



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2010

CONCOURS INTERNE ET CAERPA DE L'AGREGATION

Section : ITALIEN

Rapport de jury présenté par Jean-Claude ZANCARINI
Président de jury

Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury

**AGRÉGATION INTERNE D'ITALIEN
CAERPA D'ITALIEN**

Session 2010

Rapport présenté par M. Jean-Claude Zancarini
Professeur des Universités
ENS de Lyon
Président du jury

AGRÉGATION D'ITALIEN
CAERPA D'ITALIEN
Session 2010

Composition du jury

BONOMI Caterina,	Professeur agrégée, CPGE, Lycée Jules Ferry, Paris
BUFFARIA Pérette-Cécile	Professeure, Université de Poitiers
DE POLI Fabrice	Maître de Conférences, Université de Nancy II
FISCHETTI Pellegrina, Vice-Présidente	Inspectrice, IA-IPR, Académie de Nice
GIRARD Pierre	Maître de Conférences, Université de Lyon III
MININ Cristina	Professeur agrégée, Lycée international de Saint Germain en Laye
STRAUCH NGATOUM Edmée	Professeur agrégée, CPGE, Lycée Joffre, Montpellier
ZANCARINI Jean-Claude, Président du jury	Professeur, ENS de Lyon

Composition des commissions

Admissibilité

Composition : P.-C. Buffaria, P. Girard, E. Strauch Ngatoum, J.-C. Zancarini

Traduction : C. Bonomi, P.-C. Buffaria, F. De Poli, C. Minin, P. Fischetti, J.-C. Zancarini

Admission

Epreuve professionnelle : C. Bonomi, P. Fischetti, C. Minin, J.-C. Zancarini

Epreuve universitaire : P.-C. Buffaria, P. Girard, E. Strauch Ngatoum, J.-C. Zancarini

« LES RAPPORTS DES JURYS DES CONCOURS SONT ÉTABLIS SOUS LA
RESPONSABILITÉ DES PRÉSIDENTS DE JURY »

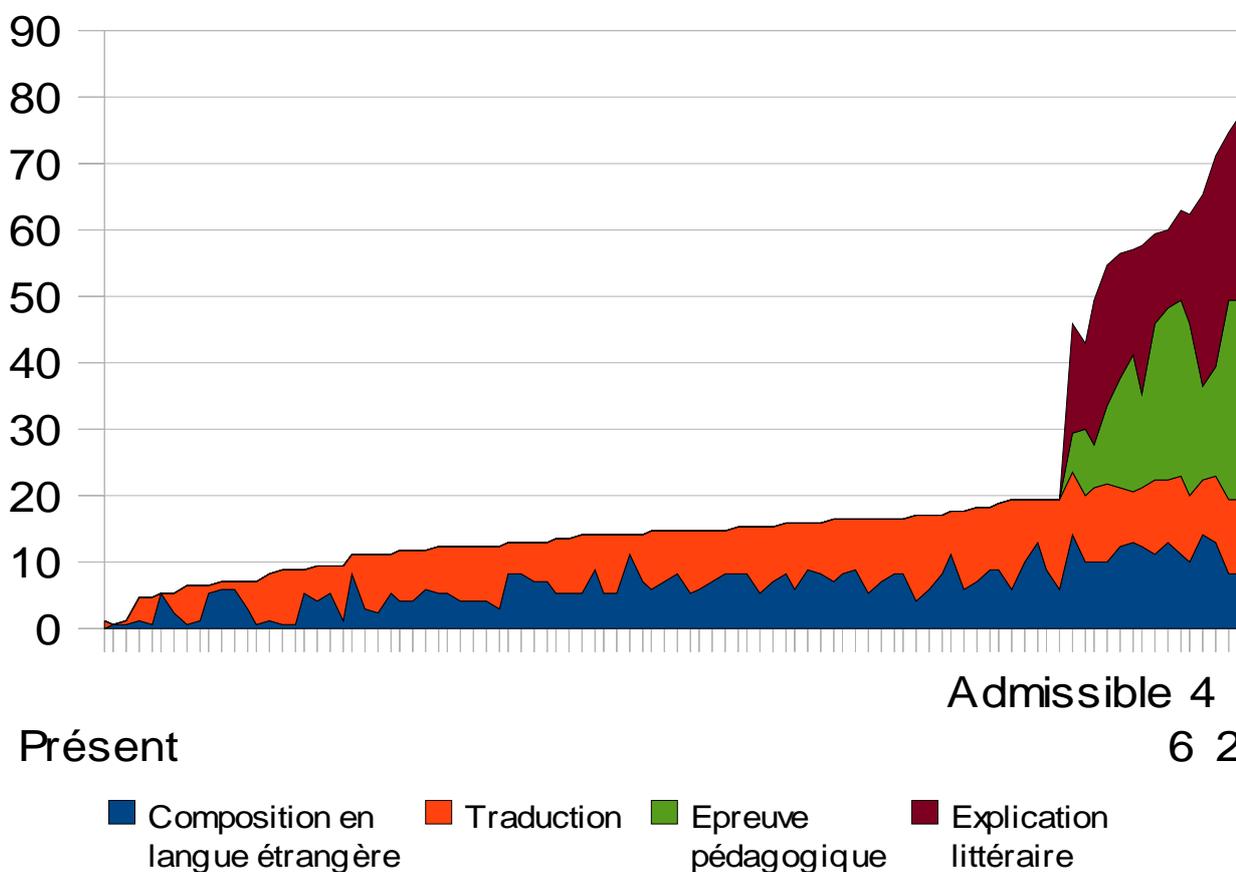
Résultats statistiques

Les statistiques générales et particulières relatives aux concours ainsi que d'autres informations (telles que les programmes, les modalités des épreuves, les rapports, etc.) sont consultables sur le site du Ministère de l'Education Nationale, www.education.gouv.fr, rubrique concours de recrutement, puis SIAC 2.

Le concours 2010 en quelques chiffres

	Agrégation interne d'italien	Caerpa
Nombre de poste	6	2
Nombre d'inscrits	155	8
Nombre de présents	103 (66,45 % des inscrits)	5 (62,5 % des inscrits)
Nombre d'admissibles	15 (14,56 % des présents)	2 (40 % des présents)
Barre d'admissibilité	9,75/20	8/20
Nombre d'admis	6 (5,82 % des présents)	1 (20 % des présents)
Barre d'admission	10,33/20	9,16/20

Résultats en fonction des épreuves



Remarques générales

Le rapport entre le nombre d'inscrits et le nombre de présents laisse présager certainement des difficultés rencontrées par nombre de collègues pour se préparer correctement au concours, mais le faible nombre de copies blanches (2) et les rares copies indigentes témoignent du sérieux général des candidats dans leur préparation et de l'effort réel fourni pour répondre aux exigences du concours, comme le montrent aussi les barres d'admissibilité et d'admission relativement élevées cette année ; le jury ne peut que s'en réjouir et invite donc les candidats à poursuivre dans cette voie.

Il espère que le présent rapport les aidera une fois de plus à comprendre mieux ses attentes :

- une très bonne connaissance des œuvres et auteurs au programme qu'il faut être capable d'analyser relativement à la période historique dans laquelle ils s'inscrivent, *a fortiori* quand l'œuvre elle-même rend compte de son temps,
- un bagage pédagogique et didactique solide fondé sur l'expérience et sur la connaissance précise des textes officiels,
- la maîtrise des deux langues, à l'écrit comme à l'oral,
- une bonne culture générale qui ne se limite pas au programme.

Seuls un entraînement régulier aux différents exercices demandés -dont on précisera ici les spécificités- et une réflexion personnelle riche, fine et argumentée vous aideront à réussir ce concours. Ne négligez aucun type d'entraînement, et sachez que tout est rejoué à l'oral : les coefficients des oraux étant deux fois plus importants que les coefficients des écrits, il n'est pas rare d'assister à de vrais bouleversements dans les classements entre l'admissibilité et l'admission. C'est d'autant plus vrai que le nombre de postes au concours reste toujours aussi faible, ce que déplore encore une fois ici sincèrement le jury.

En cette session 2010, aucun des candidats admissibles à l'un des deux concours (agrégation interne et CAERPA) n'a eu de notes en dessous de 7/20 à l'une des épreuves écrites, tout comme aucun des candidats admis n'a obtenu une note inférieure à 7/20 à l'une de ses épreuves orales. Aucun hors sujet ou aucune impasse ne sont donc possibles et l'équilibre raisonnable entre composition et traduction à l'écrit, et entre épreuve pédagogique et explication littéraire à l'oral est le meilleur garant de votre réussite.

Force est de constater qu'aujourd'hui, parce que la concurrence y est moins rude, le niveau des candidats au CAERPA est globalement moins bon qu'au concours externe, comme le révèle l'écart qui existe entre les barres d'admissibilité et d'admission à l'un et l'autre concours, ou encore les différents pourcentages de réussite.

Que les candidats qui se reconnaîtraient dans les fautes, erreurs ou maladroites recensées ci-après n'en prennent pas ombrage, le jury s'attache à concevoir le rapport dans une optique constructive et les contre-exemples n'y sont donnés qu'à titre indicatif et illustratif pour vous aider à prendre conscience de ce qui est réhivitoire et de ce qui doit être corrigé au fil de la préparation, toute l'année durant. C'est pourquoi les auteurs de ce rapport ne manquent pas non plus d'exposer les qualités requises et des exemples positifs ou judicieux. On ne saurait donc trouver ici « ni opprobre jeté, ni mythification élitiste ».

Le programme de la session 2010 de l'agrégation interne d'italien consistait, comme à l'accoutumée, en la moitié du programme de l'agrégation externe d'italien de la session 2010 : la question de la Ville dans le *Décameron* de Boccace d'une part, et d'autre part, la question des *écrivains au front* et de *l'Italie dans la Grande Guerre*. Les candidats n'ont, de façon générale, pas été désarçonnés par les sujets qui étaient soumis à leur attention et ont manifesté dans l'ensemble une bonne connaissance

des textes ; à l'oral cependant on a pu observer que l'œuvre de Boccace a été plus difficile à analyser, parce qu'elle nécessitait de comprendre avec elle la réalité du monde médiéval.

Nous tenons donc à rappeler combien il est impératif de considérer l'œuvre dans son contexte historique, social, politique et philosophique. Les réalités de l'Italie médiévale et de l'Italie contemporaine seront encore à l'étude avec le programme de l'agrégation interne de la session 2011 qui propose à la sagacité critique des candidats l'étude pour la 2^{ème} année consécutive de « La ville dans le *Décameron* », accompagnée de la nouvelle question contemporaine du programme de l'agrégation externe : « Le théâtre de Dario Fo et Franca Rame. ».

Ces deux questions au programme s'inscrivent dans l'histoire générale non seulement de la littérature italienne, mais aussi de la civilisation italienne et la lecture intégrale et précise des textes doit être absolument accompagnée d'une bonne compréhension des contextes socio économiques et politiques auxquels ils font référence.

Rappel des textes

Rappelons que l'organisation des épreuves de l'agrégation interne est régie par l'*arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation*, qui stipule pour la section langues vivantes étrangères que les candidats seront soumis aux différentes épreuves qui suivent :

A. — Epreuves écrites d'admissibilité

1° Composition en langue étrangère portant sur le programme de civilisation ou de littérature du concours (durée : sept heures ; coefficient 1).

2° Traduction : thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes (durée : cinq heures ; coefficient 1).

B. — Epreuves orales d'admission

1° Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum] ; coefficient 2).

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat.

2° Explication en langue étrangère d'un texte extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue. L'explication est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum] ; coefficient 2). Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique en langue vivante étrangère, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte en langue étrangère et qui donne lieu à une discussion en langue étrangère avec le jury.

Les choix des jurys doivent être effectués de telle sorte que tous les candidats inscrits dans une même langue vivante au titre d'une même session subissent les épreuves dans les mêmes conditions.

EPREUVES ECRITES

Composition en langue étrangère

Durée : 7 heures. L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

Sujet proposé aux candidats

« È inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un'altra cosa : come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati, dalla guerra. Essa li può prendere come uomini, in ciò che ognuno ha di più elementare e più semplice. Ma, per il resto, ognuno rimane quello che era. Ognuno ritorna - di quelli che tornano - al lavoro che aveva lasciato ; stanco forse, commosso, assorbito, come emergendo da una fiumana : ma con l'animo, coi modi, con le facoltà e le qualità che aveva prima », Renato SERRA, *Esame di coscienza di un letterato* [1915], a cura di M. Biondi e R. Greggi, con un saggio critico di E. Raimondi, Cesena, Il Vicolo & Il Ponte Vecchio, 1996, p. 92.

Partendo dai testi del programma, discuterete questo giudizio.

Rapport sur l'épreuve de composition rédigé par Pierre Girard

Le sujet proposé au concours cette année était issu de *L'esame di coscienza di un letterato* de Renato Serra, texte publié en 1915, l'année de l'entrée en guerre de l'Italie et l'année de la mort de Serra, tué dès les premiers combats près de Gorizia. La particularité du sujet ne tenait pas tant à la date de publication, relevée par la plupart des candidats, qu'à la singularité de la position de Serra, qui semble aller, dans un premier temps, à l'encontre du rapport classique que l'on discerne entre cet événement exceptionnel qu'est la guerre, et l'acte même d'écriture. Comme l'écrit Serra un peu plus loin dans son texte, dans une formule synthétisant efficacement la citation proposée, « la guerra ha rivelato dei soldati, non degli scrittori ». Si la connaissance de l'œuvre de Serra ne constituait en aucun cas une prémisses obligatoire pour traiter le sujet de manière efficace, l'attention à la particularité problématique de son propos, l'étonnement qu'il pouvait susciter, se révélaient nécessaires pour traiter le sujet et ne pas se limiter à une simple illustration descriptive.

Un bon nombre de copies ont souvent réduit la portée du propos de Serra à la simple question de « l'utilité » (ou de « l'inutilité ») de la guerre. Cette dimension était un des aspects possibles du traitement de la question, mais elle se révélait en revanche plus discutable si on la considérait de manière exclusive. Le risque d'une telle lecture – rapide et réductrice – était de limiter le propos de Serra à la simple question de la pertinence de la guerre, ce qui n'est pas en cause dans la citation proposée. À aucun moment Serra ne dit, par exemple, qu'il ne fallait pas intervenir – son engagement volontaire contredisant du reste une telle interprétation ; il écrit, plus précisément, qu'il est illusoire d'attribuer à la guerre, à l'expérience de la guerre, une vertu littéraire source d'inspiration. Dans cette perspective, le rapport « uomini-letterati » pouvait être une dimension possible pour aborder le sujet.

L'analyse de la citation a conduit la plupart des candidats à adopter un plan mêlant des perspectives chronologiques et thématiques. De manière générale, les candidats ont dans un premier temps tenté de préciser le contexte dans lequel s'inscrit le propos de Serra en mettant en avant la position d'avant-garde des « scrittori » et leurs « attentes ». Le jury a pu lire de bonnes analyses historiques, souvent informées, et manifestant une réelle préparation de l'épreuve. En revanche, il faut noter qu'une historicisation du propos ne doit pas se limiter à rapporter parfois tel quel un cours

appris, mais à savoir l'adapter à un problème proposé dès l'introduction. Par exemple, si la date de 1915, indiquée dans le sujet, était intéressante, dans la mesure où elle permettait de situer le propos de Serra et d'en souligner la singularité, il était plus discutable d'en déduire que Serra n'avait alors aucune expérience de la guerre et que son propos aurait nécessairement changé s'il avait pu vivre dans la continuité les épreuves propres au premier conflit mondial. Une historicisation plus fine et plus adaptée du propos aurait dû amener les candidats à remarquer que même si l'Italie n'entre en guerre qu'en 1915, il n'en reste pas moins vrai que l'écho des combats est très présent dans la Péninsule (voir par exemple la nouvelle « Berecche e la guerra » de Pirandello), que ceux-ci constituent en quelque sorte un des éléments du débat sur l'interventionnisme, et que l'enlisement de la guerre, le développement des tranchées sont alors des arguments utilisés par les non-interventionnistes pour dénoncer une guerre qui ne semble offrir dès le départ aucune possibilité pour une grande victoire rapide. La seconde partie développée par les candidats se fondait du reste sur cette expérience de la guerre et sur la déception des « attentes des écrivains ». Quant à la troisième partie généralement choisie, elle se concentrait sur l'aspect littéraire de l'expérience de la guerre et consistait le plus souvent à critiquer la position de Serra et à montrer que, si la guerre avait constitué une déception politique, elle offrait néanmoins en creux une expérience unique, source d'inspiration pour l'écriture.

Le jury a aussi bien accepté les plans thématiques que les plans chronologiques, s'attachant avant tout à l'analyse du sujet et au souci de ne pas le réduire à la simple question de l'utilité de la guerre. Il nous faut ici remarquer, qu'en dépit de bons devoirs, rares sont les copies qui tentent réellement de discuter la phrase de Serra en introduction. La lecture des copies n'offre souvent que des introductions extrêmement générales, consistant à rapidement dissoudre le propos de Serra au sein d'un discours vague sur le rapport guerre-écrivains, tiré d'un cours, et à se lancer dans de grands développements qui conviendraient à n'importe quel sujet sur la question. Il faut rappeler que le sujet n'est en aucun cas un prétexte ou une simple occasion pour manifester des connaissances, mais doit être analysé dans sa spécificité problématique. Les meilleures copies ont su, dès l'introduction, discuter avec précision la phrase de Serra, s'en étonner, l'approfondir, la nuancer et l'utiliser dans la construction d'un plan dynamique. En aucun cas les copies qui limitaient leurs perspectives à la question de savoir si Serra avait raison (ou non) ne pouvaient véritablement entrer dans le sujet. Le risque était à chaque fois le même, à savoir de longs développements qui finissaient par perdre le sujet de vue et qui se réduisaient parfois à la simple restitution d'un cours.

Dans certaines copies, il faut revoir l'usage qui est fait des œuvres comme référence. Si l'on met à part les copies manifestant une absence totale de connaissance des œuvres au programme de l'agrégation, la plupart des dissertations se sont limitées à ces seules œuvres. Or il aurait été intéressant de multiplier les points de vue et de compléter les références à Gadda, Lussu, Stuparich et Palazzeschi par d'autres textes tirés de la littérature italienne, voire étrangère. Les meilleures copies ont su manifester cette capacité à évoluer avec aisance dans le programme proposé, mais aussi à offrir en contrepoint des références à d'autres textes, donnant du coup à leur travail une originalité certaine. La manière dont les auteurs du programme ont été utilisés a également étonné le jury. Rappelons ici que l'intérêt de la dissertation est d'offrir un discours suivi dans lequel les textes servent d'appui et d'illustration aux analyses. Or certaines copies se limitent à collationner les références entre elles, au point de devenir une simple mosaïque de citations. Cette tendance est parfois portée à la caricature, certains devoirs se limitant à n'être qu'un catalogue passant en revue les auteurs les uns après les autres. Il ne s'agissait pas ici de traiter « Gadda et la guerre », « Lussu et la guerre », etc, mais de se servir de ces auteurs, ainsi qu'éventuellement d'autres références, pour appuyer et illustrer un propos problématique issu de l'analyse de la citation de Serra. Les copies qui ont ainsi juxtaposé paragraphes après paragraphes les positions de chaque auteur s'enfermaient dans une logique de liste et de catalogue qui les empêchait de véritablement progresser. Rappelons aussi que les citations trop longues (parfois presque une page entière) ou trop nombreuses ne sauraient remplacer un travail d'analyse et de commentaire précis et personnel. Tout exemple, toute référence

doivent être suivis d'un travail d'analyse précis qui en montre la pertinence au sein d'un parcours problématique.

Dans cette perspective, les meilleures copies ont su se servir des œuvres au programme non pas comme d'une simple illustration permettant de savoir si la position de Serra était « valide » ou non, mais comme d'un cadre permettant de réfléchir à la citation proposée. L'attention aux termes employés, l'effort de définition déployé, la précision des analyses, des exemples ont souvent été les éléments permettant de discerner les meilleures copies. Ce souci du détail, de la précision des termes n'est pas anodin, mais offre bien au contraire le cadre même d'un réel traitement de la dissertation. Pour ne prendre qu'un exemple, de nombreuses copies emploient le terme « idéologie » – notion extrêmement intéressante et parfaitement pertinente ici – sans cependant jamais le définir, ni en discerner l'épaisseur conceptuelle. Il en résulte des amalgames, où les notions d'« idéologie », de « point de vue », de « pensée » sont mélangées, confondues, alors même que leur distinction pouvait être un moyen de faire avancer le sujet.

La plupart des copies employaient une langue relativement correcte, parfois aisée et élégante. Rappelons que les titres d'ouvrage doivent être soulignés et non pas mis entre guillemets, que toute référence doit être précise et qu'il n'est pas possible, par exemple, de se référer à Mario Isnenghi par une simple allusion entre parenthèses, mais qu'il faut indiquer précisément le texte dont est tirée la citation.

