions entre tâche et exercice, entre tâche intermédiaire et tâche finale ou encore entre tâche finale et travail à effectuer à la maison.

La tâche finale, bien que contrainte ici par des supports imposés, doit être considérée comme l'élément central autour duquel s'articule le choix des activités langagières et des processus d'apprentissage à activer pour atteindre les objectifs qu'elle comporte. Ainsi la tâche ne doit pas être un simple prétexte ou un ajout passe-partout qui se greffe sans pertinence sur le travail proposé. Nombre des propositions faites par les candidats étaient déconnectées des

documents et des objectifs et apparaissaient comme des tâches artificielles qui ne rendaient pas compte de l'intérêt du document et de ses possibilités réelles d'exploitation.

Il convient également d'avoir toujours à l'esprit que la tâche comporte un fort aspect de communication en langue étrangère. Qu'elle mette en œuvre une ou plusieurs activités langagières, qu'elle soit réalisée de manière individuelle ou par groupe, la tâche doit permettre la mise en œuvre de la langue dans un cadre social où l'élève exprimera ses capacités à communiquer. La dimension linguistique ne peut donc en aucun cas être totalement évacuée. A quoi peut donc servir par exemple de faire dessiner des élèves si cette réalisation graphique ne fait jamais appel à une compétence linguistique ?

Enfin, dans le cadre de l'approche actionnelle, la tâche s'inscrit dans une logique qui a pour finalité de motiver l'élève et de l'amener à mettre en œuvre des savoirs, des savoirs-faire et des savoirs-être dans une situation qui se rapproche le plus possible de la réalité. De ce point de vue, certaines des tâches proposées étaient inadaptées: par exemple, proposer, au lycée, d'énoncer les punitions que l'on pourrait donner aux « bavards » ou aux « cancre ».

Le contenu des séances

L'exposé du contenu des différentes séances doit permettre de valider la pertinence des choix effectués par les candidats et la cohérence de la démarche qu'ils proposent. C'est lors de cette présentation que le projet commence à prendre tout son sens et que le jury voit s'il existe une véritable adéquation entre l'exploitation des documents et les objectifs d'apprentissage. Le jury doit pouvoir comprendre à ce stade pourquoi telles ou telles activités langagières ont été retenues et comment elles s'enchaînent tout au long de la séquence. Les séances présentées ne doivent donc pas se réduire à un catalogue d'activités successives déconnectées les unes des autres ou sans lien avec les supports et les attendus pédagogiques. Le jury a constaté que certaines présentations révélaient un projet pédagogique insuffisamment abouti qui contraignait les candidats à s'appuyer sur de nombreux supports extérieurs fictifs ou à multiplier dangereusement le nombre de petites activités indépendantes. Ces techniques d'évitement permettent, certes, de remplir une séquence en mettant les élèves au travail, mais ne les font jamais entrer pleinement dans un processus de progression construit et efficace. D'autres propositions ont laissé apparaître d'importants déséquilibres internes en rejetant l'une ou l'autre partie des activités (points de grammaire multiples, travail exclusif d'une activité langagière, exercices variés...) sur une seule séance sans que l'on puisse percevoir un lien avec le reste de la séquence. Il est donc indispensable de rappeler que le jury attend avant tout un projet construit, rationnel et réaliste, et non pas qu'on lui présente une séquence où l'on caserait sans y réfléchir tous les éléments de ce que l'on pourrait idéalement envisager de traiter dans des classes. Le candidat doit montrer ses capacités à apprécier les activités langagières à retenir et les activités à mettre - ou à ne pas mettre - en place afin que ses élèves tirent profit du travail proposé et atteignent les objectifs de progression qui ont été définis.

La séance détaillée

La présentation de la séance détaillée reste un exercice difficile dans la mesure où il pourrait sembler paradoxal de mettre le candidat en situation d'enseignement alors même qu'il ne se trouve pas en présence d'élèves. Ainsi, l'une des dérives les plus fréquentes de la part des candidats peut être de caractériser trop fortement un groupe imaginaire (parfois une classe où il a pu enseigner) qui se plierait sans rechigner à toutes les activités proposées. Certains candidats ont pu ainsi faire abstraction des pré-requis, pourtant indispensables, pour masquer

un projet lacunaire, car ils imaginaient des élèves qui savaient déjà bien des choses. D'autres encore ont pu également en l'espace - pourtant bien réduit - d'une heure d'enseignement faire effectuer mille activités à des élèves bienveillants mais aussi faire et défaire des groupes multiples sans perdre une seule seconde (sur ce dernier point, les futurs candidats reliront avec profit les remarques exprimées dans le rapport de jury de l'an dernier).

Le jury est bien conscient des difficultés que cet exercice peut présenter et des risques qu'il peut effectivement comporter. Il est cependant nécessaire de rappeler une fois encore que ce sont avant tout des qualités de rigueur, de discrimination et finalement de réflexion qui sont attendues ici. Dans cette partie, comme dans la précédente, il n'existe pas de modèle idéal et mécanique de séance. Les activités langagières retenues doivent simplement entrer en cohérence avec les possibilités offertes par les supports et avec les résultats attendus en s'inscrivant dans la logique de la séquence. Le jury constate à ce propos que l'identification même des activités langagières reste, tout comme l'an dernier, problématique, particulièrement en ce qui concerne celles qui touchent à l'oral. Certains candidats confondent encore production orale en continu et production orale en interaction. D'autres présentent des activités de production orale qui sont en fait clairement identifiables comme des exercices de production écrite ensuite oralisés. En ce qui concerne la compréhension, quelques candidats ont éprouvé des difficultés à distinguer des supports qui pouvaient se prêter à la compréhension de l'écrit, d'autres documents authentiques qui relevaient davantage de la compréhension de l'oral, ou d'autres encore qui ne permettaient pas d'envisager des activités de ce type. Enfin, le jury a pu constater qu'une confusion marquée persiste entre des activités qui ont pour vocation d'entraîner les élèves à une plus grande maîtrise des structures et des acquisitions, et des activités destinées à évaluer leur position dans le processus d'apprentissage.

Les futurs candidats gagneront donc, afin de mieux se préparer à l'épreuve, à s'appropriier les documents pédagogiques (imprimés ou numériques) qui accompagnent depuis quelques années la mise en place du plan de rénovation des langues.

Les stratégies d'apprentissage

L'enseignement d'une langue vivante étrangère implique la notion d'apprentissage de formes et de structures qui, de manière raisonnée, vont permettre à l'élève d'affiner, au fil des séances, ses capacités linguistiques. Les candidats doivent être conscients qu'il convient à un moment ou à un autre d'affronter cette question centrale et que l'on ne peut se contenter de toujours imaginer que les élèves « savent déjà ». Certes, lorsque l'on choisit de situer le projet dans des classes qui ont quelques années de pratique antérieure, on peut effectivement penser que certaines acquisitions sont effectives. On se gardera cependant de se retrancher derrière des pré-requis et des niveaux de connaissance excessivement optimistes et l'on gagnera au contraire à montrer au jury que l'on envisage des stratégies pour compléter concrètement les connaissances des élèves.

Le lexique

Le choix du lexique à élucider ou éventuellement à apporter est directement lié aux activités langagières retenues et aux objectifs d'apprentissage fixés par l'enseignant pour un niveau donné. Les différentes modalités idéalement envisageables de traitement du lexique (par exemple : élucidation, explication, mime, dessin, recours à un synonyme connu des élèves, travail sur l'origine ou même traduction, recours au réemploi immédiat ou différé, trace écrite...) seront discriminées en fonction des activités proposées et des recommandations officielles qui les encadrent.

D'une façon générale, le lexique doit bien rester ancré aux besoins de communication de l'élève et répondre aux nécessités de progression à plus ou moins long terme. Des listes exhaustives tomberont dans l'oubli et ne serviront que le désir de consommer immédiatement du sens, de même que des traductions systématiques ou des explications éclair répétées ne permettront pas une appropriation et des explications trop longues finiront souvent par devenir des fins en soi.

La grammaire

Comme l'an dernier le jury a pu constater un grand nombre d'imprécisions et de lacunes de la part même des candidats. Or il est bien évident que pour enseigner la grammaire, il convient avant tout de la dominer. Malheureusement, certaines formes (par exemple de conjugaisons) restent mal maîtrisées, des confusions terminologiques et syntaxiques sont fréquentes lorsqu'il s'agit de désigner par exemple des pronoms ou des articles, des règles énoncées sont incomplètes voire fausses.

Du point de vue pédagogique cette fois, certains candidats s'évertuent à dresser la liste exhaustive des points de grammaire rencontrés dans chaque document sans penser aux besoins réels, aux structures indispensables à la production orale ou écrite en fonction de la tâche proposée. D'où de nombreuses réactivations (parfois bien inutiles à certains niveaux d'enseignement) qui peuvent, au mieux, aider à la compréhension, mais ne constituent pas un entraînement utile, qui faciliterait la mise en œuvre de la tâche et la réelle progression des élèves. Rappelons que les choix effectués doivent avoir une pertinence par rapport au niveau et aux objectifs. On se reportera enfin aux instructions officielles et aux programmes afin de bannir les cours de grammaire magistraux et encyclopédiques qui perdent définitivement toute opportunité lorsqu'ils sont prodigués entièrement en italien.

E) Remarques générales

L'évaluation

Cette dimension est indissociable du projet pédagogique dans le sens où elle permet de mesurer la progression de l'élève par rapports aux objectifs que l'on a fixés. Elle se doit donc d'être claire et objective tant pour le professeur que pour l'élève. Le jury ne peut se contenter de phrases du type « je ferai un contrôle à la fin » ou d'indications imprécises sur la restitution de points de grammaire et d'éléments du lexique qui parfois n'ont même pas été étudiés et ne présentent jamais de finalité. Il est nécessaire d'avoir réfléchi sur le type d'évaluation qui sera proposé, de cibler la ou les activités langagières concernées, d'envisager les savoirs et les savoirs-faire qui seront mis en œuvre et de toujours relier l'évaluation aux finalités de progression. Le jury conseille également aux candidats de s'approprier davantage le concept d'évaluation positive qui permet d'apprécier les progrès d'un élève par rapport à des objectifs définis et de sortir d'un système qui voudrait que l'on sanctionne toute faute par rapport à un modèle idéal de bilinguisme alors même que les élèves par définition ne sont pas censés connaître toutes les subtilités d'une langue qu'ils commencent à étudier.

La dimension culturelle

Si les instructions actuelles mettent bien l'accent sur la communication et la pratique active de la langue, la dimension culturelle ne se trouve cependant pas évacuée des programmes qui lui

consacrent, au contraire, une place centrale dans l'élaboration de la progression. Un enseignant d'italien se doit de posséder de solides connaissances et de la curiosité, toujours en alerte, par rapport au pays dont il enseigne la langue. Il semble surprenant que l'on ne puisse relier à l'espace géographique et culturel de la Sicile nombre d'éléments qui y font pourtant clairement référence.

A l'inverse, certains candidats très bien préparés se sont lancés dans des propositions de cours de civilisation ou d'histoire trop ardues pour les élèves et détachés de l'objectif linguistique initial. Le jury rappelle donc que cette dimension doit être traitée dans le contexte des activités élaborées pour la classe et que les informations apportées doivent susciter l'intérêt et renforcer la construction intellectuelle de l'apprenant.

La lecture

Un certain nombre de candidats a proposé une lecture à voix haute, par les élèves. Cet exercice est fort utile mais on ne peut toutefois pas le proposer à partir de tous les types de support, sans règles, et à n'importe quel moment de la séance. L'activité de lecture, lorsqu'elle est présente, devra être pensée dans ses modalités et dans sa mise en œuvre en fonction du projet pédagogique. Elle doit être réellement justifiée par rapport aux objectifs, être précédée d'un modèle authentique (lecture par le professeur avant la lecture par les élèves afin d'éviter les fautes de prononciation) et être située après que les élèves ont compris le texte, donc au moins après la compréhension globale du document.

Le travail à la maison

Beaucoup de candidats indiquent le travail à la maison qu'ils pourraient proposer aux élèves dans le cadre de leur séquence. Souvent, hélas, les consignes restent imprécises « revoir la leçon », « relire les notes » et on perçoit difficilement le lien concret qui peut exister entre ces demandes et le processus de progression. Il est donc important de convaincre le jury de l'intérêt que peut avoir tel ou tel travail dans la logique du projet présenté. Les candidats tiendront également compte du fait que nos élèves ne sont pas des spécialistes de langue italienne et que l'on ne peut ni trop les charger ni envisager de reporter sur le travail à la maison toutes les activités qui n'ont pas été faites en classe.

La trace écrite

Le jury apprécie le souci qu'ont eu beaucoup de candidats de prévoir une trace écrite lors des différentes séances. Cette trace représente en effet une accroche indispensable pour l'élève afin de se replacer dans le contexte de la leçon alors même que les différentes activités de sa journée l'en auront éloigné. C'est également le support d'apprentissage de nouvelles formes et de nouvelles structures. Les candidats veilleront donc à ce que cette trace reste en lien avec les activités et prenne du sens par rapport aux objectifs de progression.

La langue

Enseigner une langue étrangère comporte l'obligation d'en maîtriser suffisamment la syntaxe, le lexique et le schéma intonatif pour prétendre offrir un modèle juste aux élèves qui nous sont confiés. Il est certain que le stress et la tension provoqués par l'oral amènent parfois à des erreurs ou à des hésitations. Cependant le jury s'est vu dans l'obligation de pénaliser la répétition d'erreurs de conjugaison, les approximations lexicales ou encore les fautes d'accentuation récurrentes chez certains candidats. Il est tout à fait normal que la qualité d'une langue apprise puisse diminuer dans le temps et en dehors d'un contexte italo-phonique,

mais il est du devoir de chaque enseignant de langue de rafraîchir régulièrement son savoir par l'étude, le séjour linguistique ou encore l'usage des technologies de communication les plus actuelles.