Traduction : thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction

Durée : 5 heures. L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

THÈME

Sujet proposé aux candidats

L'initiation

Quand mes filles eurent atteint l'âge de douze ans, je les initiai aux mystérieux pouvoirs. Non pas tant, mystérieux, parce qu'elles en ignoraient l'existence, que je les leur avais dissimulés (avec elles, je ne me cachais de rien puisque nous étions de même sexe), mais plutôt que, ayant grandi dans la connaissance vague et indifférente de cette réalité, elles ne comprenaient pas plus la nécessité de s'en soucier ni d'avoir, tout d'un coup, à la maîtriser d'une quelconque façon, qu'elles ne voyaient l'intérêt pour elles d'apprendre à confectionner les plats que je leur servais et qui relevaient d'un domaine tout aussi lointain et peu palpitant. Elles ne songèrent pourtant pas à se rebeller contre cet ennuyeux enseignement. Elles ne tentèrent même pas, certains après-midi ensoleillés, d'y couper sous quelque prétexte. Je me plaisais à croire que, cette docilité chez mes filles peu dociles, mes jumelles fulminantes et impulsives, je la devais à la conscience qu'elles avaient peut-être, malgré tout, là, d'une obligation sacrée.

Nous nous installions à l'abri des regards de leur père, au sous-sol. Dans cette grande pièce froide et basse, aux murs de parpaings, fierté de mon mari pour son inutilité même (vieux pots de peinture dans un coin, c'était tout), je tâchais de leur transmettre l'indispensable mais imparfaite puissance dont étaient dotées depuis toujours les femmes de ma lignée. Les jours d'été, les cris et les rires des petits voisins nous parvenaient de leur pelouse toute proche, la lumière tombant du soupirail en rais obliques sur le ciment où nous étions assises semblait s'évertuer à vouloir tirer Maud et Lise d'une application dont elles ne pouvaient comprendre le but, et elles s'acharnaient cependant, sourcils obstinément froncés, leurs petits visages, semblablement studieux et butés dans l'effort, tendus vers moi avec un touchant désir de venir à bout de l'énigme, une patience confiante – certaines qu'elles étaient, depuis leur très jeune âge, que leur tour viendrait de posséder mes dons, certaines et s'en moquant.

[...] Pourtant, la perspective que le pouvoir ne fût plus transmis m'indignait. Leur grand-mère m'avait instruite à son corps défendant, alors que sa propre puissance, d'une incomparable intensité, lui répugnait tant qu'elle n'en faisait jamais usage. Elle refusait de l'évoquer et s'efforçait sans doute même de ne plus y croire, la reléguant dans le fatras de superstitions que lui avait léguées sa propre mère illettrée.

Marie NDIAYE, *La sorcière*, Éditions de Minuit, 1996.

Expliquez en français vos choix syntaxiques dans la traduction des segments soulignés (lignes 4-7 et 16).

Justifiez en français vos choix lexicaux dans la traduction de « à son corps défendant » et « le fatras ».

Rapport sur l'épreuve de thème rédigé par Cristina Minin

Les résultats du thème de la session 2010 ont été sensiblement similaires à ceux de la session précédente, avec une moyenne générale de 07,5/20 (07/20 en 2009). Presque la moitié des copies a obtenu une note inférieure à cette moyenne (50 candidats sur 102), alors que le nombre de très bonnes copies a été assez limité : seules 10 copies ont obtenu des notes entre 12/20 et 15/20.

Le texte à traduire pouvait surprendre les candidats en raison de la composante « magique » qui constitue le fil rouge du passage et qui est annoncée dès le titre. Néanmoins, le lexique ne présentait pas de difficultés majeures, hormis un ou deux mots qui ont visiblement décontenancé les candidats malgré leur appartenance à des champs lexicaux relevant de la vie courante. Plusieurs des moins bonnes copies ont fait preuve d'un manque de précision lexicale, alors que les barbarismes et les solécismes ont été relativement rares.

Ce sont surtout la syntaxe et la grammaire qui ont été à l'origine des fautes les plus graves relevées cette année : d'une part, la longueur de la deuxième proposition du texte a fait perdre de vue aux candidats son sens réel et a souvent donné lieu à des traductions au mieux maladroitement. De plus, le jury n'a pas manqué de relever quelques fautes de grammaire élémentaires (adjectifs possessifs avec les noms de parenté, pronoms personnels groupés, conjugaisons) qui ont gravement pénalisé les copies concernées, ainsi qu'une assez large méconnaissance de l'expression idiomatique « à son corps défendant » et une mauvaise maîtrise des prépositions censées suivre certains verbes d'usage courant.

Dans certains cas, les candidats ont pris trop de libertés par rapport au texte, ce qui a donné lieu à des « surtraductions », c'est-à-dire à des traductions infidèles avec l'ajout de nuances absentes dans le passage. Dans d'autres cas, des tournures inutilement lourdes ont été choisies ou bien, à l'inverse, des solutions d'évitement de la difficulté ont été constatées, ce qui a été sanctionné. Enfin, des bonifications (une majoration de la note finale) ont été attribuées pour récompenser les meilleures traductions sur certains points délicats du texte (cf. les notes en bas de page qui accompagnent la proposition de traduction du jury).

En conclusion, le jury invite les candidats à bien relire leur copie car quelques oublis de mots (voire de phrases entières) ont été constatés, ce qui a un impact non négligeable sur la note finale. De surcroît, le jury recommande encore une fois aux candidats de s'efforcer de produire une traduction fidèle au texte original (qui ne répondrait peut-être pas exactement aux critères commerciaux et éditoriaux d'une traduction « publiable »).

Pour faciliter le travail de préparation des futurs candidats ainsi que pour éclairer les candidats de la session 2011, nous proposons ci-dessous une traduction du thème accompagnée d'un appareil de notes explicatives justifiant quelques-uns des choix effectués et donnant des précisions sur les critères d'évaluation adoptés.

Traduction proposée

L'iniziazione¹

Quando le mie figlie ebbero compiuto dodici anni², le iniziai ai misteriosi poteri. Misteriosi non tanto perché esse ne ignoravano³ l'esistenza in quanto⁴ li avevo dissimulati loro⁵ (con loro non facevo niente di nascosto⁶ perché eravamo dello stesso sesso), ma piuttosto in quanto, essendo cresciute nella conoscenza vaga e indifferente di tale⁷ realtà, non capivano la necessità di curarsene⁸ nè quella di dovere improvvisamente appropriarsene⁹ in un modo o in un altro¹⁰, proprio come¹¹ ritenevano privo di interesse¹² per loro imparare a preparare¹³ i piatti¹⁴ che servivano loro e che appartenevano¹⁵ a una sfera¹⁶ altrettanto lontana¹⁷ e poco stimolante¹⁸.

Ciononostante, non venne loro in mente¹⁹ di ribellarsi a²⁰ questo noioso²¹ insegnamento. Non tentarono²² nemmeno, certi pomeriggi assoluti²³, di sottrarvisi²⁴ con un pretesto qualsiasi. Mi

1 Rappelons que le titre du passage doit toujours être traduit, alors que les candidats ne sont pas tenus de traduire le titre du roman d'où le passage est extrait. Puisqu'il s'agit d'un rite initiatique d' « admission aux mystères », *apprendimento* et *ammaestramento* n'ont pas été acceptés car la nuance « magique », « mystérieuse » du texte n'aurait pas été rendue alors.

2 *Ebbero raggiunto l'età* a été toléré, bien que considéré comme inélégant.

3 L'emploi du subjonctif imparfait a été considéré comme une faute d'hypercorrection puisque « parce que » introduit ici une proposition causale et non pas une finale (emploi du subjonctif obligatoire en italien).

4 *Perché* a été accepté même si cela alourdit le texte car il vient juste d'être utilisé.

5 La forme *glieli*, admise à l'oral, ne peut pas être acceptée à l'écrit.

6 *Non nascondevo nulla* et *mi nascondevo* sont des faux-sens. *Non avevo nessun segreto con loro* a été considéré légèrement inexact.

7 *Questa* a été accepté ; *quella* ne convient pas car la réalité dont la narratrice parle est proche d'elle et fait toujours partie de sa vie.

8 *Preoccuparsene* est une traduction acceptable ; *occuparsene* est un faux-sens.

9 *Padroneggiarla* était possible également, alors que *destreggiarsi con essa* est inutilement lourd ; en revanche, *ammaestrarla*, *controllarla*, *impadronirsene*, *dominarla* et *possederla* sont des faux-sens, voire des contre-sens du fait de leur registre et de leur objet.

10 *In qualsiasi modo* a été toléré.

11 Cf. l'explication des faits de langue. Toutes sortes de traductions ont été proposées ; nous ne retiendrons que l'autre possibilité acceptable : *non capivano la necessità ... più di quanto non ritenessero di alcun interesse per loro*, avec l'emploi obligatoire du subjonctif imparfait après *più di quanto*.

12 *Vedevano l'interesse* est un gallicisme.

13 *Confezionare* est impropre, alors que *cucinare* est inexact, puisqu'il pourrait s'agir de plats froids !

14 *I cibi* a été toléré ; *le pietanze* est un terme désuet et a été légèrement sanctionné, alors que *vivande* est impropre.

15 *Si riferivano ad un ambito* a été accepté.

16 *Settore*, *mondo* sont impropres. *Campo* a été toléré.

17 *Remota/o* est une surtraduction. *Tanto lontano quanto poco palpitante* est un contre-sens car la comparaison n'est pas entre *lointain* et *peu palpitant*, mais entre la réalité magique et les plats que la mère sorcière veut transmettre à ses filles indifférentes.

18 *Emozionante*, *eccitante*, *attraente*, *seducente*, *stuzzicante*, *affascinante*, *avvincente* sont inexacts. *Palpitante* est un faux-sens. *Entusiasmante* a été accepté.

19 *Pensarono* est acceptable, mais suivi de la préposition *di* et non pas *a* car il y a un infinitif juste après (*penso di farlo*); *non si sognarono neanche* est une surtraduction qui ajoute des nuances inexistantes dans le texte.

piaceva²⁵ credere che, questa docilità²⁶ nelle mie figlie poco docili, le mie gemelle fulminanti²⁷ ed impulsive, la doversi²⁸ alla consapevolezza²⁹ che esse avevano³⁰ forse, nonostante tutto, in questo caso³¹, di un obbligo³² sacro.

Ci mettevamo³³ al riparo dagli³⁴ sguardi del loro padre³⁵, nel seminterrato³⁶. In quella³⁷ grande stanza³⁸ fredda e bassa, dalle pareti³⁹ fatte di blocchi di cemento⁴⁰, orgoglio⁴¹ di mio marito per la sua stessa inutilità (vecchi secchi⁴² di vernice in un angolo, nient'altro⁴³), cercavo di trasmettere loro l'indispensabile anche se⁴⁴ imperfetta potenza⁴⁵ che era stata da sempre

20 Le verbe *ribellarsi* est suivi de la préposition *a* alors qu'on utiliserait *contro* après *sollevarsi*.

21 *Fastidioso, uggioso, tedioso* sont également acceptables.

22 *Si azzardarono* est une légère surtraduction.

23 *Soleggiati* et *di sole* ont été admis.

24 *Sottrarsi ad esso* et *sfuggire ad esso* ont été acceptés, alors qu'il y a eu beaucoup d'autres solutions moins heureuses : *farne a meno* et *mettervi fine* sont des contre-sens, *tagliar corto* est un gallicisme, *evitarlo* est, sans mauvais jeux de mots, un évitement alors que *svignarsela* est inexact dans ce cas.

25 *Mi compiacevo nel credere* et *mi faceva piacere credere* ont été acceptés, mais les candidats ont souvent perdu de vue le verbe *credere* qui devait être suivi d'un subjonctif et ont utilisé l'indicatif, donnant lieu à une faute lourdement sanctionnée.

26 *Remissività* et, plus loin, *remissive* ont été tolérés. *Ubbidienza* est inexact car ce terme exprime une attitude active de la part des deux jeunes filles qui se limitent à ne pas s'opposer à leur mère, mais pas vraiment à lui obéir. *Arrendevolezza* est un faux-sens et *mitezza* un contre-sens.

27 *Folgoranti* a été accepté et une bonification a été accordée à *impetuose*. *Piene di grinta, vulcaniche, focose* et *scatenate* ont été jugés inexacts.

28 Cf. note 25.

29 *Coscienza* est inexact, car on l'utiliserait plutôt pour des sentiments, des perceptions qu'une personne aurait d'elle-même, bref des concepts subjectifs : *ho piena coscienza dei miei limiti*.

30 *Avere* ne dépend pas de *credere* et ne doit donc pas être mis au subjonctif.

31 *In questa circostanza* est aussi acceptable, mais pas les adverbes *lì, là* ou *qua* car il ne s'agit en aucun cas d'une indication de lieu.

32 *Obbligazione* est un gallicisme, car ce mot existe en italien mais dans un contexte boursier. *Dovere* est inexact.

33 Comme cela a déjà été remarqué l'année dernière, *installare* se dit pour « collocare un apparecchio, insediare in una carica, raro sistemare in un alloggio ». *Ci sistemavamo* a été considéré comme légèrement inexact dans ce contexte.

34 *Lontano dagli sguardi del loro padre* a obtenu une bonification. *Al riparo dalla vista* est impropre.

35 On rappelle qu'avec l'adjectif possessif *loro*, on emploie toujours l'article, même avec les noms de parenté.

36 *Scantinato, piano interrato* et *interrato* étaient acceptables alors que *cantina* est inexact. En revanche *sotto-suolo* et *sotterraneo* sont des faux-sens et *pianterreno* un contre-sens.

37 *Questa* est inexact, car la narratrice se remémore une période révolue.

38 *Stanzone* a été accepté.

39 *Dai muri* est également correct.

40 *Pareti di cemento, di calcestruzzo, di cartongesso* ont été tolérés. *Di mattoni, piastrelle, laterizi* étaient en revanche inexacts, car il ne s'agit pas du même matériau.

41 *Fierezza* est correct également, alors que *della quale andava fiero mio marito* est un choix inutilement lourd. *Fiore all'occhiello* est un exemple de surtraduction.

42 *Barattoli* est acceptable. *Vasi* et *confezioni* sont inexacts. *Latte di vernice* est impropre.

43 *E basta* est l'autre solution acceptable.

44 *Ma* a été accepté.

45 Il fallait bien marquer la différence entre « pouvoir » et « puissance » respectivement avec *potere* et *potenza*. *Forza* est inexact.

appannaggio⁴⁶ delle donne della mia stirpe⁴⁷. Nei giorni d'estate, le grida⁴⁸ e le risa⁴⁹ dei nostri giovani vicini di casa⁵⁰ ci giungevano dal loro prato⁵¹ adiacente⁵². La luce che scendeva⁵³ dall'apertura⁵⁴ in raggi obliqui⁵⁵ sul cemento su cui noi eravamo sedute sembrava ingegnarsi⁵⁶ a distrarre⁵⁷ Maud e Lise da un'applicazione il cui⁵⁸ scopo non potevano capire, accanendosi tuttavia⁵⁹, con⁶⁰ le sopracciglia ostinatamente aggrottate⁶¹, con i loro visetti similmente⁶² assorti⁶³ e caparbi⁶⁴ nello sforzo, protesi⁶⁵ verso di me col commovente⁶⁶ desiderio di venire a capo⁶⁷ dell'enigma, una fiduciosa pazienza⁶⁸ - certe com'erano, dalla più tenera età⁶⁹, che sarebbe venuto⁷⁰ il momento per loro⁷¹ di possedere i miei doni⁷², certe e indifferenti⁷³.

46 Cette solution a obtenu une bonification, l'autre possibilité étant *di cui erano dotate*.

47 *Lignaggio* est équivalent à *stirpe*. *Famiglia* constitue une forme d'évitement. *Le mie ascendenti* est lourd et *casato* impropre.

48 *I gridi* est utilisé quand il s'agit de cris d'animaux ou bien des cris d'une seule personne. Exemple « Le grida della folla » mais « i gridi di mio fratello mi hanno svegliata ».

49 *Le risate* est un faux-sens qui pêche par excès et par erreur de registre.

50 *Piccoli vicini* est un faux-sens car il y a confusion entre la taille et l'âge.

51 *Erba, giardino* sont inexacts. *Tappeto erboso* est lourd et *aiuola* constitue un contre-sens.

52 *Vicinissimo* est acceptable ; *limitrofo* et *confinante* sont inexacts car ils impliquent obligatoirement un contact.

53 Cf. explication des faits de langue. *Filtrava, penetrava* sont impropres, alors que *si diffondeva* est un faux-sens.

54 *Spiraglio* (piccola fessura in un muro, una finestra, in una porta, per dove passano l'aria e la luce) est un faux-sens. *Piccola finestra, finestrella, finestrino* sont inexacts car un soupirail est une « ouverture pratiquée au bas d'un bâtiment pour donner de l'air et du jour aux pièces en sous-sol ou aux caves » (Le Petit Robert). *Abbaino* est un contre-sens. Une bonification a été accordée à *bocche di lupo*. *Fessura* a été accepté.

55 *A righe oblique* est inexact.

56 Plusieurs autres solutions ont été retenues : *ostinarsi, industriarsi, impegnarsi, mettercela tutta* mais un bonus a été accordé à *ingegnarsi a*.

57 *Distogliere* était possible aussi. *Trarre* et *strappare* sont impropres (on dirait *trarre/strappare dal sonno*, mais pas de l'application). *Tirar fuori* et *sottrarre* sont des faux-sens.

58 *Di cui non potevano capire lo scopo* est bien sûr correct également.

59 *E tuttavia esse si accanivano* est l'autre possibilité.

60 La préposition *con* doit obligatoirement être utilisée dans ce cas.

61 *Con le sopracciglia corrugate, accigliate* ou *aggrondate* ont été tolérés. *Con un cipiglio ostinato* est inexact alors que *con le sopracciglia raggrinzite, strizzate* ou *aggrovigliate* sont des faux-sens.

62 Le texte est ambigu : nous ne savons pas si *pareillement* se réfère aux deux visages ou aux deux adjectifs ; il convient donc de maintenir cette ambiguïté en italien avec *similmente* ou *parimenti*, ce qui n'est pas possible avec *in ugual misura* et *ambedue*.

63 *Studioso* est impropre car cet adjectif ne s'utilise qu'en référence à des personnes ; *impegnati* est inexact et *dedito* ne peut s'utiliser que s'il est suivi du complément (*dedito allo studio*).

64 *Ostinati* a été accepté alors que *limitati, decisi, ottusi, concentrati* ont été considérés comme des faux-sens.

65 *Tesi* est légèrement inexact, on l'emploierait plutôt pour les mains.

66 *Toccante* est correct également.

67 *Risolvere* est inexact, *portare a termine* et *andare fino in fondo* sont des faux-sens.

68 *Animate da una fiduciosa pazienza* est trop lourd, *con una fiduciosa pazienza* a été toléré.

69 *Fin dalla più giovane età* a été toléré, *fin dall'infanzia* est légèrement inexact.

70 Il s'agit d'un futur dans le passé qui se traduit obligatoirement par un conditionnel passé en italien.

71 *Che sarebbe venuto il loro turno di possedere* est un gallicisme.

72 *Le mie doti* est acceptable aussi.

73 Les autres solutions qui ont été acceptées sont : *noncuranti, burlandosene, infischandosene* pour lequel une bonification a été accordée. En revanche *sprezzanti* est un faux-sens, *non accordandoci la minima importanza* est lourd et

[...] Eppure, la prospettiva che il potere non fosse più trasmesso⁷⁴ mi indignava. La loro nonna⁷⁵ mi aveva istruita⁷⁶ suo malgrado⁷⁷, sebbene⁷⁸ la sua potenza⁷⁹, di un'intensità incomparabile, le⁸⁰ ripugnasse⁸¹ tanto da non servirsene mai⁸². Rifiutava di parlarne⁸³ e si sforzava probabilmente addirittura di non crederci più, relegandola⁸⁴ nell'accozzaglia⁸⁵ di superstizioni che aveva ereditato⁸⁶ dalla propria⁸⁷ madre analfabeta⁸⁸.

Marie NDIAYE, *La sorcière*, Editions de Minuit, 1996.

fregandosene appartient à un registre de langue inadapté.

74 *Tramandato* est correct aussi.

75 Cf note 35.

76 *Educata, formata* ont tous les deux été acceptés.

77 Cf. l'explication des faits de langue.

78 *Allorché* est un synonyme de *quando* et donne donc lieu ici à un contre-sens, car la nuance n'est pas temporelle mais adversative.

79 *La sua propria potenza* ne se dit pas en italien, c'est un gallicisme.

80 *Ripugnare* est intransitif et doit être suivi d'un pronom personnel C.O.I. Puisque le verbe suit *sebbene*, il ne peut qu'être au subjonctif.

81 *Infastidisse* est un faux-sens. *Fare schifo* est d'un registre de langue inadapté.

82 *A tal punto che non ne faceva mai uso* a été accepté.

83 *Menzionarla* a été accepté, *evocarla* est un faux-sens car en italien cela signifie «richiamare alla mente cose passate». *Parlarne* a obtenu une bonification.

84 Le verbe *relegare* n'est pas bien connu et a été confondu avec d'autres verbes : *rilegare, rinviare, tralasciare, respingere*, tous des faux-sens voire des contre-sens.

85 Cf. explication des faits de langue. *Guazzabuglio, accozzaglia* ont obtenu une bonification. *Ammasso* est légèrement inexact, alors que *caos, disordine, confusione, mucchio* sont des faux-sens.

86 *Lascito* ou *retaggio della propria madre* a été accepté.

87 *La sua propria madre* est un gallicisme.

88 *Illetterata* a été accepté également.

Faits de langue

Rapport sur les faits de langue du thème rédigé par Cristina Minin et Pérette Buffaria

Elles ne comprenaient pas plus la nécessité de s'en soucier (...) qu'elles ne voyaient l'intérêt pour elles d'apprendre à confectionner les plats

Il s'agit d'une proposition comparative exprimant un rapport de proportion introduite par **que** et annoncée par la négation **pas plus** ; la particularité de la phrase tient au fait que **pas plus** ne précède pas immédiatement le **que** comme cela arrive le plus souvent et qu'entre les deux éléments s'intercale une autre proposition.

En italien, il existe ici deux possibilités qui ne permettent pas de produire le même effet qu'en français, car il est impossible de séparer les différents éléments qui introduisent la comparaison sans changer le sens de la phrase.

La première solution, qui est la plus proche du français, consiste à utiliser **più di quanto** (suivi d'un subjonctif) pour introduire le deuxième terme de la comparaison, ce qui donnerait *non capivano la necessità di curarsene (...) più di quanto non ritenessero di alcun interesse per loro imparare a preparare i piatti*.

La deuxième possibilité a l'avantage d'être moins lourde et consiste à utiliser « avant » le deuxième terme de la comparaison **proprio come** ou **così come** (cf. la proposition du thème). Ainsi, on remplace une comparative s'appuyant sur une négation par une comparative affirmative dont elle est l'équivalent quant au sens sinon quant à la forme.

La lumière tombant

Le premier écueil à éviter est de penser que *tombant* serait un gérondif (car, s'il est vrai qu'en français il a la même forme que le participe présent, il est en général construit avec la préposition « en » et se rapporte idéalement au sujet de la phrase).

Il s'agit ici d'un substantif, *la lumière*, suivi d'un participe présent, *tombant*, qui n'est pas pour autant utilisé sous sa forme adjectivale, puisque *tombant* n'est pas attribut du nom *lumière* (et d'ailleurs il ne s'accorde pas avec ce nom), mais est lié au complément circonstanciel de lieu qui suit « *du soupirail* ». On ne pouvait donc accepter ici la traduction *cadente* correspondant à la traduction d'un participe présent adjectif comme dans les syntagmes *la stella cadente*, *le stelle cadenti* (l'étoile filante, les étoiles filantes).

C'est pourquoi il faut le traduire par une proposition relative en italien: *la luce che cadeva*.

Rappelons au passage qu'en italien, le participe présent sous sa forme adjectivale n'existe pas pour tous les verbes. La première conjugaison (participe passé en -ante) est la mieux fournie.

A son corps défendant

Locution adverbiale formée d'un nom et de son déterminant (adjectif possessif), complément d'objet du participe présent « défendant » qui signifiait au sens propre « en défendant son corps d'une attaque », comme dans la phrase : *S'il l'a tué, c'est à son corps défendant*, c'est-à-dire dans l'acception première du verbe *défendre*.

Cette expression, dont la première attestation date de 1613, existait d'abord sous la forme « *en son corps défendant* », le corps devant être entendu comme l'individu, la personne, et pas seulement comme l'enveloppe physique, opposée à l'âme.

Le sens figuré qui est celui communément utilisé aujourd'hui, vient du sous-entendu que, si la personne qui s'est défendue a dû faire du mal à autrui, c'est contre son gré, uniquement parce que c'était le seul moyen pour elle de se protéger.

La définition que donne la première édition du dictionnaire de l'Académie Française en 1694 ne laisse d'ailleurs aucun doute puisqu'elle dit : "un homme a fait quelque chose en son corps défendant, pour dire, qu'il l'a faite contre son gré pour éviter un plus grand mal".

C'est cette connotation de l'action faite à contrecœur qui a donc donné la signification actuelle de cette locution adverbiale, signifiant « malgré soi » ou « à contrecœur ».

Voici un exemple tiré du **Littré** :

Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant, MOL. Tart. I, 1.

C'est pourquoi, en italien, cette locution idiomatique se traduit, selon le cas, par *contro voglia, a malincuore, suo malgrado*.

Le fatras

Nom masculin dérivant peut-être du latin *farsura*, remplissage (*Le Petit Robert*). C'est un amas confus, hétéroclite, de choses sans valeur, sans intérêt ; au sens figuré un ensemble confus, incohérent d'idées, de paroles ou d'écrits, un « amas de choses fastidieuses, paroles ou écrits » (Littré).

Il accumule cent fatras dans sa mémoire, J.J. ROUSS. Ém. II

Son style est clair et vigoureux ; il dit beaucoup en peu de mots ; c'est le grand ennemi du fatras, VOLT. Lett. Lacombe, juin 1770.

L'équivalent italien serait *accozzaglia, guazzabuglio* et, moins fidèlement, *ammasso*.

VERSION

Sujet proposé aux candidats

Pittrice e madre

In momenti come questi, essa ascolta quasi con sospetto una vocazione materna sfrenata, una tenerezza per la piccina che le sale alla gola con un sapor di sangue. È permesso amare una figlia a questo modo vorace e goloso come fanno le bestie e le pitocche nei loro tuguri ? Le promise, Padre Ilario, che Porziella sarebbe stata educata da principessa in convento : ma dai figli bisogna farsi rispettare, dice il Padre, e mantenersi in contegno, specie lei che è una donna sola. Sono stravaganze queste brame ossessive di solitudine in comune, di un grande abbraccio caldo che le porti avvinte sino alla tomba, lei e sua figlia ; o forse ci sarà un paese dove questo desiderio è regola ; fra i selvaggi, o nei tempi antichi, o fra mille anni. Pensieri pazzi e magari peccati, per una donna che deve amare il decoro e ha da sostenere il punto d'aver aperto scuola di pittura e accademia di disegno, fra tanti valentuomini di questa città. Lei non ha amiche e queste signore farebbero presto a screditarla, dichiarandola d'animo basso e dappoco. A volte da un cuore così gonfio di ambizioni, di affetti e di contraddizioni, parte un'occhiata supplice, poverella, che sulla radunata di cavalieri e pittori svolazza come una colomba. Chiede protezione, intesa : e se c'è chi la raccoglie, eccolo dire, più che a mezza voce : « Che sguardo languido ha oggi la signora Artemisia ». E un altro risponderà, da canaglia : « Sotto a chi tocca ». Poco male, del resto : Artemisia vien imparando il saper vivere e ad alzar le spalle per cancellar le insolenze degli uomini grossolani. Così non le capiti di crederci ascoltata, rispettata e magari implorata da un occhio malinconico e sofferente. Questi pericoli, Artemisia non ha ancora imparato a guardarsene, e non lo direbbe, chi la veda impegnata in repliche taglienti con Aniello, talentone e malalingua, e non perdere una battuta ; finché, quasi disgustata dalla facilità della lotta : « Si spogli Agatina » ordina con piglio smargiasso, « che per le ninfe di questo Atteone la mora di Gragnano non serve ». Come pecore si spostan le modelle, avvezze al maggior garbo e alle lusinghe dei signori pittori : furiose ma docili al cenno di questa capitana così bionda, così fredda, così fragile, che trincia sulla tela abbozzi di cosce e poppe madornali, da disgradarne Annibale. « Queste femmine » aggiunge la virtuosa alzando le sdegnose pupille « per cento che ne spogli, non ne ritrovi una buona . »

Anna BANTI, *Artemisia* [1947], Bompiani 2005, p. 88-89.

Faits de langue: Commentez et justifiez en français votre traduction des segments soulignés dans le texte.

Rapport sur l'épreuve de version rédigé par Fabrice De Poli

Traduction proposée :

Dans des moments comme ceux-ci, elle écoute presque avec suspicion une vocation maternelle effrénée, une tendresse pour sa⁸⁹ petite qui lui monte à la gorge avec un goût⁹⁰ de sang. Est-il permis d'aimer une⁹¹ enfant de cette manière vorace et goulue⁹² comme le font les bêtes et les pauvresses⁹³ dans leurs taudis ? Le père Ilario lui promet que⁹⁴ Porziella serait éduquée comme une princesse au couvent. Mais il faut se faire respecter par ses enfants, dit le Père, et garder sa dignité⁹⁵, surtout elle, qui est une femme seule. Ce sont des extravagances ces désirs obsessionnels de solitude en commun⁹⁶, d'une grande étreinte chaude qui les emporterait enlacées jusque dans la tombe, elle et sa fille ; ou peut-être est-il un pays où cette aspiration⁹⁷ est la règle ; parmi les sauvages, ou dans les temps anciens⁹⁸, ou dans mille ans. Pensées folles voire péchés pour une femme qui doit aimer les convenances et assumer le fait⁹⁹ d'avoir ouvert une école de peinture et une académie de dessin, parmi les nombreux hommes de valeur¹⁰⁰ que compte cette ville. Elle n'a pas d'amies et ces dames auraient tôt fait de la discréditer, en la déclarant femme de peu à l'âme basse¹⁰¹. Parfois d'un cœur si rempli d'ambitions, d'affections¹⁰² et de contradictions part un coup d'œil suppliant, pitoyable¹⁰³, qui sur l'assemblée des chevaliers et des peintres volette¹⁰⁴ comme une colombe. Il¹⁰⁵ demande protection, compréhension : et s'il se trouve quelqu'un pour le recevoir¹⁰⁶, le voilà qui dit, plus qu'à

⁸⁹ L'adjectif possessif a été omis en italien, mais il faut le rétablir ici en français pour éviter toute ambiguïté.

⁹⁰ Plutôt qu'une *saveur*.

⁹¹ Ou *sa fille* ; mais il fallait éviter de traduire par *une fille*, syntagme qui était source d'ambivalence (il fallait préserver l'idée du lien de la mère à l'enfant).

⁹² Ou *avide*, mais non *gourmande*.

⁹³ Le terme *gueuse* ne convenait pas car trop souvent employé pour indiquer une femme de mauvaise vie.

⁹⁴ L'inversion du sujet et du verbe dans le texte d'origine (« Le promise, padre Ilario ») serait d'un niveau de langue trop familier en français ; il faut donc rétablir un ordre syntaxique plus académique en français.

⁹⁵ D'autres solutions étaient possibles : *garder contenance* voire *savoir se tenir*.

⁹⁶ Ou *solitude partagée*

⁹⁷ Pour éviter une répétition qui n'était pas présente dans le texte italien, nous avons choisi de traduire *brama* et *desiderio* par deux termes différents (*désir*, *aspiration*) qui restent à notre sens pertinents ici.

⁹⁸ Et non *antiques*.

⁹⁹ Une traduction presque littérale par *soutenir le fait* n'avait pas de sens en français.

¹⁰⁰ Et non *gentilshommes*, terme qui insiste sur la valeur morale ou la distinction dans les manières, contrairement à *valentuomo* qui indique plus généralement la valeur, le mérite.

¹⁰¹ Ou *d'âme basse et sans valeur*.

¹⁰² Ou *sentiments*. Le terme *affection* au singulier ne convenait pas car *affetti* indiquait ici les liens affectifs et sentimentaux ; l'image d'un cœur rempli *d'affection* (au singulier) indiquerait en revanche un cœur qui reçoit de l'affection.

¹⁰³ Ou *misérable*.

¹⁰⁴ Il fallait garder l'image du regard qui vole çà et là au-dessus de l'assemblée des spectateurs venus voir Artemisia à l'œuvre.

¹⁰⁵ Le sujet est ici « un'occhiata », comme l'indique la suite de la phrase (« e se c'è chi la raccoglie »).

¹⁰⁶ Ou *saisir*.

mi-voix¹⁰⁷ : « Madame Artemisia a le regard bien languissant aujourd’hui. » Et un autre répondra, canaille : « Au suivant ! » Rien de grave, du reste : Artemisia est en train d’apprendre le savoir-vivre et à hausser les épaules pour effacer les insolences des hommes grossiers. Pourvu qu’il ne lui arrive pas de se croire écoutée, respectée voire implorée par un regard mélancolique et souffrant. Ces dangers, Artemisia n’a pas encore appris à s’en protéger, et il n’en paraîtrait rien pour qui la verrait¹⁰⁸ échanger des répliques cinglantes avec Aniello, grand talent et mauvaise langue, sans manquer une répartie ; jusqu’au moment où, presque dégoûtée par la facilité de la lutte : « Déshabillez-vous Agatina – ordonne-t-elle, d’un air bravache – car pour les nymphes de cet Actéon¹⁰⁹ la brune de Gragnano ne sert à rien. » Comme des moutons, les modèles se déplacent, habituées aux meilleures manières et aux flatteries de messieurs les peintres : furieuses mais obéissantes au moindre signe de cette capitaine si blonde, si froide, si fragile, qui tranche sur la toile des ébauches de cuisses et de mamelles énormes, à en déclasser¹¹⁰ Annibale. « Ces filles – ajoute la virtuose en levant des pupilles dédaigneuses – sur cent que tu déshabilles, tu n’en trouves pas une de bonne. »

¹⁰⁷ Ou *plus fort qu’à mi-voix*.

¹⁰⁸ Plusieurs solutions étaient possibles pour traduire « chi la veda », l’important étant de sauvegarder l’idée d’éventualité ; cf. le corrigé des faits de langue.

¹⁰⁹ Personnage de la mythologie grecque que les candidats à l’agrégation devaient connaître.

¹¹⁰ Ou : à *l’emporter sur Annibale*.

Rapport sur la version.

Les notes des 102 copies corrigées pour cette épreuve s'échelonnent de 0/20 à 14/20. 33 copies ont obtenu au moins la moyenne : 23 copies ont des notes situées entre 10/20 et 12/20, 11 copies ont des notes supérieures à 12/20, la meilleure note étant 14/20, attribuée à deux copies.

L'intérêt du texte proposé pour la version était double, à la fois thématique et stylistique.

Avec *Artemisia*, roman écrit en 1947 et centré sur la biographie de la peintre Artemisia Gentileschi (1597-1651), Anna Banti a voulu rendre hommage à une figure importante de la peinture italienne mais surtout raconter la vie d'une femme qui fut « una delle prime donne che sostengono colle parole e colle opere il diritto al lavoro congeniale e a una parità di spirito fra i due sessi »¹¹¹. Le courage avec lequel Artemisia Gentileschi dénonça sans se rétracter, même sous la torture imposée par le tribunal ecclésiastique, celui qui l'avait violée, ainsi que la détermination dont elle fit preuve pour s'affirmer pleinement comme femme peintre et vivre de son art, en ont fait une figure féminine emblématique comme en témoignent, outre le roman d'Anna Banti et ceux, plus récents, d'Alexandra Lapierre (*Artemisia. Un duel pour l'immortalité*¹¹²) et de Susan Vreeland (*The passion of Artemisia*¹¹³), le film d'Agnes Merlet, *Artemisia* (1997). Si le passage choisi évoquait abondamment l'activité artistique d'Artemisia, il présentait dans le même temps plusieurs allusions significatives à la difficulté d'être tout à la fois artiste, femme et mère dans l'Italie du XVII^e siècle : Artemisia doit « mantenersi in contegno » et n'est pas libre d'aimer sa fille comme elle l'entend ; elle doit « sostenere » le fait d'avoir ouvert une école de peinture alors qu'elle est femme et que la ville compte beaucoup de « valentuomini » ; elle doit enfin apprendre à se protéger des hommes « grossolani ».

L'intérêt du texte tenait dans le même temps à l'écriture d'Anna Banti dont les qualités (richesse du lexique, souplesse de la syntaxe et subtil mélange des styles, indirect et indirect libre) pouvaient cependant créer des difficultés de traduction pour les candidats – ce dont le jury a tenu compte dans son appréciation des copies.

Le lexique :

Le jury a constaté un nombre important d'incompréhension lexicale non seulement pour des termes plutôt rares (comme *disgradare*) mais aussi pour des termes que les candidats à l'agrégation se devaient pourtant de connaître (comme *tugurio*, *brama*, *avvinto*, *decoro*, *piglio*, *avvezzo*, *garbo*,

¹¹¹ BANTI, Anna, *Artemisia*, Milano, Rizzoli, 1989 [1947], p. 7.

¹¹² LAPIERRE, Alexandra, *Artemisia. Un duel pour l'immortalité*, Paris, Laffont, 1998, 526 p.

¹¹³ VREELAND, Susan, *The passion of Artemisia*, New York, Viking adult, 2002, 320 p.

lusinga, madornale, poppa). Une bonne connaissance lexicale devait s'allier à une analyse précise du texte pour éviter, par exemple, certaines traductions trop littérales. Le terme « goloso », indiquant la manière dont Artemisia aime sa fille, renvoie moins à la gourmandise, au fait de savourer et d'aimer les bonnes choses, qu'à l'avidité. Pareillement, la traduction littérale du mot « intesa » ou d'une expression comme « docili al cenno » ne constituaient pas des solutions de traduction pertinentes.

Inversement, certaines propositions de traduction étaient trop vagues et ne rendaient pas la signification de certains termes (comme le verbe « svolazzare » par exemple) ou de certains syntagmes, comme « più che a mezza voce » (qui indique précisément un volume sonore situé entre le *piano* et le *forte*) ou « non perdere una battuta » (où le terme « battuta » devait être traduit par « répartie » et non par « réplique »).

La polysémie de certains mots a également été une source d'erreurs que, là encore, une réflexion appropriée sur le texte permettait d'éviter : ainsi le terme « virtuosa » qualifiant Artemisia n'indiquait pas sa vertu mais bien sa virtuosité d'artiste (puisque sa peinture semble l'emporter sur celle d'« Annibale » – prénom qui désigne très probablement le grand peintre bolonais Annibale Carracci). La polysémie du mot « mora » a également dérouté nombre de candidats ; la scène évoquée en fin de texte, dans laquelle Artemisia commande les femmes qui font office de modèles, permettait pourtant de comprendre que le syntagme « mora di Gragnano » indiquait non un fruit mais bien une modèle aux cheveux bruns, venue de Gragnano, petite ville de la province de Naples.

La grammaire :

Si le futur dans le passé (« sarebbe stata educata... ») et le futur à valeur hypothétique (« forse ci sarà un paese ») ont généralement été bien traduits par les candidats, certaines nuances du subjonctif en italien n'ont pas toujours été bien rendues. Le subjonctif dans le syntagme « un abbraccio caldo che le porti » ne pouvait être traduit en français que par un verbe au conditionnel présent (« une étreinte chaude qui les emporterait ») pour sauvegarder de façon explicite l'idée d'éventualité. La phrase nominale commençant par le syntagme « Così non le capiti di credersi ... » pouvait en revanche être interprétée soit comme un complément de but lié à la phrase précédente (Artemisia apprend le savoir-vivre « de sorte qu'il ne lui arrive pas de se croire... »), soit comme une proposition de type optatif (« Qu'il ne lui arrive pas de se croire... »), solutions que le jury a acceptées.

Nous invitons les futurs candidats à des révisions grammaticales approfondies afin de pouvoir traduire les passages grammaticaux les plus délicats, mais aussi d'éviter des erreurs grossières – rappelons par exemple que l'emploi du pronom personnel sujet en italien n'implique pas nécessairement un effet d'insistance ; aussi un syntagme comme « essa ascolta » ne devait pas être traduit par « elle, elle écoute » mais simplement par « elle écoute ».

Traduction du style indirect libre :

Les propos du Père Ilario évoqués par la narratrice au style indirect libre pouvaient conduire à deux types de traduction. On pouvait penser que la narratrice reproduisait tels quels les propos du Père et considérer dès lors les pronoms personnels à la troisième personne (par exemple « specie *lei* che è una donna sola », « un abbraccio caldo che *le* porti ») comme des formes de politesse. L'on pouvait tout aussi bien traduire ces pronoms personnels italiens par des pronoms personnels français à la troisième personne, en considérant que la narratrice rapporte les propos du Père de manière plus indirecte encore. Soucieux de ne pas pénaliser arbitrairement les candidats, le jury a accepté les deux types de solution, mais a en revanche sanctionné l'emploi abusif d'une forme de politesse là où la narratrice procède manifestement à une narration à la troisième personne (par exemple pour la phrase commençant par « Così non le capiti »).

Nous ne pouvons, en conclusion, que rappeler aux futurs candidats certaines nécessités évidentes mais impérieuses : celle de maîtriser le français dans tous ses aspects (grammaire, syntaxe, orthographe et ponctuation) ; celle de procéder à un travail de vocabulaire approfondi dans les deux langues ; celle, surtout, de s'entraîner régulièrement à l'exercice de la traduction, en tâchant tout d'abord de bien comprendre le texte-source dans toutes ses nuances, puis en cherchant à le rendre dans un français abouti.

Rapport sur les faits de langue en version rédigé par Fabrice De Poli

Rappelons tout d'abord que l'analyse des faits de langue fait partie intégrante de l'épreuve de traduction ; la négliger (comme plusieurs candidats l'ont fait) s'avère nettement pénalisant. Rappelons ensuite que l'exercice nécessite l'emploi d'une langue française correcte (ce qui n'a pas toujours été le cas dans plusieurs copies). Rappelons enfin que les candidats doivent procéder à une analyse grammaticale qui permet de définir les faits de langue proposés et, lorsque cela est possible, de rattacher ces faits à un cas grammatical général. Les candidats doivent en effet montrer, au-delà de leur faculté de compréhension d'un texte, leur connaissance de la grammaire italienne et de la grammaire française ainsi que leur faculté à les comparer ; trop souvent les candidats se contentent de justifier leur traduction en proposant des éléments d'explication de texte complètement dépourvus d'analyse grammaticale. Le jury n'attendait évidemment pas des réponses aussi précises que celles qui seront présentées dans ce corrigé, obtenues après mûre réflexion et usage des grammaires, mais au moins les aspects les plus essentiels de ces réponses.