D'autre part, l'enseignement d'une langue vivante étrangère dans le système éducatif français implique aussi que l'on maîtrise la langue en usage dans le pays. Les fautes de grammaire, les barbarismes et les accents défailants ne sont pas davantage acceptables en français qu'en italien. Les recommandations faites à propos de l'italien sont donc réitérées ici à l'attention des candidats qui éprouvent des difficultés en langue française. Celle-ci, en effet, est le vecteur de la communication avec les élèves, leurs parents, l'équipe éducative et la hiérarchie administrative et pédagogique. Enfin, n'oublions pas que tout enseignant, et plus encore un enseignant de langue, participe à de multiples actions pédagogiques qui vont au-delà de sa propre discipline : dans ce cadre, l'un de ses devoirs est de favoriser la maîtrise du langage de la part des élèves, conformément aux objectifs ministériels.

L'éthique

Toute personne intervenant dans l'éducation d'enfants et de jeunes adultes revêt également un rôle dans leur formation citoyenne. Ce rôle, rappelé par les textes officiels sur les missions du professeur, implique que lors de la transmission des savoirs, on s'abstienne de véhiculer des préjugés sur des pays, des catégories de personnes ou encore de formuler des jugements personnels susceptibles de blesser les élèves. Les candidats seront donc très attentifs à ce point lorsqu'ils proposeront des exemples ou qu'ils amèneront les élèves vers le commentaire.

L'entretien avec le jury

Le jury tient à rappeler que l'entretien qui suit l'intervention du candidat se déroule dans un esprit bienveillant et positif. Malgré la situation particulière de l'interrogation qui impose une certaine forme et qui ne facilite pas toujours la communication naturelle, le jury, pendant l'entretien ne cherche pas à « piéger » les candidats mais à les amener à améliorer leur prestation en revenant sur certains points qui méritent d'être clarifiés ou développés. Il est donc important (voir les rapports des années précédentes) de bien écouter les questions posées et de se saisir des opportunités qu'elles offrent. Trop de candidats cherchent à se justifier avant même d'avoir entendu une question qui, souvent, apporte une partie de la réponse attendue. En un mot, l'entretien offre un temps de recul et de remédiation qui doit permettre au candidat de bonifier l'exposé précédent et dont il est important qu'il se saisisse pleinement.

Conclusion

Le jury a pu constater que la plupart des candidats s'étaient préparés à l'épreuve et connaissaient les notions pédagogiques préconisées par les textes officiels relatifs à l'enseignement des langues vivantes. Cependant la réflexion qui permet une véritable mise en œuvre de ces préconisations ne s'est pas toujours révélée suffisamment aboutie. La volonté de présenter un exposé parfaitement construit sur le plan de la forme mais trop pauvre du point de vue du contenu a souvent pris le pas sur l'élaboration d'un projet simple, concret et cohérent qui prenne bien en compte l'adéquation entre supports, objectifs et niveau visé et propose une véritable démarche d'acquisition qui permette aux élèves de s'emparer de la langue et de l'utiliser. Ces difficultés ne sont pas inéluctables et peuvent être aplanies par un entraînement régulier au cours de l'année qui précède le concours.

Pascal Bégou

2) RAPPORT SUR LE DOCUMENT VIDEO *IN VIAGGIO*

A) Présentation :

Cette vidéo réalisée pour la police italienne (*Polizia di Stato*) s'inscrit dans le cadre d'une campagne de sensibilisation des enfants et de leurs parents aux dangers du quotidien, au respect de la légalité et au rôle de la police. Les différentes vidéos diffusées dans ce contexte mettent en scène un jeune garçon (Berto) et son gros chien (*Piuma*). Le passage proposé aux candidats s'intitule *In viaggio* et vise particulièrement la sécurité routière. Elle présente Berto, sa maman et leur chien en voiture sur une route de montagne durant l'hiver. L'extrait, assez long (2 minutes 13), pouvait facilement être divisé en deux parties d'environ une minute chacune :

- Le voyage de la famille en auto. Cette partie ne comporte pas de dialogues. Seuls les bruits ambiants sont restitués sur fond de musique légère. On nous fait percevoir l'insouciance de la petite famille mais aussi les dangers potentiels de la route (la neige, un animal qui traverse la chaussée).
- L'arrêt de la voiture par un agent de police et le dialogue éducatif qui s'engage entre les personnages.

Notons que les candidats n'ont en général pas eu de difficultés particulières pour identifier le type de support et en présenter les aspects les plus marquants.

B) Intérêt pédagogique :

- *Aspect éducatif* : ce document peut contribuer à la formation citoyenne et à l'éducation à la sécurité routière qui entre dans les objectifs du collège.
- *Aspect culturel et aspect lexical* : ces aspects sont volontairement traités ici dans leur dimension d'interdépendance par rapport au support authentique proposé et en référence aux paliers 1 et 2 des programmes. On pouvait se référer principalement aux notions de la famille, de l'environnement urbain et naturel (signalétique, animaux, paysages), des codes de politesse et à la dimension de la sécurité routière plus spécifique au palier 2.
- *Aspect grammatical* : cette vidéo présentait également une certaine richesse de ce point de vue (pronoms, gérondif, conditionnel, etc.). L'alternance du *Tu* et du *Lei*, en lien avec les codes de politesse, parcourait cependant l'ensemble du dialogue et entrait en cohérence avec les situations vécues.

C) Construction du projet pédagogique :

Le candidat devait avant tout s'appuyer sur les contenus pour définir son projet pédagogique. Trop souvent le document vidéo a été complètement évacué et n'a été en définitive qu'un prétexte pour construire un travail générique sur la sécurité routière ou, ce qui est pire, sur des points de grammaire. Une analyse approfondie devait également permettre d'éviter l'écueil qui consistait à penser que les élèves pourraient s'identifier pleinement au personnage de Berto. Cela n'était pas envisageable (même au palier 1 par exemple dans une classe de 6^{ème}) puisqu'il apparaissait clairement que Berto, bien que vif et attachant, était encore en âge d'utiliser un rehausseur pour s'asseoir à l'arrière du véhicule. Le support présentait par contre des situations (voyage en voiture, sécurité routière) dans lesquels un adolescent ou même un adulte pouvaient se retrouver. Il existait aussi dans le document un aspect amusant dont les candidats n'ont généralement pas tenu compte alors qu'il focaliserait sans doute l'attention d'une classe de collège. (On se réfère ici aux mimiques du chien et du lapin qui traverse la route avant d'être recouvert par la neige d'un sapin, ou encore au gros chien qui fait la fête dans la voiture, puis qui n'arrive pas à entrer dans le coffre alors que le lapin ricane...).

A un premier niveau, les contenus indiquaient qu'un travail de repérage et d'approfondissement était envisageable dans chacune des deux parties : repérage des lieux, des personnages, des situations principales, des dangers. A un second niveau, on pouvait entrer davantage dans les consignes de sécurité (*l'adattatore, la cintura, la rete, essere seduti davanti o dietro...*) toujours en s'appuyant sur les opportunités effectivement offertes par le support. Il pouvait également être intéressant d'exploiter l'interaction entre les personnages et les techniques de représentation graphique : les gestes d'affection dans le cadre de la famille élargie à *Piuma*, l'attitude du policier dont on ne voit jamais le visage mais dont le buste exprime l'autorité et qui donne force à ses conseils par le jeu de ses doigts.