1) « e magari peccati »

Il importe en premier lieu de définir la nature grammaticale du fait de langue proposé. Ici, le syntagme souligné est un groupe nominal formé d'une conjonction de coordination (« e »), d'un adverbe (« magari ») et d'un substantif masculin pluriel (« peccati ») ; ce groupe nominal a une fonction de sujet avec le terme « Pensieri » dans la phrase nominale « Pensieri e magari peccati [...] città ».

Il convient en second lieu de déterminer quelles parties du syntagme requièrent une analyse. Il se peut, bien entendu, que le syntagme souligné ne présente qu'un fait de langue important justifiant une analyse. Ici, le cas de la conjonction de coordination « e » et celui du substantif pluriel « peccati » ne présentaient pas d'aspect problématique et ne nécessitaient pas d'analyse ni de justifications particulières. Le commentaire s'imposait en revanche pour le terme « magari », compte tenu de sa polysémie et des diverses fonctions grammaticales qu'il peut revêtir. Pour élaborer un commentaire riche et pertinent de ce fait de langue, le candidat devait présenter, au moyen de quelques exemples, les différentes nuances de sens que peut avoir le terme « magari » et montrer comment le cas particulier à traiter (l'utilisation de « magari » dans le syntagme « e magari peccati ») s'insérait dans ce cadre plus général.

Le terme « magari » (dont un candidat a rappelé l'étymologie : l'adjectif grec « makarios » signifiant « bienheureux ») peut être interjection, conjonction ou adverbe.

Lorsqu'il est interjection, le terme « magari » peut indiquer un vif désir perçu comme irréalisable (« Ti piacerebbe comprare questa Ferrari ? – Magari ! » – « Tu aimerais acheter cette Ferrari ? – Si seulement je pouvais ! »). Il peut indiquer également une adhésion enthousiaste (« Vorresti venire con noi ? – Magari ! » – « Tu voudrais venir avec nous ? – Oh oui ! »), une acceptation (« Vuole una spremuta d'arancio ? – Magari ! » – « Vous voulez un jus d'orange pressé ? – Volontiers ! »).

Le terme « magari » peut avoir une fonction de conjonction de subordination et introduire une proposition optative dont le verbe est au subjonctif imparfait (« Magari potesse venire anche lei ! » – « Si seulement elle pouvait venir elle aussi ! »). « Magari » peut aussi introduire une proposition concessive (« Lo farò, magari dovessi aspettare anni » – « Je le ferai, même si je dois attendre des années »).

Lorsqu'il est adverbe, « magari » peut exprimer une idée d'éventualité, de probabilité et devient alors synonyme de « forse » (« Magari ce la farà. » – « Il réussira peut-être. »). Il peut également exprimer une idée de renchérissement et devenir synonyme de « persino » (en indiquant la limite d'une possibilité, par exemple pour une situation incroyable ou anormale : « Sarebbe magari capace di rubare ! » – « Il serait même capable de voler ! »).

Dans le syntagme « e magari peccati », « magari » a une fonction d’adverbe et indique un renchérissement. Artemisia a des « pensées folles » qu’on pourrait aller jusqu’à considérer, bien plus, comme des « péchés ». Le syntagme « e magari » pouvait alors être traduit par « et même » (« Des pensées folles et même des péchés »), par « voire » (« Des pensées folles voire des péchés ») – la traduction par « voire même » a été acceptée bien que cette tournure ne fasse pas l’unanimité des grammairiens, certains la considérant comme pléonastique.

2) « **dappoco** »

Il fallait pour ce fait de langue bien distinguer la nature du terme « dappoco » qui n’est pas un adverbe mais un adjectif qualificatif qui peut se rapporter dans la phrase soit au nom « animo » (« d’animo basso e dappoco ») soit au pronom personnel « la » en enclise (« dichiarandola [...] dappoco »).

L’adjectif « dappoco » est issu du groupe « da poco » qui est une locution adjectivale (à savoir un groupe de mots constituant un syntagme figé et ayant la valeur d’un adjectif). « Dappoco » fait donc partie de ces adjectifs nés d’une locution, comme *tuttofare*, *dammeno*. Il rentre plus spécifiquement dans une catégorie particulière d’adjectifs qui ont été formés d’une préposition (ici *da*) et d’un adverbe (ici *poco*), catégorie à laquelle appartiennent par exemple les adjectifs *dammeno*, *dabbene*, *perbene*. Les adjectifs formés d’une préposition et d’un adverbe sont invariables.

La préposition « da » et l’adverbe « poco » ont été unis en un même mot entraînant un redoublement de la consonne initiale du deuxième élément, comme c’est le cas pour les adjectifs formés à partir de la préposition « da » (*dammeno*, *dabbene*) et les adverbes formés de manière similaire (*davvero*, *daccapo*, *dappertutto*, *dapprima*).

La traduction de « dappoco » par la locution adjectivale « de peu » nous a semblé, pour le texte proposé, la solution la plus appropriée.

3) « **non lo direbbe, chi la veda** »

S’il était possible, comme certains candidats l’ont fait, de traiter le cas du pronom « chi », le jury s’attendait surtout à ce que les candidats portent leur attention sur les modes verbaux utilisés, en expliquent la signification et en justifient la traduction en français. Les candidats devaient bien sûr rattacher le cas présent à un cas grammatical général.

Le pronom « chi » :

Le fait de langue proposé est une phrase qui se compose d’une proposition principale au conditionnel (« non lo direbbe ») et d’une proposition relative sans antécédent (« chi la veda ») – où le pronom relatif « chi » ne renvoie à aucun nom antécédent. Au sein de la phrase, cette proposition relative a une fonction de sujet. Au sein de la proposition, le pronom « chi » a également une fonction de sujet.

Le pronom « chi » est un pronom qui fond en une unique forme deux pronoms distincts, à savoir un pronom démonstratif et un pronom relatif (« chi fa sé fa per tre » = celui il quale). « Chi » (avec les pronoms « chiunque », « quanto ») rentre donc dans une catégorie de pronoms nommés « pronoms mixtes »¹¹⁴ ou « pronoms doubles »¹¹⁵. Le pronom relatif « chi » équivaut en français au pronom relatif « qui » lorsque « qui » est un pronom relatif *nominal* (à savoir un pronom non suivi d’antécédent – comme dans le dicton « qui dort dîne »). « Chi » peut donc être traduit soit par le pronom nominal « qui », soit par une proposition relative sans antécédent commençant par exemple par « celui qui » ou « ceux qui ».

Le cas du subjonctif présent « veda » :

¹¹⁴ SENSINI Marcello, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, p. 211-212.

¹¹⁵ SERIANNI Luca, *Grammatica italiana*, Novara, De Agostini, 2006, VII-241, p. 321.

La particularité du fait de langue ici tient à l'utilisation d'un subjonctif présent pour exprimer la condition dans une phrase de type hypothétique alors que le mode de la phrase principale est le conditionnel. Il convient donc d'expliquer en quoi cet usage du subjonctif présent peut sembler quelque peu déroutant et de justifier le choix de traduction.

La proposition « chi la veda » rentre dans la catégorie des propositions relatives à valeur conditionnelle¹¹⁶. Le subjonctif étant le mode de la possibilité, du doute et de l'incertitude, il indique, après le pronom indéfini « chi », l'action hypothétique d'un sujet indéfini (la proposition relative sans antécédent « chi la veda » équivalant d'un point de vue du sens à la proposition subordonnée « se qualcuno la vedesse »). Pour la phrase hypothétique, la règle de la concordance des temps impose dans le cas général l'utilisation du subjonctif imparfait dans la protase lorsque l'apodose est au conditionnel présent : « se qualcuno la vedesse, non lo direbbe ». Il faut cependant préciser que cette règle n'est pas toujours valable. Pour les propositions subordonnées introduites par d'autres conjonctions hypothétiques que la conjonction « se », la protase peut être indifféremment au subjonctif présent ou passé lorsque l'apodose est au conditionnel présent (comme l'indique Serianni qui donne entre autres l'exemple suivant : « Qualora lo voglia riuscirebbe »¹¹⁷). En outre, contrairement au cas général, l'utilisation du subjonctif présent est également possible pour les propositions introduites par « se »¹¹⁸. La phrase « chi la veda non lo direbbe » ne constitue donc pas un cas à part dans les phrases à valeur hypothétique même si l'emploi du subjonctif présent peut heurter une oreille italienne habituée aux règles générales de la concordance des temps.

La traduction du syntagme devait sauvegarder l'idée d'éventualité suggérée par l'emploi du subjonctif – idée qu'annulait par exemple une traduction par un participe présent (« on ne le dirait pas en la voyant »). La traduction par une phrase hypothétique formée d'une protase explicite et d'une apodose (« si quelqu'un la voyait... ») enrichissait et appesantissait le texte d'arrivée contrairement à une traduction par une proposition relative sans antécédent au conditionnel présent (« qui la verrait... »).

¹¹⁶ SERIANNI Luca, *Grammatica italiana, op. cit.*, XIV-251-d, p. 623.

¹¹⁷ *Ibid.*, XIV. 163, p. 593.

¹¹⁸ Serianni affirme ainsi : « [...] non mancano esempi in cui il congiuntivo presente ha generico valore eventuale » (*Grammatica italiana, op. cit.*, XIV.164, p. 594).

EPREUVES ORALES

EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

Rapport sur l'épreuve pédagogique rédigé par Pellegrina Fischetti

Définition de l'épreuve selon l'arrêté du 28 décembre 2009, reprenant celui du 21 février 2001 modifiant l'arrêté du 12 septembre 1988 modifié fixant les modalités des épreuves écrites d'admission:

« Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum ; exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum ; coefficient 2). L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat ».

Remarque : l'épreuve se déroule en français à l'exception des exemples, des questions posées aux élèves et des réponses attendues, qui sont donnés en italien.

RÉSULTATS DE L'ÉPREUVE PROFESSIONNELLE

Analyse quantitative

épreuve professionnelle

Notes sur 20	Nombre de candidats ayant obtenu cette note
3	2
5	2
6	1
7	2
8	2
9	1
10	1
12	1
13	3
15	2

	2009	2010
Moyenne générale	8,5	8,94
Moyenne des admis	10,9	11,8
Nombre de candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à 10	6	7

Analyse qualitative

LISTE DES SUJETS (cf. les documents en annexe)

Dossier 1 *Ti regalerò una rosa.*

Dossier 2 *Quando ad emigrare eravamo noi*

Dossier 3 *Gli italiani sul fronte russo*

Dossier 4 *Il mio mestiere*

Dossier 5 *La commemorazione dell'Unità d'Italia*

Dossier 6 *La doppia anima di Trieste*

Composition des dossiers : Les dossiers de cette année comportent trois documents de nature et de longueur variable. Le dossier n°6 comporte un quatrième document qui est l'agrandissement de la plaque professionnelle de l'auteur de la photographie du dossier.

REMARQUE IMPORTANTE : si les dossiers ne comportaient pas cette année d'extraits sonores ou audiovisuels, cette éventualité n'est pas à exclure.

La consigne est la suivante : « Après avoir dégagé l'intérêt pédagogique du dossier ci-joint, vous indiquerez comment vous l'utiliserez, en totalité ou en partie, avec une classe dont vous définirez vous-même le niveau ».

ANALYSE DES PRESENTATIONS

Dossier 1 *Ti regalerò una rosa*

- un article de *La Repubblica* du 7 février 2010 intitulé *Il sognatore che chiuse i manicomi, fiction, mostre e convegni su Basaglia*. A Trieste, un congrès médical international commémore les travaux du psychiatre triestin Franco Basaglia, mondialement reconnu pour avoir impulsé la suppression des asiles d'aliénés fermés. Un téléfilm met en scène son action qui conduisit à la fermeture de l'hôpital psychiatrique de Trieste ;
- une page informative constituée d'un extrait d'article sur Franco Basaglia et la loi 180 tiré du site *www.tesionline.it*. Ce passage a été donné afin d'apporter des informations au candidat, et donc à l'élève, sur la loi 180. Il est à souligner que cette loi est encore l'objet de discussion en Italie car les *Dsm, Dipartimenti di salute mentale*, selon certains, ne remplissent pas complètement leur rôle et qu'une partie de la charge du malade revient à la famille. La citation de Franco Basaglia tirée de son ouvrage *La distruzione dell'ospedale psichiatrico come luogo di istituzionalizzazione* (1964) donne la clé de sa pensée : le malade interné pour être soigné subit un anéantissement ;
- une chanson de Simone Cristicchi, *Ti regalerò una rosa*, prix San Remo 2007; cette chanson eut un énorme succès. Simone Cristicchi rend hommage à ceux qui souffrent de maladie mentale : Antonio, qui a passé quarante ans en asile psychiatrique, écrit à son aimée avant de disparaître.

Synthèse des points forts de la présentation des trois candidats

Analyse des documents

Un candidat a souligné que ces documents d'actualité donnent le point de vue médical, législatif et humain. En effet, le fil conducteur est le rayonnement mondial actuel d'un grand médecin italien à l'origine d'une loi concernant un sujet de santé publique, sujet qui pose aussi une question sociale et philosophique.

Intérêt pédagogique

De niveau linguistique B1-B2, le dossier permet de parler du rayonnement de l'Italie dans le monde, inscrit au programme de terminale. On peut aussi le traiter en classe de première sous l'angle de la violence que l'asile d'aliéné d'autrefois exerçait sur les malades mentaux. En ce qui concerne la classe de seconde et le thème du vivre ensemble - éducation à la citoyenneté, rapport à l'autre et à la différence - les candidats ont estimé, à juste titre, qu'on pouvait aborder seulement la chanson, au 3ème trimestre.

Les objectifs

Les compétences à développer :

- linguistiques : le champ lexical de la maladie, de l'enfermement ;
- culturelles : un fait de société ;

La tâche dans laquelle ces compétences acquises seront mises en œuvre : les candidats ont proposé d'aboutir aux tâches suivantes : une lettre : « *Margherita è uscita dal manicomio da vent'anni, riceve la lettera di Antonio, non sa che si è suicidato e parla della sua vita fuori.* » ; un jeu de rôle : « *uno studioso incontra Chiara Strutti che faceva parte dell'équipe di Basaglia ; è curioso di sentirla ; lei ricorda un'esperienza felice e un insuccesso.* » ; une poésie : « *utilizzando metafore e similitudini, scrivi una poesia per denunciare le condizioni dei manicomi e negli ultimi versi, di' in che cosa oggi è diverso.* ».

Les activités langagières entraînées au cours de la séquence : compréhension de l'écrit ; compréhension de l'oral pour la chanson ; expression écrite ou orale pour les tâches.

Mise en œuvre didactique

Le dossier est traité en 3 ou 4 séances plus une séance d'évaluation.

L'article de *La Repubblica*, s'il est proposé en premier, permet une approche de découverte et un premier repérage du champ lexical de la maladie mentale (*i matti, il disagio mentale, i manicomi, gli internati, gli ospedali psichiatrici, camicie di forza*) et de l'enfermement (*luoghi di reclusione, mondo chiuso, celle di isolamento, carcerieri e carcerati, ergastolani*).

Pour aborder l'œuvre de Basaglia, un candidat a proposé de faire pratiquer d'abord une recherche guidée sur internet, de comparer les informations trouvées à celles données dans les deux documents écrits, puis de définir en quelle mesure la loi a changé la vie des *disabili mentali*.

Pour la chanson, on a proposé plusieurs écoutes précédées d'indications de repérages et une dernière écoute avec le texte afin de procéder à une élucidation lexicale. L'approfondissement de la compréhension a porté sur les conditions de vie des malades.

Le rapprochement avec la séquence du film *La meglio gioventù*, qui traite de ce thème, était le bienvenu.

Les points faibles

- des difficultés pour aborder le lexique et une élucidation lexicale très insuffisante pour les deux articles ;
- une présentation confuse de l'exposé : nous rappelons que l'exposé doit rendre compte du travail du professeur qui commence par analyser les documents, se demande si on peut les proposer aux élèves et à quels élèves, puis se demande comment il s'y prendra pour que ces documents apportent des connaissances puis des compétences aux élèves ;
- le texte à trou : nous rappelons que ce n'est pas la panacée pour aider l'élève à comprendre une chanson et qu'en aucun cas les trous ne peuvent porter sur les mots inconnus que l'élève ne peut reconnaître ;
- une aide insuffisante pour que les élèves soient prêts pour la réalisation de la tâche ;
- une confusion entre entraînement et évaluation.

Dossier 2 *Quando ad emigrare eravamo noi*

- une chanson inspirée par un grave accident minier dans la première décennie du XXème siècle ; écrite par Bixio Cherubini et mise en musique par Cesare Andrea Bixio en 1927, elle fut reprise par Gianmaria Testa en 2006 ;

- une photo de mineurs - adultes et enfants - prise aux USA dans la première décennie du XXème siècle ;

- un article tiré du site www.ecoistitutoticino.org, sur le devenir professionnel des italiens qui émigraient aux USA pendant la première décennie du XXème siècle, accompagné d'un bref extrait d'une lettre annonçant aux familles les morts dans le désastre minier de Dawson au Nouveau Mexique.

L'article tiré du site www.ecoistitutoticino.org décrit les emplois et les conditions de vie des italiens qui émigraient aux Etats Unis au début du XXème siècle ; tous, hommes, femmes et enfants

exerçaient d'humbles métiers sans qualification, étaient ouvriers dans les usines, manœuvres sur les chantiers et dans les mines.

Cet article qui sert d'introduction au dossier est illustré par une photographie de mineurs tirés d'archives américaines. L'ensemble du dossier met plus particulièrement en évidence le travail dans les mines, car c'est le plus meurtrier. La photo permet de rendre tangible pour les élèves ce fait historique. On remarquera des préadolescents et les deux objets emblématiques de ces lieux : *la gavetta*, contenant le repas et le casque avec lampe à acétylène. A la mine, les hommes risquaient leur vie, comme l'atteste la lettre du consulat général d'Italie pour annoncer le désastre de Dawson de 1923. C'est aussi ce terrible accident, dû à ce que les mineurs appelaient le « le coup de grisou », qui est évoqué dans la chanson écrite en 1927.

L'intérêt pédagogique du dossier réside dans le thème de l'émigration abordé sous l'angle des métiers qu'exerçaient les émigrés, et en particulier le travail du mineur de fond, dont les jeunes générations ne connaissent pas les conditions, puisque les mines ont presque disparu en Europe.

Synthèse des points forts de la présentation des trois candidats

Analyse des documents

Chaque document a été analysé par les candidats et présenté de façon synthétique, en mettant en lumière les détails significatifs (la gamelle repas), la cohérence et la complémentarité des documents : les faits historiques dont les accidents miniers relatés dans l'article, la chanson qui évoque l'explosion de Dawson et les visages derrière les chiffres.

Intérêt pédagogique

Le thème de l'émigration fait partie du programme de classe terminale. Le premier candidat a d'emblée choisi cette classe ; le deuxième a pensé aussi à la classe de première lorsque le professeur d'histoire traite l'Italie ou au moment de la journée internationale de l'enfance, puis a opté pour la terminale ; le troisième a justifié le choix de la classe de première comme illustration des rapports de pouvoir, richesse et pauvreté. Bien que moins pertinent, ce choix a été accepté par le jury.

Les objectifs

Après avoir annoncé le thème, donné la référence au programme et le niveau linguistique visé (B1-B2), les candidats ont identifié l'intérêt pédagogique du dossier et les compétences qui seront développées :

- les compétences linguistiques : le champ lexical des métiers manuels, du travail et de ses dangers/ le discours au passé ;
- les compétences culturelles : la mémoire/ histoire et éducation civique/ le travail des enfants ;
- les compétences pragmatiques et méthodologiques : compte-rendu et commentaire ; description de la photo.

Le projet est annoncé aux élèves. Voici les trois propositions de tâche :

- rédiger la lettre de l'émigré italien rentré en Italie et qui écrit à son petit-fils resté à l'étranger pour lui raconter son expérience ;
- en réponse à la lettre du consul qui leur a annoncé la mort de leurs deux fils, la famille Zanoni écrit au gouvernement italien ;
- rédaction de deux lettres : l'une écrite ou dictée, car il ne sait probablement pas écrire, par Giovanni Colarusso, l'enfant de 10 ans mort lors d'une explosion, lettre où il se plaint à sa mère de la dureté de sa vie ; l'autre écrite par l'oncle qui annonce la mort de l'enfant à la mère.

Une candidate a annoncé d'emblée les activités langagières qui seront entraînées (compréhension de l'oral avec la chanson/ expression orale en continu avec la description de la photo/ compréhension de l'écrit avec l'article/ expression écrite avec la rédaction des lettres), les autres l'ont fait au fur et à mesure de la description des séances.

La mise en œuvre didactique

Elle requiert 3 ou 4 séances plus une séance pour réaliser la tâche. L'ordre d'utilisation des documents a été varié : article et extrait de lettre/ photo/ chanson/ rédaction de la lettre ; photo et

chanson/ chanson et introduction à la chanson/ article/ rédaction de la lettre ; photo/ chanson en 2 séances/ article et extrait de lettre/ rédaction des lettres.

Le plus pertinent était de commencer par la photo, document d'anticipation et déclencheur de parole. C'était l'occasion de donner des informations historiques, d'apporter du lexique (*la tuta da lavoro, la gavetta, il capomastro*) et d'aborder une des idées, la mine et le travail des enfants. Continuer avec le texte permettait de compléter les informations historiques et le lexique. Il était possible de diviser le texte en deux parties lues par deux groupes ; lecture d'abord guidée par une fiche comportant des pistes données par le professeur puis suivie d'une mise en commun des informations recueillies par chacun des groupes. L'activité de reformulation permet de voir ce qui a été compris et de compléter la compréhension par l'élucidation du lexique qui aurait posé problème (*fognature, risarcire, manovalanza, infortunio*). Un candidat a bien différencié lexique de reconnaissance et lexique actif. Lexique, synthèse ou reformulation ont été écrits au tableau, sans oublier la lecture à haute voix par le professeur et les élèves. Pour la lettre annonçant le nom de deux victimes, les candidats ont fait remarquer aux élèves qu'il s'agit d'une lettre administrative, avec les mots clé de *disastro minerario* et *vittime*. Cette lettre sert de transition avec la séance suivante dédiée à la chanson qui pleure le désastre de Dawson.

La chanson se trouve dans l'album de Gianmaria Testa ; le texte proposé ici est l'original de Bixio Cherubini. Le chapeau introductif était davantage destiné au candidat qu'aux élèves. Voici un exemple de démarche d'accès au sens : une première écoute pour relever les mots connus/ une écoute aidée par un texte lacunaire où les mots à trouver sont à la fois des mots connus et les mots clé de l'histoire (*esiliato, fiamme, viso bruno, tornano, manca, salvare etc.*) ou bien un relevé des mots connus classés en deux champs sémantiques, le travail et la douleur/ une élucidation de quelques mots par des exemples écrits au tableau et reportés dans le cahier (*bettola, casolare, accorato, accertato, gravoso*)/ une synthèse de l'idée maîtresse de chaque strophe (nostalgie, sacrifice) et un récit de l'événement en utilisant un maximum de mots nouveaux/ comparaison entre les idées relevées et les informations données dans le chapeau introductif. Enfin vient le moment de revenir à la photo et de faire lire et/ ou chanter la chanson, prestation qui pourra être individuelle et enregistrée sur une clé USB.

Pour la réalisation de la tâche finale, le travail d'écriture des lettres a été préparé par les synthèses faites à chaque séance et l'étude de la forme de la lettre présentée dans le dossier. Les candidats ont donné des consignes détaillées, lexicales, grammaticales, narratologiques (ex : *ciò che hanno lasciato, ciò che hanno trovato*). Les lettres sont rédigées en classe, individuellement ou par deux et vérifiées en classe.

Les points faibles

- une étude superficielle de la chanson ;
- une trace écrite trop succincte pour une classe de terminale ;
- pour la chanson, une proposition d'un texte lacunaire où les « trous » portent sur du lexique nouveau ; il faut rappeler ici que, utilisé pour une chanson, le texte lacunaire est une variante de l'écoute texte sous les yeux ;
- une démarche allant de l'entraînement à la tâche insuffisamment explicitée ;
- si les candidats ont su donner leurs critères d'évaluation lors de l'entretien, ils ne l'ont pas fait spontanément lors de l'exposé.

Dossier 3 *Gli italiani sul fronte russo*

- un texte littéraire intitulé *l'isba*, extrait de *Il sergente nella neve* de Mario Rigoni Stern, 1953 ;
- une page comportant deux photos d'archives de la campagne de Russie en 1942-1943, accompagnée de quelques lignes du témoignage d'un soldat survivant, in *Io 21enne, in quel 15 dicembre- 22 gennaio in Russia* ;

- la reproduction de documents d'archives : une enveloppe de lettre de 1943 et une lettre authentique de 1942 ;

Synthèse des points forts de la présentation des trois candidats

Analyse des documents

Dans ce dossier, le contexte historique du roman de Mario Rigoni Stern est éclairé par les photos des soldats italiens en 1943 et les reproductions de lettres de soldats.

La lettre du 25 décembre 1942 n'était pas destinée à être lue puisque la reproduction ne le permet pas mais à être utilisée comme une photo. On remarque d'abord l'objet lettre. Le premier document est un feuillet qui, plié, forme aussi l'enveloppe : c'est pourquoi l'on voit l'inscription « *parte gommata, 4° lembo da piegare* ». Le premier papier livre des informations à travers les mots *Vinceremo, viva gli alpini in Russia, La Armir, 1943, reggimento alpino*. Sur le second, on pourra retenir les mots *carissimi, S.Natale, un affettuoso abbraccio e mille baci, scrivetemi che mi fate molto piacere*.

Les photographies, que l'on pourra retrouver sur les sites dédiés à cette période, permettent d'évoquer plus que de décrire cet épisode militaire. La citation de Gastone Borro, en miroir, permet de mettre des mots sur ces photos.

Le passage de *Il sergente nella neve* raconte le passé (« *così è successo questo fatto* ») et évoque les mêmes conditions de vie : une armée en déroute errant dans le froid russe, sans commandement ni vêtements adaptés ni munitions. Un soldat, poussé par la faim, entre dans une isba où se trouvent des soldats russes. Il demande à manger, une femme russe lui donne une assiette de soupe et un rayon de miel. Cet instant miraculeux, cette parenthèse dans la guerre, est ressentie par le protagoniste comme un retour à une harmonie primitive. Le texte interroge l'humanité et l'altérité.

Photos et lettres ancrent le texte littéraire dans la réalité historique. Le fil conducteur était donné par le titre du livre de Claudio Botteon, *Voci dall'inferno di ghiaccio*. Il s'agit en effet de paroles de témoignage : parole de 1942 figée dans les lettres, parole reconstruite par le souvenir, parole transfigurée par la plume de l'écrivain.

Il s'agissait donc d'un dossier sur la parole qui circule pour transmettre la mémoire des drames de l'histoire.

Intérêt pédagogique

La thématique s'inscrit dans le programme de la classe de terminale (le rapport au monde : les conflits). Le niveau est B2 pour le texte littéraire. Une étude interdisciplinaire sera possible.

Objectifs

- compétences de communication : relater un souvenir ;
- compétences linguistiques : lexicales (les conditions climatiques – le souvenir – le partage de la nourriture) , grammaticales (le discours au passé) ;
- tâches proposées par les candidats : le protagoniste du roman écrit à sa famille et raconte ce moment particulier ; écrit une lettre de soldat pour le site du lycée, dans la rubrique *la memoria per non dimenticare* ; bien plus tard, le soldat du document n°2 rencontre le soldat du document n°3 et tous deux comparent leur vécu.

Mise en œuvre didactique

Les trois candidats ont d'abord utilisé la couverture du livre et la photographie comme déclencheurs de parole et introduction au sujet. La citation tirée des mémoires de Gastone Borro permet de confirmer les hypothèses et d'attirer l'attention sur le discours au passé.

La page comportant les lettres a été proposée en travail de groupe : les élèves ont pour consigne de repérer un maximum d'informations, mais sans entrer dans le détail. Cette activité aboutit à souligner l'importance du courrier en temps de guerre. On fait le rapprochement avec les lettres de poilus de la première guerre mondiale parfois proposées en cours de français.

Le texte littéraire, partagé en deux parties a été étudié en deux heures avec un important apport de lexique.

Points faibles de ces présentations

- des tâches finales évasives, car le candidat ne montre pas comment elles seront réalisées ;
- la proposition de la classe de seconde, inadaptée par rapport au niveau linguistique et au programme ;
- considérer d'emblée que les documents ne présentent pas d'obstacle lexical ; en effet, le professeur doit absolument identifier les freins et les obstacles que rencontreront les élèves et leur apporter une aide suffisante ;
- faire l'impasse sur l'apport de données historiques en supposant que les élèves *ont déjà vu* cette période.

Proposer de faire enregistrer ce texte littéraire par un assistant était inutile (écrit oralisé). Il est conseillé d'entraîner la compréhension de l'oral avec un document audio ou vidéo authentique.

Dossier 4 *Il mio mestiere*

- un texte littéraire de Natalia Ginsburg, intitulé *Il mio mestiere* et extrait de *Le piccole virtù*, 1962 ;
- un article du journal *Oggi* du 10 mars 2010 intitulé *Si (ri)comincia con l'apprendistato* ;
- 4 photographies représentant 4 milieux professionnels : la restauration, le domaine médical, un chantier, le service public de la poste.

Synthèse des points forts de la présentation des trois candidats

Analyse des documents

Si les photos ouvrent des champs professionnels divers, l'article traite du travail manuel et plus particulièrement du contrat d'apprentissage, le texte littéraire parle de l'écriture comme d'un métier parmi d'autres. L'écrivain y présente son rapport à son métier : plaisir de l'exercer et certitude d'avoir fait le bon choix.

Intérêt pédagogique

Les images et l'article conviennent à une classe de troisième au moment de l'orientation. Cependant, le texte de Natalia Ginsburg est plus adapté à une classe de seconde LV2. Dans l'optique de l'accompagnement personnalisé en classe de seconde, on pouvait donc envisager de traiter le sujet à la fin du premier trimestre. Une candidate a très pertinemment proposé l'étude de ce dossier pour une classe de baccalauréat professionnel au moment où les élèves ont fait le choix de la filière du lycée professionnel plutôt que de la filière apprentissage. Ils pourront parler d'eux : quand ont-ils choisi ? Pourquoi ? Comment considèrent-ils les matières d'enseignement général et l'écriture en particulier ?

Objectifs

- compétence de communication : exprimer un choix/ donner son avis/ définir les avantages et les inconvénients/ exprimer le bien être et le mal être ;
- compétence linguistique : lexicale (les noms de métiers) ; grammaticale : *spero di/ immagino di/ dubito/ le futur* ;
- exemples de tâches : l'élève explique à un camarade comment il est arrivé au choix présent ; l'élève s'entretient avec un conseiller d'orientation et lui demande des informations sur deux métiers qui pourraient l'intéresser ; l'élève s'entretient avec le conseiller d'orientation car il veut changer de filière.

Mise en œuvre didactique

Une première séance qui s'appuie sur les photos est consacrée à présenter divers métiers avec leurs avantages et leurs inconvénients. Les notes écrites serviront d'aide à une prise de parole en continu pour présenter le métier choisi. La deuxième séance s'appuie sur l'article et sert à apprendre à exprimer et justifier son choix. L'élève utilisera le lexique relatif au contrat de travail et au salaire. Lors de la troisième séance, un candidat propose le premier paragraphe du texte de Natalia Ginsburg. Le lexique apporté ainsi que l'expression *mi pare di* permettra de dire si on se sent à l'aise ou mal à

l'aise. La deuxième partie du texte est proposée lors de la quatrième heure. La connaissance du conditionnel est nécessaire pour parler de l'itinéraire du choix allant du doute à la certitude.

Pour l'évaluation de la tâche, le candidat a défini les critères de réussite et les a explicités aux élèves (emploi du conditionnel par exemple).

Les points faibles

- le texte littéraire a été survolé et son sens – l'écriture comme métier – n'a pas été mis en lumière ;
- un apport lexical insuffisant et une trace écrite réduite au lexique ;
- un découpage inadéquat de la séquence : trop de temps consacré à l'article (2 séances) et pas assez au texte littéraire ;
- temps d'exposé mal maîtrisé ;
- discordance entre l'activité langagière évaluée (oral en interaction) et les activités langagières entraînées (compréhension de l'écrit et expression écrite).

Dossier 5 *La commemorazione dell'Unità d'Italia*

- un document constitué de deux extraits d'article du *Corriere della sera* du 16 mars 2010 à propos de la commémoration de l'Unité italienne en 2011 : un extrait d'article annonçant l'exposition « *Fare gli italiani* » à Turin ; un extrait d'article annonçant le film de Mario Martone « *Noi credevamo* » ;
- un texte littéraire intitulé *Un garibaldino adolescente*, extrait de *Il mulino del Po* de Riccardo Bacchelli, 1957 ;
- un tableau de Odoardo Borrani, *Cucitrici di camicie rosse*, 1863.

Synthèse des points forts de la présentation des trois candidats

Analyse des documents

Les articles servent d'amorce. L'Italie s'apprête à commémorer l'Unité mais l'Italien d'aujourd'hui qu'est Mario Martone se pose encore la question de l'identité nationale (*Fare gli italiani / italiano, napoletano, europeo ?*). Le tableau de Odoardo Borrani montre des femmes cousant des chemises rouges pour leurs maris ou fils. L'extrait de *Il mulino del Po* montre la fascination d'un adolescent pour Garibaldi le héros. Rêve d'héroïsme, humiliation et colère de voir son père traité de lâche pousseront Lazzarino à rejoindre l'armée de Garibaldi où il trouvera la mort. Cette histoire pourra avoir quelque résonance auprès des élèves.

Intérêt pédagogique

L'histoire italienne et les rapports de pouvoir en classe de première LV2, voire première LV2 section européenne, au troisième trimestre.

Démarche didactique

Commencer par les articles permet de relier présent et passé. L'étude du tableau en deuxième lieu permet de compléter les informations historiques et de parler de l'interprétation qu'en a faite un peintre contemporain. Ces deux documents préparent ainsi la lecture du texte littéraire, qui représente une autre interprétation, donnée cette fois par un écrivain du XX^{ème} siècle. L'activité langagière dominante est la compréhension de l'écrit.

Les points faibles

- le tableau a fait l'objet d'un traitement très superficiel, limité à la description factuelle ;
- un questionnement incessant portant sur des informations que les élèves n'ont pas reçues et plus généralement trop peu d'aide historique et lexicale. Les candidats ont dit s'appuyer sur les acquis des élèves mais sans vérification préalable (supposer que les élèves "ont vu", "savent déjà", sans s'en assurer, c'est les mettre en échec) ;
- annonce d'activités dont le candidat ne connaît pas les difficultés et les limites, parce qu'il ne les a pas réellement pratiquées : par exemple un débat demande une technique spécifique de préparation.

Dossier 6 *la doppia anima di Trieste*

- une photo ancienne de la ville de Trieste tirée d'un calendrier et accompagnée de la plaque professionnelle du photographe ; ces deux documents forment un tout ;
- un extrait de *Un'identità di frontiera, capitolo III, la doppia anima*, Claudio Magris, 2007 ;
- un poème de Umberto Saba, *Trieste è una donna, Canzoniere, raccolta coi miei occhi*, 1912.

Synthèse des points forts de la présentation des deux candidats

Analyse des documents

Au cœur du dossier, la singularité d'une ville frontière et portuaire cosmopolite. Claudio Magris dresse un portrait socio-économique et politique de cette ville partagée entre ses multiples identités et ses multiples aspirations. Pour présenter cette ville aux élèves, il est indispensable de la replacer dans son contexte historique (unification de l'Italie, *terre irredente*, rapprochement avec l'histoire du comté de Nice dont on célèbre cette année le rattachement à la France) et géographique (ville de frontière témoin d'influences multiples : la photo ancienne montre une église gréco-orthodoxe). La poésie de Umberto Saba, contemporaine de la photo, est une promenade dans la ville qui possède « *una scontroso grazia* ».

Intérêt pédagogique

La thématique des frontières, du multiculturalisme, de l'identité, s'insère dans le programme de terminale.

Les objectifs

Les compétences à développer :

- linguistiques : un candidat a proposé un tableau à trois entrées pour relever quelques informations contenues dans le texte de Magris.
- la tâche : un candidat a proposé d'écrire en groupe une poésie de huit vers sur sa ville puis de l'enregistrer au dictaphone.

Mise en œuvre didactique

Un candidat a proposé de commencer par la photo, puis de continuer par la poésie et de terminer par le texte ; un autre a commencé par le texte de Magris illustré par la photo et a terminé par la poésie. Commencer par la photo a l'avantage de permettre une première approche géographique et historique ainsi qu'un apport de lexique (exemple : *l'impresa Fernet Branca*).

Les points faibles

- le lien entre les trois documents a été peu mis en évidence et peu exploité ;
- pour la poésie, une exploitation insuffisante ;
- une démarche didactique peu explicite : on ne voit pas clairement comment le professeur amène les élèves à comprendre le poème ou le passage choisi du texte de Magris ;
- une aide à la tâche très insuffisante.

CRITERES D'EVALUATION, ATTENTES DU JURY

Ce paragraphe énonce les critères et les attentes du jury, dans l'ordre du déroulement de la présentation. Le jury évalue avant tout la pertinence et la cohérence profonde de l'exposé. Lorsque le candidat a défini par une analyse de niveau universitaire la colonne vertébrale de son cours, les objectifs pédagogiques en découlent logiquement et ce sont les objectifs fixés qui déterminent la mise en œuvre didactique.

Le jury n'attend pas la description détaillée de toutes les séances et de toutes les activités, mais la mise en lumière du processus d'apprentissage, la logique des enchaînements, la justification didactique des activités choisies, le tout accompagné d'exemples illustratifs des choix réalisés.

A. Analyse du dossier

- A1. Compréhension et présentation des axes de lecture ;
- A2. Spécificité et intérêt du document pour le cours d'italien ; potentiel pédagogique (littéraire, historique, artistique, civilisationnel, communicationnel etc.).

B. Explicitation des objectifs pédagogiques choisis qui découlent de l'analyse du dossier

- B1. Lien entre l'objectif, la spécificité et le sens du document ;
- B2. Pertinence du niveau de compétence annoncé ;
- B3. Pertinence des compétences développées en fonction de la spécificité du document ;
- B4. Organisation de la progression : des apprentissages définis dans un parcours aboutissant à la réalisation d'une tâche et à l'évaluation des compétences acquises ;
- B5. Outils lexicaux, grammaticaux, connaissances culturelles, savoir-faire développés.

C. Mise en œuvre didactique

Elle comporte :

- une préparation de cours en accord avec l'analyse des documents et les objectifs fixés
- des pistes d'exploitation précises et validées par la pratique de classe du candidat
- une démarche d'apprentissage
- les moyens envisagés pour évaluer cet apprentissage.

Pour le concours de l'agrégation interne, il est demandé au candidat de montrer, à chaque étape, que sa démarche est sous-tendue par une solide théorie didactique.

C1. Développement des compétences de réception de l'oral et/ou de l'écrit

- C1.1. Une démarche qui prend appui sur le connu et sur les éléments facilitateurs : les pré-requis culturels et linguistiques (réactivation du lexique et des structures grammaticales) ; les savoir-faire acquis ;
- C1.2. Repérage des obstacles prévisibles et aide apportée par le professeur pour lever les obstacles : l'élucidation du lexique et des structures grammaticales (pertinence du choix des éléments nouveaux à élucider, pertinence des exemples proposés) ;
- C1.3. Pertinence des activités d'appropriation et d'entraînement proposées.

C2. Développement des compétences d'expression orale et écrite ; développement de la compétence d'interaction

- C2.1. Expression guidée : appropriation et mémorisation du lexique nouveau ; élaboration d'une trace écrite ;
- C2.2. Place de la lecture ;
- C2.3. Expression semi-guidée et libre : de l'appropriation à l'autonomie ;

- C2.4. Pertinence des activités d'entraînement.

–

D3. Grammaire

- D3.1. Pertinence de la structure grammaticale choisie : liée aux objectifs fixés et au sens du document ;
- D3.2. Justesse des explications ;
- D3.3. Pertinence des exercices de fixation proposés à l'oral et à l'écrit.

D. Évaluation

- D1. Quand et comment le professeur vérifie que les élèves ont atteint les objectifs fixés ;
- D2. Pertinence de l'évaluation proposée : autoévaluation, évaluations partielles, évaluation des compétences au moment de la réalisation de la tâche etc.

E. Qualité de l'expression

- E1. Expression française ;
- E2. Expression italienne.

F. Entretien

- F1. Aptitude à communiquer et à réagir (écoute, ouverture, contrôle de soi) ;
- F2. Capacité à s'auto-corriger, préciser, recentrer, approfondir, développer.

EXPLICITATION DES CRITERES D'EVALUATION ET CONSEILS

Ce paragraphe propose, à partir des attentes indiquées ci-dessus, quelques observations et quelques conseils.

A. Compréhension et spécificité du dossier

A1. Analyse du dossier

Le candidat débutera sa préparation comme sa présentation par une analyse du dossier. Chaque document du dossier fera l'objet d'une analyse complète et de niveau universitaire. Le candidat dégagera le lien et l'articulation entre les documents (complémentarité, opposition, illustration etc.), la cohérence interne du dossier, son thème fédérateur. Il présentera au jury, de façon synthétique et concise, après avoir fait un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet didactique, les résultats de cette étude qu'il ne perdra jamais de vue, car c'est sur cette étude que s'appuiera toute sa démarche pédagogique.

A2. Un potentiel pédagogique qui découle de la spécificité des documents du dossier

L'ordre d'apparition des documents dans le dossier n'a aucune signification : il appartient au candidat de choisir un ordre après analyse et définition du projet. Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, on ne perdra pas de vue que la finalité de l'épreuve est la présentation d'une préparation de cours. Le candidat prévoira à l'avance la gestion de son temps.

De la nature des documents découleront les activités langagières entraînées : un texte littéraire est destiné à être lu, une chanson à être écoutée. Un poème fera l'objet d'une étude stylistique adaptée au niveau de la classe. Les activités d'entraînement seront pensées en fonction du document et ne seront en aucun cas plaquées artificiellement.

B. Explicitation des objectifs pédagogiques

Il s'agit de définir ce que les élèves, guidés par l'enseignement du professeur, sauront réaliser après s'être entraînés.