Enfin, on pouvait s'appuyer, pour construire le projet, sur l'adéquation qui existait entre les formes de communication, les situations et l'utilisation du *Tu* ou du *Lei* (les membres de la famille utilisent naturellement le *Tu*, les adultes entre eux le *Lei*, l'agent utilise par contre le *Tu* dans son rôle pédagogique envers le petit garçon).

Il n'est pas possible d'envisager ici toutes les options qui dépendent de la discrimination et des choix effectués par l'enseignant. Il est cependant nécessaire d'effectuer ces choix de manière concrète en s'appuyant sur ce que l'on dégage effectivement du support. Ainsi des propositions de séquences « globales » sur la sécurité routière, sur la responsabilité des parents ou encore un travail sur l'animation cinématographique revêtaient un caractère technique qui ne correspondaient pas aux objectifs de communication. Par exemple, si l'on se fixait comme tâche de relever puis d'écrire toutes les actions interdites sur la route, on risquait de tomber dans une spécificité lexicale qui ne pouvait être l'aboutissement de l'exploitation réelle du support durant les activités de classe.

Les pistes proposées précédemment orientent la réflexion vers une tâche qui prendrait en compte les situations du support et en proposerait un développement (création de synopsis d'histoire, de suite, jeu d'une situation, élaboration de quelques conseils pratiques) en utilisant l'ensemble des acquis structurels qui auraient été retenus. Les activités langagières (ici compréhension et production orale en continu à partir d'un document déclencheur) et les structures apportées se placeraient en perspective avec les objectifs à atteindre. En fonction de la place de la séquence proposée dans la progression, le candidat devait donc déterminer les pré-requis raisonnablement envisageables (Voir analyse en lien avec les programmes) et les acquisitions nécessaires. Il pouvait ainsi déterminer pour le niveau retenu (nos pistes d'exemple nous conduisant davantage vers le palier 2), la tâche finale à accomplir, et les objectifs à atteindre pour sa mise en œuvre par les élèves et des stratégies d'apprentissage adaptées.

Pascal Bégou

3) DOSSIER SUR LA CAFETIERE *BIALETTI*

Il est composé de deux documents authentiques complémentaires extraits du site internet de la *Bialetti industrie* (<http://www.bialetti.it>) :

- un spot publicitaire TV en noir et blanc réalisé en 1958 par le dessinateur Paul Campani pour vanter les mérites de la célèbre *Moka Express* dans son nouveau format familial⁴
- la capture d'une page du même site internet à vocation commerciale vantant, **cinquante ans plus tard**, l'une des dernières innovations de la marque reconnaissable entre toutes à la présence obsédante de *l'omino coi baffi*, qui a tant contribué à sa célébrité : la cafetière programmable répondant au doux nom d'*Easy timer* qui, il était intéressant au passage de le remarquer, siérait davantage à quelque bouilloire d'outre-manche ou autre théière londonnienne.

A) Description du dossier

Le spot

Annoncé par la musique de fond jouée qui souligne chacune de ses apparitions à l'écran, *l'omino Bialetti* apparaît, immédiatement reconnaissable, notamment au chapeau qu'il lève pour accompagner son éclatant *buonasera*, à des expressions à caractère onomatopéique (*Si, sì, si*) mais surtout, naturellement, à sa moustache fournie et aux lettres qui défilent à toute vitesse dans sa bouche, sorte de

⁴ Sous réserve d'aménagements récents, le spot est consultable dans la rubrique *Comunicazione* du site de la *Bialetti* parmi d'autres célèbres *caroselli* diffusés comme celui-ci à la fin des années 50.

script accéléré dont on parvient à déchiffrer, sinon certains mots importants ou récurrents, du moins certaines lettres caractéristiques de ces derniers: UASERA pour le *buonasera*, MA pour le *m'ama* et surtout le KA et les deux S consécutifs de *Moka Express*.

Le script complet, plutôt simple à décrypter, était le suivant :

Buonasera !

Hum, m'ama, non m'ama, m'ama, non m'ama, m'ama non m'ama.

Hum, però quanto spreco ! Quanta fatica per sapere che non m'ama !

Spreco, fatica ! Qui, ci vuole un buon caffè.

Me lo faccio ora per me. Sì, sì, sì !

Con la caffettiera Moka Express. Il caffè è migliore con la vera Moka Express.

Ora anche nel nuovo formato "6 tazze famiglia". Per sei tazze grandi di ottimo caffè.

Sì, sì, sì !

La caffettiera Moka Express. L'unica con l'omino coi baffi.

La caffettiera Moka Express. L'unica al mondo che è un prodotto Bialetti.

Même si plusieurs candidats n'ont pas cerné la portée de la fleur qu'effeuillent traditionnellement les amoureux, ni son rapport indirect avec la cafetière, on comprend vite en s'arrêtant si nécessaire sur le plan de la grosse marguerite qu'il effeuille désespérément, que le petit homme moustachu a des déboires sentimentaux (*Quanta fatica per sapere che non m'ama !*) et que rien ne vaut, pour les apaiser, un bon *espresso* facile à faire à la maison (*Me lo faccio ora per me. Sì, sì, sì !*), grâce aux dernières innovations technologiques qu'offre à tout un chacun la *Moka* dont la renommée fracassante n'a d'égale que le chœur des trompettes vocales qui entonne le slogan final.

Encore fallait-il, lors des deux heures de préparation, prêter la plus grande attention au décryptage visuel et sonore du document, sous peine de commettre par la suite des contre-sens irréparables dans la construction d'une séquence qui, avant toute chose, doit permettre d'aider l'élève à accéder au sens du message. Inutile donc de revenir longuement sur la double méprise *m'ama / mamma, caffettiera / caffetteria* commise par un candidat qui, en outre, n'a pas su tirer profit, lors de l'entretien, des questions du jury censées l'aider à corriger une interprétation erronée préjudiciable.

La page extraite du site internet

Il s'agit de toute évidence d'une capture d'écran en couleur ; celui du site internet de l'entreprise *Bialetti*. Entre autres fonctionnalités, il permet l'achat en ligne des dernières nouveautés recensées en marge et annoncées notamment par l'insertion, en haut à droite de l'écran, de la photographie d'un des derniers avatars d'une gamme décidément audacieuse déclinée aujourd'hui sur le mode bovin.

Une place de choix est faite, dans l'illustration centrale comme dans l'insert textuel qui l'accompagne et la présente de manière succincte en vantant ses tout nouveaux talents, à la modernissime *Caffettiera easy timer*. Présentée en situation sur la table d'un petit déjeuner qui n'a d'italien que la présence voisine d'un célèbre quotidien sportif aux pages roses, la cafetière est en outre pointée du doigt par l'inévitable

omino coi baffi dont le look années 50 n'a, quant à lui, pas subi la moindre évolution.