B1. Lien entre l'objectif, la spécificité et le sens du document

La tâche prévue à la fin de la séquence se situera dans la ligne du thème traité et des activités langagières concernées par les documents.

B2. Choix du niveau de classe ou du niveau de compétence

Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. Le candidat définira le niveau requis et le niveau visé en se référant aux cadres institutionnels national et européen qui déterminent les orientations générales de l'enseignement des langues vivantes. La connaissance des programmes officiels qui sont adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues permet d'étayer le choix de la classe ciblée. Pour déterminer la classe concernée, la thématique sera croisée avec le niveau de compétence tel qu'il est défini par les descripteurs du cadre européen. Il est donc indispensable de s'approprier le contenu du CECRL.

B3. Pertinence des compétences développées

En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat définira les compétences à développer : une compétence majeure et des compétences mineures, en s'efforçant de faire des associations vertueuses (compréhension de l'oral et expression orale par exemple). Le candidat montrera quelle théorie sous-tend ce choix et comment les compétences s'articuleront.

B4. Progression

La place de la séquence dans la progression annuelle permet, grâce à une vue d'ensemble du parcours de l'élève, de tenir compte des acquis. Tel document sera introduit lorsque les élèves auront les moyens linguistiques de l'appréhender. Une progression rigoureusement pensée est une aide à la compréhension et à l'expression car un bon enchaînement des séquences permet le réinvestissement des compétences.

B5. Compétences lexicales, grammaticales, connaissances culturelles, savoir-faire développés.

Le professeur apporte aux élèves les savoirs et savoir-faire nouveaux dont ils ont besoin pour accéder au sens du dossier et accomplir la tâche fixée.

C. Mise en œuvre de la séance

La mise en œuvre sera justifiée et conforme aux objectifs fixés. Il s'agit, pour le candidat, de décrire ce qu'il fait pour aider les élèves à acquérir les savoirs, savoir-faire, savoir-être et de montrer comment il les met en synergie pour aider l'élève à construire les compétences nécessaires à son rôle d'acteur social, rôle qui ne se réduit pas à un échange d'informations. Le jury ne peut se contenter d'une déclaration d'intentions, d'une liste de tout ce qui pourrait être fait ; il demande une proposition de mise en pratique efficace et réaliste, des exemples concrets du déroulement de la séquence validés par l'expérience. Des exemples de consignes et de réponses attendues sont les bienvenus. Si l'accumulation nuit à la fluidité et à la cohérence interne, des choix restrictifs ne permettent pas d'évaluer la capacité d'un candidat à didactiser un document.

C1. Développement des compétences de compréhension de l'oral et/ou de l'écrit

C1.1 et C1.2 Le repérage des obstacles et l'élucidation lexicale

L'accès au sens va de la compréhension de l'explicite à la compréhension de l'implicite. L'expérience du candidat lui permettra de repérer ce qui est difficile ou non pour les élèves, de définir rapidement et avec pertinence les termes dont l'élève a besoin. L'apport et l'élucidation de termes nouveaux, le rebrassage du lexique, le réemploi et la mémorisation sont des passages obligés de l'accès au sens. Le jury appréciera l'habileté du candidat à proposer une démarche d'élucidation lexicale univoque qui permettra de comprendre en contexte le sens d'un mot. C'est un exercice délicat qui ne peut être improvisé. L'élucidation lexicale a parfois été négligée car le texte a été hâtivement jugé facile. Si l'on déclare qu'il n'y a pas de difficulté lexicale majeure, il est indispensable de le justifier.

C1.3. Pertinence des activités qui permettent d'atteindre les objectifs fixés

Elles permettent l'enrichissement lexical, la réactivation, la fixation et la marche vers l'autonomie. Certains candidats confondent activités d'aide et activité d'évaluation. Le jury engage les candidats à

réfléchir particulièrement au questionnement et au QCM : quel rôle ? (aide à la compréhension ou vérification de la compréhension ?) à quel moment ? Il y a donc lieu de faire preuve de créativité pour varier les stratégies d'aide à la compréhension : repérage des champs sémantiques, classements, etc.

C2. Les compétences d'expression orale et écrite ; développement de la compétence d'expression en interaction

C2.1. Expression guidée : appropriation et mémorisation du lexique nouveau.

Cette démarche est essentielle. C'est grâce à des activités variées que les élèves mémoriseront et sauront réinvestir le vocabulaire nouveau.

C2.2. La place de la lecture à haute voix. Les candidats ont, en général, négligé cette activité ; s'il est vrai que le lecteur, en réalité, pratique une lecture silencieuse, en situation de classe, la lecture constitue un entraînement (phonologie, fluidité du discours) et une vérification du niveau de compréhension.

C2.3. L'expression semi-guidée et libre : de l'appropriation à l'autonomie. L'élève a besoin d'un accompagnement à l'autonomie. Souvent, l'expression orale des élèves consiste presque exclusivement à répondre à des questions. Le jury attend, outre des exemples de questions et de réponses, des exemples d'expression orale en continu ou en interaction qui permettent aux élèves de réutiliser les moyens d'expression mis en évidence dans le document et de consolider leurs acquis.

C2.4. Pertinence des activités d'entraînement proposées.

Les activités proposées doivent permettre l'émergence du sens et l'entraînement aux compétences de communication. Le jury rappelle que si l'on veut par exemple que les élèves participent à un débat, ils devront avoir reçu un exemple de débat.

D3. Grammaire

D3.1. Pertinence de la structure grammaticale. Elle ne sera pas choisie par sa simple présence dans le document mais parce qu'elle sera liée aux objectifs fixés.

D3.2. Pertinence des activités de fixation proposées à l'oral et à l'écrit.

D. Évaluation

D1. On évitera les écueils soit d'une évaluation constante soit d'une évaluation portant uniquement sur la tâche de fin de séquence.

D2. Pertinence de l'évaluation proposée : l'évaluation formative et sommative est indissociable de la conception de la séquence puisqu'elle vérifie que les objectifs fixés sont atteints. L'évaluation sera en étroite relation avec les entraînements effectués. Si la compétence langagière majeure entraînée est la compréhension de l'oral, c'est celle-ci qui sera évaluée en priorité, les autres compétences seront évaluées en deuxième position.

E. Qualité de l'expression

Le jury sanctionnera sévèrement aussi bien les italianismes que le relâchement de la langue française. Le registre de langue doit être adapté à une situation de concours comme à une situation de classe.

F. Entretien

Aptitude à communiquer (écoute, ouverture, contrôle de soi...) ; adaptabilité, capacité à s'auto-corriger, à préciser, recentrer, approfondir, développer, prendre du recul : l'entretien est fondé sur les qualités de communication du candidat, qualités indispensables à l'enseignant. Constructif, il est conduit dans un esprit d'évaluation positive. Le regard critique que porte l'enseignant sur son travail est le garant de ses capacités d'évolution. Ainsi, lorsque le jury attire l'attention du candidat sur une erreur, il est souhaitable que celui-ci réagisse positivement : reconnaître rapidement et corriger spontanément une erreur est une qualité. Le moment de l'entretien permet au candidat de justifier autrement sa démarche, d'apporter des éléments nouveaux, de continuer à développer sa pensée et de

trouver de nouvelles idées. Ce sont là des compétences professionnelles dont il a besoin au cours de sa carrière.

Enfin, le jury attire l'attention des candidats sur la qualité de leur communication aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien : ton, attitude et gestuelle doivent être en conformité avec ce moment très formel qu'est un concours.

EXPLICATION DE TEXTE A L'ORAL EN ITALIEN et COURT THEME

Rapport sur l'épreuve universitaire rédigé par Pérette Buffaria

L'épreuve se déroule comme suit :

Le candidat en entrant dans la salle est invité à découvrir le thème oral improvisé. Le jury lui laisse le temps de procéder à une lecture silencieuse du texte français, puis demande au candidat de proposer à haute et intelligible voix sa traduction en italien. Parce que le jury veille à prendre soigneusement en note sa proposition, le candidat doit s'assurer de la dicter suffisamment lentement pour être notée.

Une fois terminée cette première partie de l'épreuve, le candidat peut procéder normalement à son explication de texte en italien laquelle donne lieu ensuite à un échange avec le jury en italien, durant lequel chacun des membres de la commission, l'un après l'autre, a coutume de demander au candidat de préciser l'un ou l'autre des éléments de son exposé.

Quelques remarques sur le thème oral :

Vous trouverez en annexe l'ensemble des textes présentés aux admissibles de la session 2010.

Les prestations en thème ont souvent été correctes, malgré quelques erreurs lexicales, quelques faux sens ou de mauvais choix de registre de langue, comme par exemple *ubriaco/alcolizzato*, *pennelli/pennarelli*, *scherzi spessi/facezie*... Comme l'an passé, le jury a pu constater également des fautes de syntaxe, parfois graves (comme *di quanto non fossero stati/che avevano stati*) ou des maladresses, moins lourdement sanctionnées. Le jury recommande aux candidats de porter une attention toute particulière à la concordance des temps et à la traduction de certains points délicats. Repérer les futurs dans le passé, s'interroger sur la nature des conditionnels, veiller aux accords, distinguer gérondif et participe présent, identifier donc toutes les difficultés du texte sans pour autant perdre de vue son sens général : voilà tout ce qu'il incombe de faire lors de la lecture silencieuse. L'exercice requiert donc d'adopter une bonne vitesse de lecture: une lecture trop lente ou trop rapide, voire irrégulière dans son rythme et son débit nuit à la qualité de votre prestation. Pour éviter tout sentiment de panique, souvent à l'origine des erreurs les plus grossières, force est de constater que le remède le plus approprié reste l'entraînement régulier.

L'explication de texte littéraire :

La caractéristique principale, à une exception près, des prestations orales des candidats à l'épreuve universitaire lors de la session 2010 aura été la maîtrise à peu près générale des attendus de l'épreuve mais l'absence, à quelques exceptions près, de très bonnes prestations. Trop peu nombreux sont les candidats qui ont manifesté et transmis un intérêt suffisant pour le texte expliqué dont il faut dégager la spécificité propre.

Si vous aviez quelques doutes sur la façon de conduire l'exercice, vous pouvez aussi lire les rapports de l'agrégation externe d'italien ou ceux d'autres concours de lettres et langues qui comportent une épreuve d'explication de texte (concours d'entrée aux écoles normales, capes, agrégation). Sachez qu'il est indispensable de posséder ou d'acquérir quelques notions de stylistique et de rhétorique pour avoir quelques chances d'expliquer à bon escient les textes, sans penser pour autant qu'un inventaire de figures de style pourrait se substituer à l'explication ; il faut donc y avoir recours intelligemment pour que ces repérages soient mis au service de l'exercice. Pour le programme de la session 2011, vous vous pencherez plus précisément sur les notions relatives à l'écriture des nouvelles et aux textes de théâtre. Ne négligez pas non plus la présentation typographique, formelle du texte à expliquer : présence d'italiques, de titres, de sous-titres, de citations explicites ou implicites, de renvois, mise en page, chapitres, pages, didascalies, etc... tous ces éléments participent à l'essence du texte, et paratexte ou périphrase sont des sources d'informations très utiles. Les candidats doivent utiliser l'apparat critique, les références, les notes qui agrémentent les éditions des textes au programme

(lesquelles, nous le rappelons, sont à leur disposition des candidats dans la salle de préparation), mais il est superflu d'en donner lecture au jury tel quel, il suffit d'en référer simplement.

Le jury a parfois eu l'impression que des candidats avaient découvert les éléments essentiels du texte qui leur était proposé le jour de l'épreuve. Or il est vraiment difficile de proposer une explication aboutie en ne disposant que de 3h pour l'étude du texte. Nous conseillons donc aux futurs candidats de se reporter non seulement à la lecture des rapports des années précédentes, mais de préparer aussi de manière systématique tous les textes qui figurent au programme de l'oral. Les candidats devraient, lorsqu'ils savent qu'ils sont admissibles, être en mesure de situer tous les passages d'explication au programme de l'oral, en connaître par cœur certains éléments constitutifs et savoir identifier d'office leur spécificité.

Tout comme une composition ou une dissertation, une explication de texte comprend à tout le moins une introduction qui situe le texte et son enjeu, une lecture, l'énoncé d'un plan ou d'un axe de lecture, un développement et une conclusion. Parce que le candidat peut choisir de lire au jury un autre passage que le début pourvu qu'il justifie son choix, la lecture peut être le lieu où le candidat donne réellement corps à son intelligence du texte. Le choix du passage et sa lecture sont donc fondamentaux et constituent, pour le jury, l'indice même d'une bonne compréhension des tenants et des aboutissants du texte. Le jury a eu le plaisir d'entendre quelques bonnes lectures dont l'expressivité et la pertinence laissaient bien augurer d'une explication persuasive et convaincante. En général les candidats qui ne bâclent pas la lecture comme une corvée imposée, mais qui prennent le temps de s'attacher à faire percevoir dès la lecture les enjeux mêmes du texte sont aussi les candidats qui se montrent les plus disponibles, ouverts et réactifs lors de l'entretien avec le jury. Il faut donc s'entraîner à la lecture à haute et intelligible voix.

Parce qu'il s'agit d'entendre le texte dans toute sa complexité et sa singularité, quelques rapprochements avec d'autres textes du même auteur ou de la même question permettent d'en comprendre davantage les enjeux ; et au-delà de l'intertextualité, le jury attend de la part du candidat une aptitude à montrer comment, pourquoi et pour qui le texte qui est soumis à leur attention est fabriqué, agencé, écrit, produit à tel ou tel moment, avec telle ou telle visée (politique, esthétique, etc.).

Il arrive que le jury ne parvienne pas à déceler de progression en dépit du fait que le candidat ait pris soin de « découper » le texte en « partie ». On attire donc encore une fois l'attention des futurs candidats sur le fait que le découpage du texte ne présente guère d'intérêt si la fonction, le pourquoi et le comment de ce découpage ne sont pas explicités, et s'il ne permet pas de mettre en lumière le sens de cette organisation.

Le principal défaut observé lors de la session 2010 a consisté en l'absence d'indications précises sur le contexte immédiat et sur le contexte plus général de l'extrait proposé. Le contexte économique, social, religieux, politique auquel le *Décameron* fait souvent référence n'a pas toujours semblé être bien maîtrisé par certains candidats qui n'ont par exemple pas perçu les éléments de satire sociale, ou les ressorts d'une rhétorique qui emprunte ici ou là quelques arguments ou tournures au domaine juridique.

En revanche le contexte auquel se référaient les textes des « écrivains au front » a été utilisé à bon escient par les candidats. Un autre défaut dans ce cas cependant a consisté à expliquer parfois les textes des « écrivains au front » en fonction d'une seule idée, d'un seul enjeu quitte à passer sous silence les effets du style « épuré » d'Emilio Lussu ou, l'impact des remarques d'ordre « psychologique » et « moral » de Giani Stuparich.

Cependant la majorité des candidats s'est montrée réceptive et ouverte lors de l'entretien avec le jury utilisant cette occasion pour développer le cas échéant un aspect resté dans l'ombre lors de l'explication proposée.

Remarques spécifiques sur les passages proposés à l'explication de texte de la session 2010 (attention, ils ne sont pas proposés dans l'ordre où ils ont été donnés au concours) :

1^{er} texte

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Prima giornata, novella ottava, de « Avvenne che in questi tempi, che costui non ispendendo il suo multiplicava » à « che in Genova fosse a' tempi suoi »

L'explication correcte de ce texte supposait la maîtrise de l'apparat critique des notes fourni par Branca dans l'édition au programme qui était à la disposition des candidats en salle de préparation, (et notamment de la note 5 à la page 110 qui renvoyait à la page 101) sur l'*uomo di corte*. Cependant la connaissance des notes qui permet d'éviter les contresens possibles sur les enjeux politiques, économiques, sociaux du texte ne suffit pas. Il est inutile de lire la note au jury, en revanche il faut expliquer en quoi l'échange de répliques entre les personnages produit un effet de surprise qui dérive du contraste entre l'attente d'une réponse concrète, susceptible d'être facilement illustrée, dépeinte et, l'objet de la réponse qui renvoie au registre d'un code social, civil qui a des retombées idéologiques, économiques. Par ailleurs, il convient d'être prudent lorsque l'on analyse les éléments constitutifs du texte : la personnification ou l'illustration d'une notion, telle que la *cortesìa* n'implique pas forcément qu'il s'agisse d'une allégorie.

2^{ème} texte

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Seconda giornata, novella quinta, de « Avenne che, avendol costor nel pozzo collato, alcuni della famiglia.. ; » à « quale egli allor divenisse ciascun sel può pensare »

La situation comique de ce passage n'est pas simplement liée au contexte (napolitain plutôt que florentin) ou à la répétition des chutes et des pertes. L'effet comique de cette nouvelle ne saurait se réduire à un comique de situation. Certains candidats ont bien montré que les ressorts du comique sont aussi produits par le discours et par la disposition temporelle de l'intrigue. Il était indispensable ici de percevoir qu'il s'agissait pour le personnage de vivre un parcours initiatique au cours duquel c'est son déniement progressif, issu de la rencontre entre ses capacités de compréhension et l'expérience vécue, qui lui permet non seulement de survivre à chacune de ses chutes, de plus en plus périlleuses, mais aussi d'arriver à ses fins : l'enrichissement. Le plaisir du texte réside bien dans son rythme et son organisation qui propose, au lecteur dans l'attente de l'issue favorable, une succession de situations qui semblent toujours plus inextricables. « Et comment peut-il s'en sortir maintenant ? »

3ème texte

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Terza giornata, novella settima de « or voi dovete sapere che io son frate, e perciò li loro costumi io conosco tutti » à « Chi'l fa, fa quel che vuole, ma Idio sa se egli fa saviamente »

Il convenait ici de mettre en valeur pour le moins deux enjeux à l'œuvre dans le texte, l'un qui relève du mécanisme de la tromperie et l'autre qui relève de la critique économique, sociale et idéologique du clergé. On ne pouvait réduire le texte à la mise en scène d'une histoire de mœurs ou d'adultère. De surcroît pour ce qui est de la construction du passage soumis à l'attention des candidats, il fallait indiquer les tenants et les aboutissants des mécanismes du « récit dans le récit » et le parti satirique, parodique qu'en tire le narrateur. Les effets comiques du texte ne devaient pas faire oublier au candidat la complexité de la structure de la nouvelle dont les « emboîtements » servent à proprement parler de ressorts à l'humour.

4ème texte

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Sesta giornata, novella settima, de « Nella terra di Prato fu già uno statuto, nel vero non men biasimevole.. » à « quasi dal fuoco risuscitata, alla sua casa se ne tornò gloriosa ».

L'objet de ce texte n'est pas le simple compte-rendu d'une situation mondaine qui se conclut par un bon mot, ni seulement une petite scène de genre dans laquelle on assiste à un retournement à la faveur d'une réplique qui témoigne d'un esprit de répartie particulièrement pertinent et surprenant. Il est opportun de souligner que la rhétorique à l'œuvre dans cette nouvelle est ancrée de manière extrêmement cohérente et forte dans le contexte social et politique. L'habileté et l'intelligence de

Madonna Filippa consiste notamment dans le recours à un registre juridique qui lui permet de renverser la situation à son propre avantage.

5ème texte

Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, XXIII, pp. de p 163-164, de « Avellini e io partimmo insieme in licenza » jusqu'à « dimostrare che era un pusillanime ».

Ce texte n'a pas surpris les candidats qui l'ont en général plutôt bien situé dans l'ensemble du livre et ont su en souligner la construction contrastée. Il convenait en effet de souligner que dans l'économie générale du livre, ce passage est exceptionnel par sa thématique (la permission, les dires sur la guerre), même si le style épuré reflète une caractéristique dominante de l'écriture de Lussu. Le paratexte (*Nota*, préface) et les conditions d'écriture de l'ouvrage pouvaient être utilisés pour expliquer les différences de points de vue, de discours et d'attitude de l'auteur, de ses parents, etc.

6ème texte

Giani Stuparich, *Ritornarono*, pp. 132-133, de « la battaglia, avvicinata dal vento et dall'umidità, sembrava avvenire a pochi passi » jusqu'à « egli si sentiva così meglio preparato ad affrontarla ».

On pouvait certes expliquer le texte en soulignant sa valeur symbolique dans la construction générale du récit et en faire une sorte de dernière étape annonciatrice de la dernière bataille et de la mort du protagoniste. Cependant il ne fallait pas passer sous silence le fait que Marco est tout à la fois un individu singulier, engagé dramatiquement dans un combat dont il ne maîtrise pas tous les éléments, et un officier qui doit prendre des responsabilités qui engagent la vie des soldats sous ses ordres. Par ailleurs on ne pouvait omettre de signaler que ce texte propose une version pathétique et dramatique d'un topos de la littérature de témoignage sur la grande guerre, le topos de la préparation du combat, de la bataille. La solitude éprouvée par Marco dans ce texte est intrinsèquement liée à son statut de « chef de guerre ».