On fera attention, dans la présentation de ce genre de support généralement porteur d'informations nombreuses, à bien savoir distinguer l'essentiel (important pour conduire au sens) de l'accessoire. Le candidat qui s'est attardé à décrire dans le détail chacune des illustrations du menu de gauche, s'est privé par la suite d'un temps précieux pour la présentation de la séance détaillée.

L'intérêt de ce genre de support et des liens nombreux qui le constituent est néanmoins, comme nous le verrons dans les pistes d'exploitation proposées plus loin, d'ouvrir des horizons au professeur comme à l'élève, notamment dans l'élaboration d'une tâche finale pertinente.

Cohérence du dossier

Le candidat s'efforcera toujours de définir d'entrée sur quels aspects repose la cohérence des documents d'un dossier, et de réfléchir à l'intérêt de leur rapprochement.

Sur ce plan, les candidats qui ont dû plancher sur le sujet ont généralement fait montre d'une certaine perspicacité en repérant le paradoxe sur lequel il est construit. Ils ont saisi en effet que par delà les **différences apparentes** qu'une habile mise en perspective des deux documents ne manquait pas de mettre en évidence (passage du noir et blanc de la vidéo à la couleur criante des tasses jaunes de l'illustration sur la page web, déclinaison bovine de la bonne vieille *Moka* devenue *Mukka*, présence de néologismes empruntés à la langue de Shakespeare - *travel set, easy time* - et sans doute plus vendeurs chez nos amis italiens que leur propre idiome pourtant très prisé dans la publicité française, il était important d'amener les élèves à percevoir la **persistance et la longévité exceptionnelle** d'une marque, d'un logo et d'un produit de consommation courante aux qualités durables.

Là encore, les candidats qui ne se sont pas rendu compte, au cours de l'analyse, que le spot publicitaire était un document d'archive, l'ont traité comme un support contemporain, et n'ont pu éviter par la suite de proposer au jury une séquence incapable de donner un sens pertinent aux documents.

B) Aspects intéressants

Sans prétendre à l'exhaustivité, voici a minima quelques aspects qu'il nous semblait important d'entendre souligner, et de voir valorisés dans la mise en œuvre de la séquence.

L'évocation de **la dimension culturelle du café dans l'identité italienne**, habitude alimentaire au nombre de celles que le palier 1 du collège met en avant, allait de soi. Nul n'est donc besoin de trop s'attarder ici sur un aspect essentiel, marqueur culturel aux racines lointaines et, défini en effet dans l'insert textuel de la page internet comme *un rito che ti seguirà ovunque*. Quels documents mieux que ceux qui ont été proposés dans le dossier pouvaient en effet en témoigner ?

Le risque était grand toutefois, et certains l'ont couru à leurs dépens, de glisser dans la longue succession de clichés stériles, en tombant non pas de Charybde en Scylla, mais bien plutôt de *caffè* en *pizza*, voire d'*olio* en *pasta*.

On pouvait aussi envisager ces documents comme une passerelle vers une brève exploration, en tâche finale par exemple, de l'Italie des années *Carosello* et de son empreinte toujours actuelle, par le biais d'objets désormais cultes bien au-delà des frontières, notamment dans le sillage de la « triade » *Moka, Vespa, Cinquecento*. Encore une fois, attention toutefois à savoir faire des choix !

Certains candidats ont souligné à juste titre **l'aspect attrayant** du support vidéo, servi par :

- la présence tonitruante et remuante du petit moustachu à quatre bras, caractéristique des animations de Paul Campani et du dessin animé en général
- des exclamations à répétition que les élèves auront souvent spontanément du plaisir à imiter, et on peut alors se réjouir de la grande authenticité du modèle
- le burlesque d'une situation plutôt comique, ressort usuel de la publicité aux artifices duquel on pourra, à l'occasion, sensibiliser les élèves.

C) Deux pistes d'exploitation pédagogique

Comme les candidats l'ont généralement perçu, le dossier proposé privilégie les activités langagières suivantes : **la compréhension de l'oral et l'expression orale en interaction ou en continu** selon des pistes d'exploitation naturellement très variées suivant la classe, les objectifs retenus et l'analyse que l'on aura faite des supports. Voici donc deux pistes succinctes qui n'excluent naturellement pas d'autres démarches pourvu qu'une analyse de départ et mise en perspective didactique fassent apparaître une certaine cohérence et pertinence.

Ainsi distinguerons-nous un premier niveau d'exploitation pédagogique destiné plus spécifiquement à des élèves de première année du palier 1, en se limitant notamment, dans le cadre d'un entraînement régulier à la compréhension de l'oral qui doit s'amorcer dès les premières heures d'apprentissage de la langue, à un simple exercice de **discrimination auditive** de mots et d'expressions déjà connus et porteurs de sens, tels que : « *buonasera, non m'ama, buon, caffè, sì, faccio, sei tazze, caffettiera ...* ». Sans vouloir attendre, comme nous l'a proposé un candidat, « le troisième trimestre pour aborder un document vidéo car les élèves n'ont pas pris l'habitude d'entendre parler dans la langue étrangère », il faut tout au contraire, les confronter, dès leurs premiers pas d'italianistes, à des supports authentiques en adaptant naturellement les objectifs de compréhension à leur niveau, et accepter de ne pas lever le voile sur l'intégralité du message. Des débutants peuvent ainsi être simplement conduits à travailler le simple repérage de phonèmes, de mots, de groupes de mots, à s'habituer peu à peu à un travail de segmentation, qui leur permettra bientôt de repérer les mots déjà entendus par ailleurs, au sein d'une chaîne sonore, au cœur d'un magma authentique pollué par des bruits de fond, une musique, des cadences heurtées, des redondances et autres ruptures propres au discours oral. Les mots en question auront par exemple été rencontrés, au cours de l'approche préalable de l'autre document, approche qui pourrait, elle-même, constituer un support idéal de réactivation du lexique de la *colazione* introduit

auparavant par l'étude de la séquence correspondante dans l'un des nombreux manuels désormais à notre disposition.

Notre seconde piste, à destination d'une classe de 3^e LV2, permettra elle aussi, à partir des mêmes supports, une réactivation du lexique propre au petit déjeuner et à la table, doublée d'une vive incitation à recourir à des verbes conjugués au présent, à l'imparfait et au passé composé, pour la comparaison des deux documents à laquelle nous invite le paradoxe sur lequel repose la cohérence du dossier telle que nous l'avons préalablement analysée et pour les besoins de la tâche finale.

Une première étape sera alors consacrée à une activité de compréhension orale plus ambitieuse (identification de chaînes de mots plus longues, mise en relation des propos transcrits au tableau et des images qui les illustrent...) de manière à déboucher, dans la foulée, sur une analyse guidée plus fouillée du document replacé dans son époque de diffusion originale. Il conviendra toutefois de veiller, à ce stade, à ne pas dénaturer le travail de compréhension de l'oral en recourant de manière systématique, comme plusieurs candidats nous l'ont proposé cette année encore, aux grilles QCM ou vrai-faux. Celles-ci inciteront l'élève à un effort de compréhension de l'écrit qui risque fort de brouiller l'objectif initial, sans compter que ce type de support relève davantage de l'évaluation que de l'entraînement. Des consignes d'écoute formulées en italien de manière claire et concise risquent moins de parasiter l'effort de compréhension de l'oral.