ANNEXE

Sujets de thème proposés à l'oral

La tristesse de Cornélius Berg (1)

Cornélius Berg, dès sa rentrée dans Amsterdam, s'était établi à l'auberge. Il en changeait souvent, déménageant quand il fallait payer, peignant encore, parfois, de petits portraits, des tableaux de genre (1) sur commande, et, par-ci par-là, un morceau de nu pour un amateur, ou quêtant le long des rues l'aubaine d'une enseigne. Par malheur, sa main tremblait ; il devait ajuster à ses lunettes des verres de plus en plus forts ; le vin, dont il avait pris le goût en Italie, achevait, avec le tabac, de gâter le peu de sûreté de touche dont il se vantait encore. Il se dépitait, refusait de livrer l'ouvrage, compromettait tout par des surcharges et des grattages, finissait par ne plus travailler.

(1) tableaux de genre : *nature morte, interni*

Marguerite Yourcenar,
« La tristesse de Cornélius Berg » in *Nouvelles Orientales*, éd. Gallimard, 1963.

La tristesse de Cornélius Berg (2)

Il passait de longues heures au fond des tavernes enfumées comme une conscience d'ivrogne, où d'anciens élèves de Rembrandt, ses condisciples d'autrefois, lui payaient à boire, espérant qu'il leur raconterait ses voyages. Mais les pays poudreux de soleil où Cornélius avait traîné ses pinceaux et ses vessies (1) de couleurs s'avéraient moins précis dans sa mémoire qu'ils ne l'avaient été dans ses projets d'avenir ; et il ne trouvait plus, comme dans son jeune temps, d'épaisses plaisanteries qui faisaient glousser de rire les servantes.

(1) vessie : *vescica*

Marguerite Yourcenar,
« La tristesse de Cornélius Berg » in *Nouvelles Orientales*, éd. Gallimard, 1963.

La tristesse de Cornélius Berg (3)

Ceux qui se rappelaient le bruyant Cornélius d'autrefois s'étonnaient de le retrouver si taciturne ; l'ivresse seule lui rendait sa langue ; il tenait alors des discours incompréhensibles. Il s'asseyait, la figure tournée vers la muraille, son chapeau sur les yeux, pour ne pas voir le public, qui, disait-il, le dégoûtait. Cornelius, vieux peintre de portraits, longtemps établi dans une soupente de Rome, avait toute sa vie trop scruté les visages humains ; il s'en détournait maintenant avec une indifférence irritée ; il allait jusqu'à dire qu'il n'aimait pas à peindre les animaux, ceux-ci ressemblant trop aux hommes.

Marguerite Yourcenar,
« La tristesse de Cornélius Berg » in *Nouvelles Orientales*, éd. Gallimard, 1963.

L'assassin (1)

Pendant deux jours, il vécut dans une sorte d'enfance, s'amusant à regarder les bateaux sur la Seine et les écoliers dans les squares. Comme un enfant il s'amusait et s'ennuyait comme un enfant. Il attendait, et ne pouvait se décider à quitter la ville ni à s'installer comme avant dans la camelote. Sa chambre payée à la semaine, recélait pourtant encore un stock de monuments de Paris sur cartes postales, de lapins sauteurs et de produits en tubes pour confectionner soi-même une boisson fruitée. Mais Louis ne vendit rien pendant deux jours et coucha dans un autre garni. Il ne ressentait pas de peur, et il dormait bien; la journée s'écoulait pour lui légère, chargée seulement de cette impatience agréable qu'on goûte dans les grands ports, lorsqu'on a retenu sa place sur un paquebot.

Colette,
« L'assassin » in *La Femme cachée*, éd. Flammarion, 1924

L'assassin (2)

Devant lui son café crème refroidissait. Le garçon du bar fourbissait le zinc en sifflant, un vieux couple près de lui trempait des croissants dans du lait chaud. Louis demeura stupide un bon moment, et la bouche entrouverte, à se demander pourquoi ces choses familières avaient cessé soudain de lui être proches et intelligibles. Il eut l'impression que le vieux couple, questionné, lui répondrait dans une langue étrangère, et que le garçon, en sifflant, regardait à travers le corps de Louis sans s'apercevoir de sa présence.

Il se leva, jeta de la monnaie et partit vers une gare, où il prit un billet pour une banlieue, dont le nom lui rappelait les courses, des après-midi de canotage. Pendant le trajet il lui sembla que le train faisait très peu de bruit, et que les voyageurs parlaient à demi-voix.

Colette,
« L'assassin » in *La Femme cachée*, éd. Flammarion, 1924.

ANNEXE

Dossiers pédagogiques

Dossier 1 *Ti regalerò una rosa.*

Dossier 2 *Quando ad emigrare eravamo noi*

Dossier 3 *Gli italiani sul fronte russo*

Dossier 4 *Il mio mestiere*

Dossier 5 *La commemorazione dell'Unità d'Italia*

Dossier 6 *La doppia anima di Trieste*

TI REGALERÒ UNA ROSA

Ti regalerò una rosa
Una rosa rossa per dipingere ogni cosa
Una rosa per ogni tua lacrima da consolare
E una rosa per poterti amare
Ti regalerò una rosa
Una rosa bianca come fossi la mia sposa
Una rosa bianca che ti serva per dimenticare
Ogni piccolo dolore

Mi chiamo Antonio e sono matto
Sono nato nel '54 e vivo qui da quando ero bambino
Credevo di parlare col demonio
Così mi hanno chiuso quarant'anni dentro a un manicomio
Ti scrivo questa lettera perché non so parlare
Perdona la calligrafia da prima elementare
E mi stupisco se provo ancora un'emozione
Ma la colpa è della mano che non smette di tremare

Io sono come un pianoforte con un tasto rotto
L'accordo dissonante di un'orchestra di ubriachi
E giorno e notte si assomigliano
Nella poca luce che trafigge i vetri opachi
Me la faccio ancora sotto perché ho paura
Per la società dei sani siamo sempre stati spazzatura
Puzza di piscio e segatura
Questa è malattia mentale e non esiste cura

Ti regalerò una rosa
Una rosa rossa per dipingere ogni cosa
Una rosa per ogni tua lacrima da consolare
E una rosa per poterti amare
Ti regalerò una rosa
Una rosa bianca come fossi la mia sposa
Una rosa bianca che ti serva per dimenticare
Ogni piccolo dolore

I matti sono punti di domanda senza frase
Migliaia di astronavi che non tornano alla base
Sono dei pupazzi stesi ad asciugare al sole
I matti sono apostoli di un Dio che non li vuole
Mi fabbrico la neve col polistirolo
La mia patologia è che son rimasto solo
Ora prendete un telescopio... misurate le distanze
E guardate tra me e voi... chi è più pericoloso?

Dentro ai padiglioni ci amavamo di nascosto
Ritagliando un angolo che fosse solo il nostro
Ricordo i pochi istanti in cui ci sentivamo vivi

Non come le cartelle cliniche stipate negli archivi
Dei miei ricordi sarai l'ultimo a sfumare
Eri come un angelo legato ad un termosifone
Nonostante tutto io ti aspetto ancora
E se chiudo gli occhi sento la tua mano che mi sfiora

Ti regalerò una rosa
Una rosa rossa per dipingere ogni cosa
Una rosa per ogni tua lacrima da consolare
E una rosa per poterti amare
Ti regalerò una rosa
Una rosa bianca come fossi la mia sposa
Una rosa bianca che ti serva per dimenticare
Ogni piccolo dolore

Mi chiamo Antonio e sto sul tetto
Cara Margherita sono vent'anni che ti aspetto
I matti siamo noi quando nessuno ci capisce
Quando pure il tuo migliore amico ti tradisce
Ti lascio questa lettera, adesso devo andare
Perdona la calligrafia da prima elementare
E ti stupisci che io provi ancora un'emozione?
Sorprenditi di nuovo perché Antonio sa volare.

Testo della canzone *Ti regalerò una rosa* di Simone Cristicchi
(canzone vincitrice del 57° Festival di Sanremo, 2007)

13 maggio 1978

Viene approvata una nuova Legge (n. 180) sul problema del trattamento psichiatrico. Questa legge è dovuta al lavoro tenace di Franco Basaglia, che ha iniziato da alcuni anni la sua lotta al cambiamento presso l'Ospedale Psichiatrico di Gorizia e poi presso l'Ospedale Psichiatrico di Trieste.

I principali cambiamenti portati da questa legge sono:

- Si passa dall'obbligatorietà della custodia alle garanzie del Trattamento Sanitario Obbligatorio (T.S.O.). Il ricovero è considerato un momento eccezionale dell'assistenza [...]
- Si passa dall'internamento al concetto di cura. Si supera il concetto di pericolosità del paziente per arrivare a quello di disagio mentale con obiettivo di cura seguito da un progetto terapeutico/riabilitativo. Si cerca di studiare sia l'individuo malato sia il suo ambiente dove la sofferenza psichica, la maggior parte delle volte, nasce e si sviluppa.
- Si supera il manicomio come istituzione di reclusione, fino ad arrivare ai servizi dipartimentali di Salute Mentale. Con l'abolizione dei manicomi sancito dalla legge n. 180 [...] I nuovi obiettivi sono di tipo preventivo e di tipo riabilitativo.

<http://www.tesionline.it>

“Dal momento in cui oltrepassa il muro dell'internamento, il malato entra in una nuova dimensione di vuoto emozionale ; viene immesso, cioè, in uno spazio che, originariamente nato per renderlo inoffensivo ed insieme curarlo, appare in pratica come un luogo paradossalmente costruito per il completo annientamento della sua individualità, come luogo della sua totale oggettivazione”

Franco Basaglia in *La distruzione dell'ospedale psichiatrico come luogo di istituzionalizzazione* , 1964)

C'era una volta la città dei matti" in onda domenica 7 e lunedì 8. Fabrizio Gifuni nei panni dello psichiatra

A Trieste un meeting con mille studiosi da tutto il mondo sul futuro dei servizi per il disagio mentale

Il sognatore che chiuse i manicomi, fiction, mostre e convegni su Basaglia

Di Elisa Corazzini

Trent'anni fa moriva Franco Basaglia. Dalla sua battaglia culturale e professionale nacque la legge 180 del 1978 che rivoluzionò l'approccio delle istituzioni al disagio mentale, portando alla chiusura dei manicomi in Italia. Allora ne esistevano 76, con oltre 94mila internati. Basaglia non riuscì a vedere i frutti del suo sogno-progetto. Morì nell'agosto del 1980 proprio mentre veniva avviato il percorso che portò via via alla sostituzione degli ospedali psichiatrici (chiusi definitivamente solo nel 1999) con i Dipartimenti di salute mentale (Dsm) attivi sul territorio attraverso una rete di servizi specifici.

La scintilla di quella rivoluzione partì dall'ospedale psichiatrico di Trieste, di cui Basaglia era direttore dal 1971. Nei giardini e nelle strutture di quell'ex manicomio è stata ambientata in buona parte "C'era una volta la città dei matti", la fiction tv con la quale la Rai ricorda la straordinaria avventura di Basaglia. Lo sceneggiato, girato tra maggio e luglio 2009, [...] rende l'importanza della scommessa di Basaglia, soprattutto nel ricordare quelle che erano le condizioni dei manicomi in Italia, luoghi di reclusione dove la cura passava attraverso letti di contenzione, elettroshock, camicie di forza, celle di isolamento; un mondo chiuso nel quale il rapporto tra personale e pazienti era a volte simile a quello tra carcerieri e carcerati, spesso "ergastolani".

"Quando si sono aperte le porte del manicomio, qui c'erano 1.300 internati", ricorda Chiara Strutti, dell'Azienda per i servizi sanitari di Trieste, che faceva parte dell'equipe di Basaglia: "E' stato un momento straordinario. L'intera città è stata coinvolta, nessuno poteva ignorare quello che stava accadendo, perché si partiva dai bisogni concreti delle persone: la ricerca di una casa per gli ex pazienti e il loro inserimento sociale".

Trent'anni dopo Basaglia, Trieste è il centro europeo di riferimento dell'Organizzazione mondiale della sanità per i sistemi territoriali di salute mentale. Per lanciare un progetto di rete mondiale per la salute comunitaria, il Dsm triestino organizza dal 9 al 13 febbraio il meeting mondiale "Trieste 2010: che cos'è 'salute mentale'?". L'esperienza italiana, e in particolare quella sviluppata da Basaglia in poi a Trieste, viene proposta come modello per l'elaborazione di alternative al manicomio. [...]

La Repubblica.it, 07 febbraio 2010

“QUANDO AD EMIGRARE ERAVAMO NOI”

Dove andavano i nostri emigrati quando, bene o male, trovavano un tetto, una sistemazione?[...] la regola era che i nostri emigranti contadini, arrivati in America, si proponessero come manovalanza generica, dequalificata, disponibile per i mille mestieri.[...] costruire, per esempio, la metropolitana di New York; a pavimentare le strade; a costruire le fognature; se erano ragazzi, a fare i lustrascarpe, gli strilloni di giornali; se erano donne, ad andare a lavorare nelle fabbriche tessili, oppure a fare il lavoro a domicilio; e così via. Sono centinaia di migliaia i nostri connazionali lavoratori che accettarono questi lavori umili, dequalificati, che nessuno più voleva fare; lo facevano prima gli irlandesi, ma gli irlandesi, tutto sommato, si erano inseriti; toccava a noi. Se non si inurbavano nelle grandi città, gli emigrati, attraverso i boss, venivano mandati sostanzialmente in due luoghi di lavoro: a costruir le ferrovie - alla “tracca”, come si diceva -, cioè a fare i manovali nelle costruzioni ferroviarie, oppure in miniera.

[...]. C'è però da dire che il lavoro dei nostri connazionali, soprattutto quello in miniera, era un lavoro pericolosissimo e le miniere americane erano le più pericolose del mondo perché non c'era sicurezza. Le statistiche ufficiali ci dicono che, nel decennio 1900-1910, nelle miniere americane di ferro o di carbone - le miniere di ferro della zona dei grandi laghi o quelle di carbone di Thurber nel Texas o di altri luoghi - morirono 30.000 minatori, tra i quali agli italiani spetta il primato negativo, e un numero imprecisato, tantissimi, rimasero mutilati. In miniera ci si ammalava anche di tubercolosi: ogni anno rientravano in patria qualcosa come 1.000 nostri connazionali minatori che avevano contratto la tubercolosi.

Per tornare al pericolosissimo lavoro nelle miniere, quando succedeva un infortunio, mortale o meno, le compagnie minerarie non risarcivano un bel niente.[...]I nostri minatori, quindi, si ammalavano e morivano e di queste tragedie, di cui la stampa italiana rarissimamente dava notizia, ce ne furono tantissime.

LETTERA

Regio Consolato Generale Italiano, 10 febbraio 1923

Oggetto: disastro minerario di Dawson New Messico

“Al sindaco di Turbigio

Egregio signor sindaco

È per debito d'ufficio che adempio il doloroso compito di render noto alla signoria vostra illustrissima che nel disastro minerario di Dawson, New Messico, avvenuto il giorno 8 corrente, in una miniera di proprietà della F... Dawson Corporation perirono 120 minatori, 21 de quali erano nostri connazionali. Nell'elenco delle vittime figurano i nomi dei fratelli Antonio e Alessandro Zanoni appartenenti a codesto comune ove, a quanto mi si afferma, risiederebbero i loro congiunti.[...]

MINIERA

Canzone scritta nel 1927, testo di Bixio Cherubini, musica del compositore napoletano Cesare Andrea Bixio; ripresa con qualche modifica dal cantante Gianmaria Testa, nell'album *Da questa parte del mare*, 2006

Il brano (degli anni '30) è probabilmente ispirato alla grave tragedia nella miniera di carbone della Fairmont CV Company di Monongah, in West Virginia (USA). In questa città mineraria, nel 1907, una esplosione innescò una reazione a catena agevolata anche dai vapori di carbone, che si risolse in uno dei più gravi incidenti minerari di tutti i tempi. Ufficialmente le vittime accertate furono 362, ma secondo successive ricerche storiche dovrebbero essere rimasti uccisi nelle gallerie quasi 1000 minatori [...] uno, di nome Giovanni Colarusso, aveva solo 10 anni, e non era presente per qualche casualità o errore, ma perché all'epoca in miniera e in altri lavori gravosi erano impiegati anche i bambini. Praticamente tutti i minatori italiani venivano da regioni del Sud, in maggior parte dalla Calabria, ma anche dagli Abruzzi e dal Molise. Per questo probabilmente la canzone parla di un "minatore bruno", emigrato o esiliato.

Alberto Truffi da *Musica e memoria*,

Allor che in ogni bettola messicana
ballano tutti al suono dell'hawaiana
Vien di lontano un canto così accorato
È il minatore bruno laggiù emigrato
La sua canzone è il canto di un esiliato.

Cielo di stelle, cielo color del mare
Tu sei lo stesso cielo del mio casolare
Portami in sogno verso la patria mia
Portale un cuor che muore di nostalgia.

Nella miniera è tutto un baglior di fiamme
Piangono bimbi, spose, sorelle e mamme
Ma a un tratto il minatore dal volto bruno
Dice agli accorsi: se titubante è ognuno
Io solo andrò laggiù che non ho nessuno.

E nella notte un grido solleva i cuori
Mamme son salvi tornano i minatori
Manca soltanto quello dal volto bruno
Ma per salvare lui non c'è più nessuno.

Va l'emigrante ogn'or con la sua chimera
Lascia la vecchia terra, il suo casolare
E spesso la sua vita in una miniera.

Cielo di stelle cielo color del mare
Tu sei lo stesso cielo del mio casolare
Portami in sogno verso la patria mia
Portale un cuor che muore di nostalgia.



Primo decennio del Novecento, Stati Uniti

L'ISBA

Compresi gli uomini del tenente Danda saremo in tutto una ventina. Che facciamo qui da soli? Non abbiamo quasi più munizioni. Abbiamo perso il collegamento con il capitano. Non abbiamo ordini. Se avessimo almeno munizioni ! Ma sento anche che ho fame, e il sole sta per tramontare. Attraverso lo steccato e una pallottola mi sibila vicino. I russi ci tengono d'occhio. Corro e busso alla porta di un'isba. Entro.

Vi sono dei soldati russi, là. Dei prigionieri? No. Sono armati. Con la stella rossa sul berretto! Io ho in mano il fucile. Li guardo impietrito. Essi stanno mangiando attorno alla tavola. Prendono il cibo con il cucchiaino di legno da una zuppiera comune. E mi guardano con i cucchiaini sospesi a mezz'aria.- Mnié khocetsia iestj,- dico. Vi sono anche delle donne. Una prende un piatto, lo riempie di latte e miglio, con un mestolo, dalla zuppiera di tutti, e me lo porge. Io faccio un passo avanti, mi metto il fucile in spalla e mangio. Il tempo non esiste più. I soldati russi mi guardano. Le donne mi guardano. I bambini mi guardano. Nessuno fiata. C'è solo il rumore del mio cucchiaino nel piatto. E d'ogni mia boccata.- Spaziba, - dico quando ho finito. E la donna prende dalle mie mani il piatto vuoto. - Pasausta, - mi risponde con semplicità. I soldati russi mi guardano uscire senza che si siano mossi. Nel vano dell'ingresso vi sono delle arnie. La donna che mi ha dato la minestra è venuta con me come per aprirmi la porta e io le chiedo a gesti di darmi un favo di miele per i miei compagni. La donna mi dà il favo e io esco.

Così è successo questo fatto. Ora non lo trovo affatto strano, a pensarvi, ma naturale di quella naturalezza che una volta dev'esserci stata tra gli uomini. Dopo la prima sorpresa tutti i miei gesti furono naturali, non sentivo nessun timore, né alcun desiderio di difendermi o di offendere. Era una cosa molto semplice. Anche i russi erano come me, lo sentivo. In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini un'armonia che non era un armistizio. Era qualcosa di molto più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro. Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini. Chissà dove saranno ora quei soldati, quelle donne, quei bambini. Io spero che la guerra li abbia risparmiati tutti. Finché saremo vivi ci ricorderemo, tutti quanti eravamo, come ci siamo comportati. I bambini specialmente. Se questo è successo una volta potrà tornare a succedere. Potrà succedere, voglio dire, a innumerevoli altri uomini e diventare un costume, un modo di vivere.

Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, 1953



Reparto della Tridentina, marcia dal Don al Donez, gennaio 1943

“Una fiumana di uomini che sempre più ingrossava: sicché in breve si formò una colonna enorme, larga e lunga non so quanto...

Per alcuni chilometri, mi sedetti su un carretto, ma poi dovetti rinunciare, sentendomi congelare.

Non eravamo uomini che camminano, ma automi silenziosi e barcollanti che nell'andare si urtavano come ubriachi. Un tale, a causa di un urtone si era rigirato su se stesso e riprese la marcia in senso opposto, senza accorgersene”

1942-1943, un sopravvissuto, memorie di Gastone Borro, classe 1921, “*Io 21enne, in quel 15 dicembre-22 gennaio in Russia*”

Vinceremo Villa Gli Alpini in Russia
PARTE GOMMATA 4° LEMBO DA PIEGARE
VILLA ARMIR

1942 Vittorio nostro Vi farò anche sapere
che verso la metà di
Settembre trasmetterò
i miei saluti per Aeradio
alla sera dopo la notte
L'alpino Biadello Antonio
signoreggiava verso dal fronte
non mi è salito, non era
venuto in ~~fronte~~ e parenti
lasciati qui.

Mittente

Alpino

Cognome Biadello

Nome Antonio

Grado 5° Regg. Alp.