Ensuite, l'approche du second document dans une optique de mise en relation ou comparaison avec le premier, pourra entraîner une réactivation spontanée des conjugaisons du présent, de l'imparfait et du passé composé. On peut ici envisager une démarche de prise de parole en continu centrée sur le repérage des différences flagrantes déjà soulignées dans l'analyse, entre la vidéo et la page web préalablement découverte lors d'une activité de prise de parole en interaction, des élèves répondant aux questions posées par leurs camarades à partir de la projection de l'écran capturé.

Un candidat a parlé avec bonheur de la désignation d'élèves chargés d'assurer la prise de notes au tableau ; une micro-tâche tournante de secrétariat, en quelque sorte. L'idée est à retenir.

Un autre candidat nous a proposé, pour le même public, la tâche finale suivante qui a retenu toute notre attention par sa grande pertinence : « *Immagina. Sei il venditore di un negozio di elettrodomestici e devi vantare i meriti di una delle caffettiere* ». L'un des nombreux intérêts que présente cette proposition, et pas le moindre, est d'amener naturellement l'élève à explorer plus avant le site, à la découverte d'autres produits à présenter. Trop souvent, la proposition d'une page extraite d'un site internet s'est limitée à un simple travail de description, parfois centré qui plus est sur des détails inutiles. Attention toutefois à ne pas trouver dans les liens sur la page autant de prétextes pour fuir la confrontation avec les documents proposés par le jury.

Partant du principe de l'exceptionnelle longévité de la Moka que l'on s'est attaché à faire percevoir aux élèves, notamment par la mise en perspective des deux documents, l'on pourrait également envisager comme tâche finale de concevoir le scénario et le script d'une publicité radio ou vidéo conçue, enregistrée/filmée, et montée par les élèves pour célébrer le centenaire de la *Bialetti* en 2019, en mettant en perspective la cafetière des origines et celle d'aujourd'hui, voire de demain.

Naturellement, les propositions évoquées tout au long de cet exposé ne constituent en aucun cas un modèle à reproduire à la lettre et n'ont d'autre prétention ni d'autre valeur que celles de l'exemple.

Frédéric Cherki

4) DOSSIER SUR LA PIZZA

Ce dossier est composé de deux documents authentiques :

- Une page internet présentant la recette de la *pizza Margherita*
- Un article de journal intitulé *Natura e cultura. Nel cibo ci siamo noi, ovunque*, publié dans le *Corriere della Sera* du 20 juillet 2007.

Il ne s'agit pas pour nous de présenter une séquence de cours dans le détail, le risque étant que les candidats le reproduisent comme un modèle idéal. En effet, il n'y a pas une façon d'exploiter un document, mais plusieurs ; tout dépend des objectifs choisis : le choix des différents documents-supports doit permettre la réalisation de la tâche finale, si bien que l'on doit tout d'abord définir cette tâche. On pourrait envisager d'étudier ce dossier dans une classe de 2^e LV2 ou de 1^e LV3. De plus, la spécificité des documents permettra de travailler les différentes activités langagières (Compréhension de l'écrit, Expression écrite et orale, ainsi que plus particulièrement l'Expression orale en continu et en interaction).

Nous pourrions, par exemple, déterminer la tâche finale suivante : réaliser un débat sur le thème de la nourriture, des préférences ou des habitudes culinaires, ce qui permettrait aux élèves de s'exprimer à l'oral en interaction.

- Pour le premier document (page web), le professeur pourrait profiter de sa spécificité pour emmener les élèves au laboratoire de langues, ce qui leur permettrait de faire des recherches : *la regina Margherita*, qui était-elle ? Chercher une recette etc. Les objectifs seraient culturels (*la pizza, la regina Margherita*), grammaticaux (impératifs, place des pronoms personnels complément, traduction du « on » français, etc.) et lexicaux (vocabulaire lié à la cuisine : ustensiles, aliments, ingrédients). L'une des micro-tâches (tout dépend du nombre de séances consacrées à l'étude du document) pourrait être de choisir une recette et de la présenter à ses camarades de classe ou à un camarade de classe (emploi de l'impératif), l'objectif étant pour les élèves de **s'exprimer à l'oral en continu**, ce qui permettra au professeur de vérifier que les objectifs sont atteints.
- Le second document (article de journal) a un lien direct avec le premier et surtout avec la micro-tâche (recherche d'une recette en tant que spécialité d'une région, d'un pays). L'un des objectifs pourrait être de faire réfléchir les élèves sur les traditions culinaires. Le professeur pourrait vérifier la **compréhension de l'écrit** par l'intermédiaire de différentes activités (QCM, vrai/faux, questionnement progressif). L'une des micro-tâches pourrait être, par exemple, de concevoir un questionnaire sur les habitudes alimentaires des élèves de la classe, ce qui permettrait peut-être de mettre en évidence une réalité : nous ne mangeons pas de façon suffisamment équilibrée, ce qui peut avoir des conséquences graves : « *L'obesità non è dovuta alla povertà ma a una catastrofe culturale.* »

Encore une fois, il ne s'agit là que de pistes. Quelques conseils cependant :

- Les élèves doivent toujours avoir une trace écrite de la séance de cours
- Le professeur ne doit pas être trop ambitieux (le serait, par exemple, celui qui voudrait voir ou revoir plusieurs points grammaticaux dans une seule séance de cours)
- L'élucidation et le réemploi du lexique : il faut être clair et logique (par exemple, la question permettant de vérifier que le mot est compris ne doit pas comporter ce mot).
- L'évaluation : il faut en définir précisément les modalités.

Corinne Bureaux

5) EXTRAIT DU FILM *NOTTE PRIMA DEGLI ESAMI*

Il s'agit d'un document authentique, de 3 minutes 26 secondes, extrait d'un film de Fausto BRIZZI : *La notte prima degli esami*.

Voici **LA FICHE D'ACCOMPAGNEMENT** dont les candidats disposaient :

*Sequenza tratta dal film **Notte prima degli esami** di Fausto BRIZZI*

Inspirato al libro "Notte prima degli esami Oggi" di LUCA e AZZURRA

(anno di produzione : 2006)

Interpreti: *Giorgio Faletti (il professore Martinelli),
Cristina Capotondi (Claudia Martinelli),
Nicolas Vaporidis (Luca Molinari)*

La trama: *Giugno 1989, Luca e i suoi amici si stanno preparando per gli esami di maturità . Il problema incomincia quando Luca insorge contro Martinelli, un docente scorretto e cinico, detto "la carogna", che farà parte della commissione interna degli esami. Come se non bastasse, Luca si innamora di Claudia, una ragazza che risulterà essere la figlia del professor Martinelli. Luca però non si dà per vinto...*

La sequenza: *la macchina del professor Martinelli, una vecchia Simca 1000, gli è appena stata rubata.*

A) Bref descriptif de l'extrait

Le professeur Martinelli, qui a laissé sa voiture en stationnement, le temps d'aller louer un film, ne la retrouve plus à son retour. Un de ses élèves, Luca, poussé par sa camarade Alice, l'accompagne en mobylette au commissariat où un officier de police prend sa déposition.

On pourrait intituler cet extrait *La macchina rubata*, ou bien *La Simca 1000 del professor Martinelli è sparita...etc* (**Donner un titre et le justifier** peut faire l'objet d'un bref exercice de compréhension globale.)

Il est à remarquer que l'événement, c'est-à-dire le vol de la Simca 1000, n'est pas représenté en images, il est donc raconté, tel *l'antefatto* au théâtre. D'où l'importance de l'information qui circule surtout à travers les dialogues. C'est pourquoi la compréhension de l'oral constitue une activité incontournable et faire voir l'extrait sans le son n'était guère pertinent.

La **structure** de l'extrait s'organise autour de **deux moments principaux** (*Che cos'è successo ?* suivi de *La denuncia*) qui se suivent chronologiquement et se déroulent en deux lieux distincts (*In piazza* et *In questura*). Chacune de ces deux scènes principales est ponctuée, la première par une brève scène de transition et la deuxième par une scène de conclusion tout aussi brève : chaque fois on y voit le jeune Luca qui véhicule le professeur sur sa mobylette. Le premier passage de transition est muet, mais avec une musique extradiégétique qui joue un rôle important, quant au deuxième, il commence de même, mais se termine par de brèves salutations.

N.B. : le deuxième moment (*La denuncia in questura*) est la conséquence du premier (*La macchina rubata*). Il faut donc bien avoir compris le premier pour apprécier le second.

B) Aspects intéressants à exploiter

a) Scènes de la vie quotidienne: il s'agit d'un fait divers qui met en scène un quartier, des jeunes et leurs relations avec un de leurs professeurs. Cet aspect est prégnant dans la première partie qui tourne parfois à la « scène de genre » tant le décor planté rappelle certains clichés : une petite place, une fontaine la *gelateria*, le garçon de café qui commente l'événement. On peut faire observer le plan de demi-ensemble par une « pause sur image », avec la fontaine en premier plan, les personnages au deuxième plan et le bar au fond. Ce décor urbain familier fait appel à un lexique appris dès le collège.

b) Les années 80 : tout spectateur remarque facilement qu'il s'agit d'une époque passée, mais laquelle ? La recherche des indices qui permettent de situer le film dans les années 80 (la mobylette, les vêtements sans la moindre marque, le téléphone public, sans doute à jetons, à l'extérieur du bar, la machine à écrire au lieu de l'ordinateur...etc...) intéressera les élèves. Il est important aussi de comprendre que la voiture du professeur, la fameuse **Simca 1000**, qui date des années 60, est tout à fait démodée dans les années 80, comme le sous-entend, entre autres, le serveur quand il dit « *ci vuole coraggio (a fregare una Simca 1000)* ». De même que la recherche des indices qui parlent des années 80, celle des informations sur la Simca 1000 peut faire l'objet d'une brève enquête des élèves auprès de leurs parents ou de leurs grand-parents. Enfin le regard porté sur ces années diffère : le professeur parle d'une Italie « *allo scatafascio* » alors que le cinéaste la présente comme « le bon vieux temps ».

c) Les rapports adultes / adolescents et plus exactement élève / professeur car ici les rapports sont plus officiels que familiaux, à tel point qu'on pourrait presque les qualifier de hiérarchiques, surtout entre Luca et son professeur, monsieur Martinelli. Les intermèdes en mobylette, tout comme la scène au commissariat, bouleversent de façon comique cette hiérarchie puisque le professeur, qui se laisse conduire, se retrouve privé de son identité dont Luca doit témoigner au commissariat. On sent que cette dépendance lui pèse et dès qu'il arrive devant chez lui, le professeur remercie le jeune homme mais précise aussitôt que cela ne changera rien entre eux.

Il y a visiblement un contentieux entre Luca et son professeur, mais rien n'est dit de façon explicite. Il s'agira donc, tout d'abord, de repérer ce qui, surtout au niveau de l'image et des comportements, rend visible ce contentieux et ce qui nous conduit à affirmer que ces deux-là ne s'apprécient guère ; puis on pourra éventuellement faire émettre des hypothèses sur les raisons de leur mésentente, en choisissant la ou les structures adéquates pour les formuler (*a parer mio...*, *può darsi che...* futur hypothétique).

Ces rapports hiérarchiques s'expriment aussi à travers différentes formes de politesse. Tandis que le professeur tutoie Luca, Luca et sa camarade le vouvoient en utilisant les différentes formes de l'usage du *Lei*. Au commissariat, l'officier de police vouvoie de même Luca, mais emploie le *voi* lorsqu'il s'adresse à tous deux.

d) Le comique et la « *commedia all'italiana* » :

On peut s'interroger sur ce qui provoque le rire : le comique de situation dont les scènes sur le « *motorino* » sont l'expression la plus aboutie, avec une musique burlesque ; le comique fondé sur les quiproquos (Ainsi le « *se n'è andata* » à propos de l'épouse du professeur que Luca croit décédée alors qu'elle a quitté son mari pour un avocat plus brillant, « *uno yuppie* »), tout ce qui est suggéré à propos de la Simca 1000 etc. Après avoir réfléchi sur l'origine du comique, on peut montrer qu'il s'agit d'un genre à part entière : celui de la « *commedia all'italiana* » qui a vu le jour au milieu des années 50 et auquel Fausto BRIZZI rend hommage dans ce film en reliant l'humour à un contexte socio-historique précis.

Le professeur qui étudie cet extrait devra opérer un choix parmi cette palette d'intérêts, en préférant tel ou tel aspect, en fonction du niveau de la classe choisie et de ses objectifs. Il n'est pas question ici de proposer une ou des exploitation(s) exhaustive(s) mais d'ouvrir plusieurs pistes qui pourraient donner lieu à des choix différents.

C) Les différents niveaux de compréhension et d'exploitation pédagogique

Cet extrait permet de privilégier, comme activité dominante, **la compréhension de l'oral** qui peut se jouer à des niveaux très différents suivant la classe et les objectifs choisis.

Ainsi nous distinguerons

a) Un premier niveau de compréhension qui s'adresserait plus spécifiquement à des élèves de seconde LV2 ou de 1^e LV3 et s'intéresserait essentiellement à **l'aspect événementiel**, au « *che cos'è successo ?* ». Ce premier niveau de compréhension correspond à une **compréhension globale** qui se fera en deux temps : il s'agira avant tout de comprendre le premier moment de l'extrait, le fait que la voiture du professeur a été volée pendant qu'il louait une cassette vidéo. L'élève devra comprendre qui sont les personnages et ce qui s'est passé, et devra aussi être capable de le raconter. Nous sommes là au niveau, par exemple, de l'élaboration **d'un synopsis**, exercice d'expression écrite que le professeur peut proposer comme micro-tâche pour structurer la compréhension globale. Certains mots importants pour rendre compte de la situation seront repérés, ainsi le professeur dit : « *mi hanno rubato la macchina* » (tandis que le garçon de café dit : « *gli hanno fregato la macchina* ») ou même retrouvés : ainsi le mot « *autobus* » n'est jamais prononcé et il faut le retrouver à partir de la phrase : « *vado col sessanta* ». Raconter ce qui se passe ou ce qui s'est passé implique une bonne maîtrise des temps de l'indicatif présent et passé (imparfait et passé composé seulement, le passé-simple serait *controproducente*) ainsi que celle des pronoms compléments. A ce niveau de compréhension, on pourra proposer par exemple comme tâche :

* soit un récit en Expression Orale Continue, par exemple celui de Luca ou Alice qui raconte l'événement à ses camarades de classe qui, eux, pourront poser des questions.,

* soit un dialogue en Expression Orale Interactive entre Luca/Alice et un(e) camarade de classe.

A ce niveau 'informatif' de compréhension globale, les autres intérêts, aussi bien lexicaux, syntaxiques que culturels, seront abordés de façon moins approfondie. Par exemple on peut faire remarquer les formes de politesse sans pour autant les faire employer. De même la deuxième partie de l'extrait, qui se déroule au commissariat, permettra de vérifier la compréhension de la première partie et, mis à part le quiproquo sur l'épouse du professeur qui est décédée pour l'élève et partie pour le professeur et se joue sur le participe passé *andata*, on peut très bien choisir de ne pas approfondir la compréhension des rapports entre Luca et monsieur Martinelli, pas plus que celle de la référence à la comédie à l'italienne.

b) Un deuxième niveau de compréhension plus approfondie, s'intéressera davantage aux **relations élève(s)/professeur**. Il va sans dire que ce deuxième niveau ne fait pas abstraction du premier : **l'étape de la compréhension globale ne peut être éludée, mais elle peut ne pas constituer l'objectif principal**, par exemple dans une classe de première LV2 dont le programme fait référence aux « rapports de pouvoir ». **Cette compréhension plus approfondie s'intéresse davantage au contenu latent**, à ce qu'on déduit de ce qu'on voit ou de ce qu'on entend. Ainsi pour découvrir **la personnalité et le caractère des deux personnages principaux**, le professeur peut proposer aux élèves une liste d'adjectifs parmi lesquels il faudra choisir ceux qui conviennent pour Luca ou pour monsieur Martinelli, et l'élève devra justifier ses choix par des éléments vus ou entendus. A ce niveau-là, qui suppose, outre la compréhension du contenu manifeste, une bonne compréhension du contenu latent, on peut s'attarder davantage sur les raisons pour lesquelles monsieur Martinelli semble aigri : il est seul et attaché à des valeurs du passé symbolisées par la Simca 1000 ; il apparaît comme un *looser*, sa femme l'a quitté pour un avocat qu'on devine plus riche, plus clinquant et qui roule sûrement dans une voiture plus luxueuse. Le mot de « *yuppie* » (dérivé de *Young Urban Professional*), très utilisé en Italie, dans les années 80, pour désigner un jeune cadre dynamique aux valeurs essentiellement matérialistes, correspond à notre actuel 'blingbling'. A ce niveau de compréhension plus subtil, les formes de politesse peuvent être non seulement reconnues mais employées lors d'exercices d'entraînement ou de tâches qui mettent en situation des personnages qui se vouvoient : par exemple, créer un dialogue (expression orale ou écrite semi-guidée) entre *lo yuppie* et le professeur de lettres permettrait à la fois de clarifier leurs valeurs et d'utiliser aussi bien le *Lei* que le *voi*. De même, à ce niveau plus approfondi de compréhension, on peut essayer de comprendre pourquoi Luca se reprend en disant *cavolo* à la place de *cazzo*. Il y a des niveaux de langage même dans les jurons ! Pour une classe de 1^e LV2 on peut imaginer aussi plus d'autonomie dans la tâche : cette expérience a peut-être changé le regard de Luca sur son professeur, on peut ajouter au simple récit factuel l'idée que Luca tente d'expliquer à ses camarades, peu convaincus, que derrière '*la carogna*' se cache un être humain sensible et blessé.

c) Un troisième niveau de compréhension se situe au-dessus des deux précédents : il s'agit cette fois de **porter un regard sur l'extrait en tant que typique d'un genre cinématographique appelé la commedia all'italiana**. Encore une fois, ce 3^{ème} niveau ne peut faire abstraction des deux précédents, mais l'objectif, qui pourrait convenir à une classe de terminale LV2, serait de réfléchir sur le cinéma italien et particulièrement sur ce phénomène de la « commedia all'italiana » et sur ses formes d'humour. Ce niveau suppose, au-delà de la compréhension globale et approfondie, une prise en considération plus importante des mécanismes du rire : le rire de la comédie à l'italienne présente souvent des stéréotypes,

sortes de « *maschere* » (*il prof di letteratura, lo yuppie*) bien ancrées dans une réalité sociale (les années 80) en pleine mutation. Pour ce niveau là de compréhension on doit envisager des recherches, faites au CDI ou sur internet, guidées et organisées par le professeur avec pour tâche, par exemple, l'élaboration d'une présentation orale de l'extrait, du film, voire du metteur en scène, en lien avec le ciné-club ou le journal du lycée. Le ciné-club impose une présentation orale (Expression orale en continu) tandis que le journal impose une présentation écrite (Expression écrite). On privilégiera l'une ou l'autre en fonction de la série et des épreuves écrites ou orales du bac auxquelles la Terminale LV2 sera confrontée. On peut même envisager, après avoir vu tout le film, l'organisation d'une discussion entre les élèves (Expression orale en interaction), discussion dont les modalités devront être bien définies au préalable, de façon à offrir aux élèves les outils linguistiques dont ils auront besoin (par exemple, les structures d'expression d'une opinion, les formes comparatives, les formules ou les « tics » de langage qui accompagnent une discussion...etc)

En conclusion, nous avons volontairement laissé de côté certains aspects de cet extrait qui auraient pu faire l'objet d'une exploitation ou d'une simple remarque : par exemple, le fait que la scène se déroulait à Rome. Le décor, très ensoleillé, permettait moins cette approche que la « battuta » du garçon de café à l'accent très romain qui contrastait avec l'italien du Nord du professeur et les intonations beaucoup plus méridionales encore de l'officier de police. Nous avons surtout voulu montrer qu'**il n'y a pas de schéma type d'exploitation d'un document** et qu'**il faut être à l'écoute de la spécificité de chaque document proposé**, donc l'observer et l'analyser attentivement, pour voir quels sont les aspects qu'il convient de privilégier par rapport au niveau de langue de la classe à laquelle on le destine. **Il faut donc être aussi à l'écoute non seulement des programmes mais des besoins linguistiques des élèves**. Enseigner impose de faire constamment des choix en fonction d'objectifs précis et d'élèves qui ont un cursus qu'il faut prendre en compte pour le valoriser sans dénaturer le document. Nous espérons aussi avoir démontré tout d'abord que **la prédominance d'une activité, ici la compréhension de l'oral, n'exclue en rien le recours aux autres activités langagières** et surtout que **la compréhension de l'oral s'effectue à différents niveaux si bien qu'un même document peut être exploité à des degrés différents** sans pour autant y perdre son âme, ni décourager son public.

Evelyne Authier