Reparto Btg. Edoardo

110 Comp. A. A.

ARMIR POSTA MILITARE N. 201

V. M. 201 - G. 25 - 12-42 - XXI

Carissimi

Che oggi giorno del 5. ottobre non sono passato senza mandarti
un mio pensiero, ormai son ben cinque ottobre che li sono lontano da Voi; sono cioè
che Voi quasi non state di avermi, però io sempre più stavo se fanno i giorni, la sera e mattina
non posso un istante che il mio pensiero ricada la mia famiglia tanto lontana, proprio
pochi minuti fa è venuto il nostro Capitano Comandante col Tenente Capellano qui in linea
per portarci la benedizione e gli auguri a noi e le nostre care famiglie tanto lontane
Vi sono dice che nel mio cuore e nei miei occhi che fui commosso pieno di lagrime nel pensando
a Voi, e alla Sorella Maria, almeno speriamo che questa giornata stia calma, al quanto
pare casti come il nostro desiderio, ma poi penso che il ottobre del 1940 mi trovavo in condizioni mi più
disastrose di quest'anno e nemmeno quella volta mi parvi di coraggio, perché ora debbo recarmi di coraggio
sara forse senza la salvezza si fa sentire, lo perché un'illusione mi fa di non più ritornare alla
mia tanto amata Patria, speriamo bene e che Dio ci accompagni, pregate Voi che potete e io Vi
ne mio grato, l'unico augurio che io voglio e quello che Voi tutti dite una preghiera al giorno per me.
Sempre ingambon bisogna essere, e bisogna essere forte per superare tutte le avversità e
del destino, pensate che io ne parrai di tutti i colori e ebbi la fortuna, speriamo un'ultima
anche questa volta. Faremo il nostro dovere da Uomini alpini Italiani combattendo e se è
necessario dare tutti noi stessi per la grandezza della nostra amata Patria

Un affettuoso abbraccio e mille baci
Per sempre l'ostia Antonio

Scrivetemi che mi forte molto piacere

Un saluto a Sorella Maria Agnata e Signora
Stella e Isolina - Sorella Angela Siri e Pascello
famiglia Vini e tutti mandando un abbraccio

IL MIO MESTIERE

Il mio mestiere è quello di scrivere e io lo so bene e da molto tempo. Spero di non essere fraintesa: sul valore di quel che posso scrivere non so nulla. So che scrivere è il mio mestiere. Quando mi metto a scrivere, mi sento straordinariamente a mio agio e mi muovo in un elemento che mi par di conoscere straordinariamente bene [...]. Se faccio qualunque altra cosa, se studio una lingua straniera, se mi provo a imparare la storia o la geografia o la stenografia o se mi provo a parlare in pubblico o a lavorare a maglia o a viaggiare, soffro e mi chiedo di continuo come gli altri facciano queste stesse cose, mi pare sempre che ci debba essere un modo giusto di fare queste stesse cose che è noto agli altri e sconosciuto a me. E mi pare d'essere sorda e cieca e ho come una nausea in fondo a me. [...] Intendiamoci, io posso scrivere soltanto delle storie. Se mi provo a scrivere un saggio di critica o un articolo per un giornale a comando, va abbastanza male. [...]

Il mio mestiere è scrivere delle storie, cose inventate o cose che ricordo della mia vita ma comunque storie, cose dove non c'entra la cultura ma soltanto la memoria e la fantasia. Questo è il mio mestiere e io lo farò fino alla morte. Sono molto contenta di questo mestiere e non lo cambierei per niente al mondo. Ho capito che era il mio mestiere molto tempo fa. Tra i cinque e i dieci anni ne dubitavo ancora e un po' mi immaginavo di poter dipingere, un po' di conquistare dei paesi a cavallo e un po' d'inventare delle nuove macchine molto importanti. Ma dopo i dieci anni l'ho saputo sempre, e mi sono arrabattata come potevo con romanzi e poesie.

Natalia Ginsburg, *Le piccole virtù*, Einaudi, 1962



LAVORO

Si (ri)comincia con l'apprendistato

È vantaggioso per dipendente e azienda. Soprattutto ora, con la crisi. Ma a queste condizioni.

L'apprendistato è il contratto di lavoro dipendente che permette l'inserimento nel mondo del lavoro dei giovani fino a 29 anni. È un contratto precario perché il lavoratore può essere licenziato al termine dell'apprendistato, ma durante tale periodo il giovane è un dipendente a tutti gli effetti.

A CHI SI APPLICA

L'apprendistato è rivolto ai giovani dai 18 ai 29 anni compiuti. Ha una durata fino a un massimo di 6 anni, in base alla complessità delle mansioni che il lavoratore deve imparare. È possibile attivarlo anche per i 17enni in possesso di diploma di qualifica.

ANCHE PER UNDER 15

L'apprendistato sarà presto esteso anche a chi ha 15 anni: si tratta dell'apprendistato "formativo" rivolto a chi deve ancora completare il proprio percorso obbligatorio di formazione e sceglie di farlo attraverso l'esperienza lavorativa. E completare così il percorso "di studi" con questo tipo di contratto.

NUOVO MESTIERE

Gli apprendisti hanno la possibilità di imparare un mestiere nuovo. E non è possibile proporre questo contratto a lavoratori già qualificati. La formazione avviene con l'affiancamento di un tutor esperto e con corsi di formazione teorico-pratici obbligatori ogni anno. Inoltre un giovane che l'azienda ha formato per alcuni anni ha una certa probabilità di essere confermato a tempo indeterminato.

Qualifica da ottenere	Retribuzione lorda iniziale	Differenza rispetto al qualificato	Durata contratto
barista	974 euro	243 euro	3 anni
commesso	1242 euro	173 euro	4 anni
falegname	877 euro	376 euro	5 anni

Oggi, 10 marzo 2010

Un garibaldino adolescente

« Che età ci vuole, per andare con Garibaldi? ».

« Al tempo mio non si stava a chiedere! Ho visto dei ragazzi che non arrivavano alla bocca del fucile. Io stesso, la prima volta che andai con Garibaldi, scappai di casa che avevo la tua età. Ma adesso non sono più i ragazzi d'una volta ». [...]

« E come si va con Garibaldi? »

« Perché? Vorresti andarci tu? »,

A questa domanda, i presenti, che saranno stati sette o otto, si misero tutti a ridere sgangheratamente. Il ragazzo impallidì di sdegno e di dolore, d'un dolore terribile che gli attanagliò il petto: dunque lo credevano un vigliacco; lo conoscevano; ce l'aveva scritto sulla faccia. Imporporò di subita vergogna: uno schiaffo non l'avrebbe ferito peggio.

In quel momento rientrava nell'osteria suo padre. Domandò di che ridevano.

« Vostro figlio vuol andare con Garibaldi! Chi la direbbe, eh, Coniglio mannaro¹? ».

« Se c'è qualcuno che gli monta la testa, l'avrà da fare con me », disse lui con faccia bruttissima. [...]

« E che cosa gli fareste? ».

« Gli farei, che cosa? Gli farei... Lo denuncio ai carabinieri! ». Raddoppiarono le risate, e:

« Siete davvero quell'uomo terribile che tutti sappiamo! Si salvi chi può! Misericordia! ».

« Quanto ai carabinieri », soggiunse il saccente Pizzacarino, quando poté farsi udire tra il baccano giocondo e sprezzante, « quanto ai carabinieri, tanto per dire, avete da sapere che chiudono un occhio, e anche due; e che a Ferrara c'è il comitato per chi vuole arrolarsi. Con una carta del comitato, si prende il treno senza pagare: si fa vedere la carta, e il ferroviere non domanda altro. Si arriva così a una città chiamata Terni, o in un'altra vicina, Narni mi pare, e là i colonnelli di Garibaldi gli danno un fucile della guardia nazionale, il rancio, l'istruzione; e presto andranno a prendere Roma. E là faranno la repubblica; e prima o poi, li fermi adesso il governo o li combatta poi, nascerà il finimondo, che è poi quello che vogliono certuni che la sanno più lunga di tutti quanti, e anche di Garibaldi: e dal finimondo, la repubblica sociale.

[...] Ecco che al ragazzo si gonfiava il cuore, e non poteva resistere a una disperata voglia di piangere, in cui la rabbia si stemperava:

« Ci crederanno vigliacchi ».

« Ci credano quello che vogliono: tu sta' con me » [...] « Tu con Garibaldi, a morirmi tu non ci vai: giuralo! ».

« Io ... » disse il ragazzo asciugandosi le lacrime « io non ci penso. Però non posso sentirmi dire di vigliacco ».

« Meglio un vigliacco vivo », disse Coniglio mannaro con una forza di persuasione straordinaria e come forsennata, « che cento coraggiosi morti. Giura che non mi abbandoni ».

« Non c'è bisogno di giurare, babbo ».

Coniglio Mannaro giudicò che per allora fosse meglio non insistere, ripromettendosi di sorvegliarlo; ma Lazzarino, quella stessa notte, scappò di casa, andò a Ferrara, trovò finalmente il comitato degli arruolamenti, e si fece garibaldino.

Riccardo Bacchelli, *Il mulino del Po*, 1957

¹ Coniglio mannaro: soprannome del padre di Lazzarino, a causa del suo aspetto deforme, bramoso e astuto negli affari ma codardo.

ITALIA 150

Torino racconta storia e cronache degli italiani. *Le vecchie officine diventano palcoscenico della grande mostra che celebrerà il 2011*

Il 17 marzo del 2011 aprirà la mostra «Fare gli italiani», piatto forte di una serie di manifestazioni per festeggiare i 150 anni di strada in comune degli abitanti di quella che fino a metà Ottocento era solo un'«espressione geografica», come disse l'austriaco Metternich «Abbiamo avuto a disposizione le "Officine grandi riparazioni" ferroviarie che sono uno spazio straordinario, spiega Paolo Rosa. Il percorso sarà cronologico, dai moti preunitari e dalle istituzioni del Piemonte sabauda fino alla civiltà della televisione. Ma soprattutto tematico, per aree, ogni area dedicata a un fenomeno che ha fatto (o disfatto) ciò che siamo oggi. Un meccanismo di inclusione/esclusione che è il vero tema dominante della mostra. Per esempio la prima guerra mondiale, che mise in comune la vita nelle trincee tra il soldato veneto e quello calabrese (inclusione) ma ci costò 600 mila morti e diede origine alle profonde divisioni del dopoguerra (esclusione). O le infrastrutture (strade, trasporti, reti elettriche e telefoniche), che ci hanno uniti (inclusione) ma hanno trasformato il territorio fino a renderlo irricognoscibile (esclusione).

Paolo Rastelli, *Corriere della Sera*, 16 marzo 2010

Noi credevamo, un film di Mario Martone

Su queste tre parole, « fare gli italiani », Mario Martone ci sta ragionando da sette anni. Tutto quello che ha fatto durante questo lungo tempo l'ha riportato sempre sullo stesso tema: l'identità del nostro Paese, i suoi capisaldi, le sue lacerazioni.[...]

Il 17 marzo 2011 è alle porte. Giusto un anno, e saranno 150 di Italia «fatta», messa insieme dalle Alpi alla Sicilia. Ma gli italiani? Quanto vale oggi la frase di Massimo D'Azeglio? «Mi pare che suoni quanto mai forte. La lotta intrapresa dai nostri patrioti per un Paese unito non è ancora conclusa. La conflittualità è ancora quella delle origini, ramificata, trasfigurata, ma sempre profonda, incolmata».

Come nella scansione della mostra, tante le «isole» che di volta in volta ci hanno avvicinato e diviso. La lingua, in primis. L'italiano è la mia patria, i dialetti la mia identità. Due spinte entrambe importanti. Il punto non è una scelta ma come e perché usarli. La televisione. Portatrice di linguaggi e valori comuni o disgregatrice di entrambi? «Un'altra contraddizione su cui vale la pena di dibattere. La tv è ovviamente inclusiva, ma non necessariamente identitaria. Anzi. » E il cinema? «Il cinema sì. Il cinema ha fatto molto per l'identità di questo Paese. I nostri registi del dopoguerra hanno saputo trasmettere un'immagine dell'Italia così forte e potente da reggere tutt'oggi fuori dai confini. Un paese uscito a pezzi dalla guerra, dal fascismo, ma capace di ritrovarsi al di là delle divisioni, anche gravi, in una Costituzione che è tra le più belle al mondo. Uno slancio civile che il cinema, come il melodramma, altro grande genere tutto italiano, ha saputo rappresentare con tale vigore da spingerlo a una penetrazione internazionale».

Ma lei Martone, cosa si sente oggi: italiano, napoletano, europeo? «Tutti e tre. Ma italiano soprattutto. Italiano di un Paese che, per tanti versi, non mi piace. Ed è una sofferenza perché proprio quell'amore profondo ti fa vedere con lucidità le profonde ferite ogni giorno inferte a quella che oggi si fatica tanto a chiamare Patria».

Giuseppina Manin, *Corriere della Sera*, 16 marzo 2010, intervista al regista Mario Martone, direttore del Teatro Stabile di Torino.



Odoardo Borrani, Cucitrici di camicie rosse, 1863, olio su tela 66x54, firmato e datato, collezione privata

La doppia anima

Sbocco principale dell'Austria nell'Adriatico, sua proiezione verso il Mediterraneo e il Levante, città emporiale prima, fiorentissimo porto di transito poi (ma la tradizione emporiale segnerà indelebilmente la mentalità e l'atmosfera di una società e di un'intera città, che non vogliono rinunciare al loro passato e ai loro miti), Trieste occupa un posto centrale nel sistema economico della monarchia. Strettamente connessa all'ascesa della città moderna è – come si è detto - la vita delle grandi compagnie di assicurazione – una delle creazioni più significative della classe dirigente triestina, che attraverso di esse gioca un ruolo di grande prestigio e influenza nel mondo finanziario della Mitteleuropa -, di aziende commerciali e di trasporti, delle società di navigazione, settore quest'ultimo che deve peraltro il suo incremento, come del resto lo stesso slancio ascensionale del porto, più al potere centrale che non all'imprenditoria triestina.

Per Slataper nelle pagine conclusive del *Mio Carso* (1968), il rigoglio economico è insieme la grandezza e il dramma di Trieste: la città è italiana ed è sbocco dell'interesse tedesco. È il travaglio delle due nature che cozzano ad annullarsi a vicenda: la commerciale e l'italiana. E Trieste non può strozzare nessuna delle due: è la sua doppia anima, si ucciderebbe.

(...)

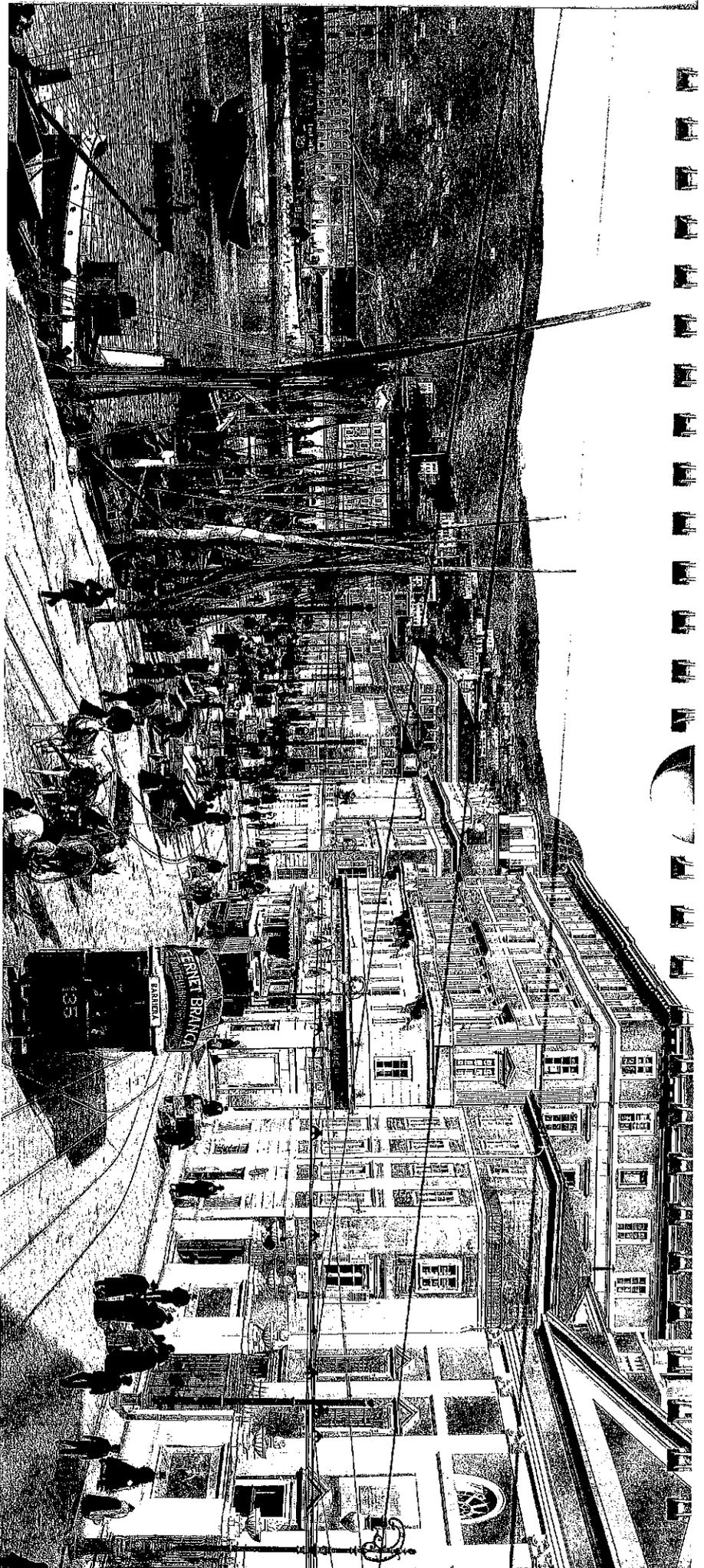
Gli italiani vogliono cristallizzare l'equilibrio nazionale della città, ma anche la sua struttura economico-sociale, fondata sull'egemonia dell'elemento italiano e di quello cosmopolita italianizzato; gli sloveni aspirano all'emancipazione sociale, chiedono un pieno riconoscimento dei propri diritti politici e nazionali e considerano Trieste una città binazionale. Alle « colonie » commerciali che si sono inserite nel corpo della città, all'immigrazione tedesca, priva di un adeguato supporto demografico e destinata all'assimilazione o confinata al ruolo di comunità autorevole ma « straniera », alle prime generazioni di sloveni ansiose quasi di compiere il salto di civiltà, di disperdersi nel tessuto della città, si sostituisce- come si è già accennato – un'immigrazione slovena, che non ha nessuna intenzione di rinnegare se stessa.

Essa mette in discussione tutto il processo storico che ha portato alla dispersione delle prime generazioni slovene, all'assimilazione. « Vogliamo che cessi quello stato di cose per il quale a suo tempo i Mrach, i Cosulich, i Rascovich che venivano a Trieste

diventavano italiani » dirà nel 1913 in un intervento al consiglio comunale della città, un autorevole uomo politico sloveno, Josip Vilfan, riferendosi all'origine etnica di alcuni uomini di punta dello schieramento italiano. Gli sloveni costituiscono un gruppo etnico ben radicato nello hinterland di Trieste, nel contado, nei sobborghi, provvisto oramai di una classe dirigente e di proprie istituzioni politiche, culturali, educative, assistenziali ed economiche, che si considerano soprattutto non come una comunità ospite, ma come una componente originaria ed essenziale del corpo cittadino.

Altre comunità presenti a Trieste, come quella greca e quella tedesca, hanno potuto salvare in maniera anche cospicua il loro patrimonio culturale originario, considerandolo non antitetico ma complementare rispetto alla cultura italiana di Trieste, al cui interno si sono inserite e collocate, dando vita a suggestive esperienze non solo di bilinguismo ma anche di biculturalismo. Nella comunità slovena invece esiste la piena consapevolezza che la propria identità linguistica e culturale può essere salvata solo attraverso la conservazione dell'identità nazionale, e che altrimenti la pressione sociale e culturale italiana avrebbe aperto la strada all'assimilazione.

A.ARA C. MAGRIS, *Trieste Un' identità di frontiera*, cap.III La doppia anima
Einaudi, 2007.



Tram, carri, carretti e passanti
 tra la chiesa greco-ortodossa
 di via San Nicolò e l'Hotel de La Ville. 1910.

Francesco Penco
 FOTOGRAFATO
 Il Novocento di Trieste

Lunedì	3	10	17	24	31
Martedì	4	11	18	25	
Mercoledì	5	12	19	26	
Giovedì	6	13	20	27	
Venerdì	7	14	21	28	
Sabato	1	8	15	22	29
Domenica	2	9	16	23	30

2010

FRANCESCO PENCO

Trieste - Corso Vitt. Em. III, 12

**eseguisce ingrandimenti
da qualsiasi fotografia.**

Trieste

Ho attraversata tutta la città.
Poi ho salita un'erta,
popolosa in principio, in là deserta,
chiusa da un muricciolo:
5 un cantuccio in cui solo
siedo; e mi pare che dove esso termina
termini la città.

Trieste ha una scontrosa
grazia. Se piace,
10 è come un ragazzaccio aspro e vorace,
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi
per regalare un fiore;
come un amore
con gelosia.

15 Da quest'erta ogni chiesa, ogni sua via
scopro, se mena all'ingombrata spiaggia,
o alla collina cui, sulla sassosa
cima, una casa, l'ultima, s'aggrappa.
Intorno
20 circola ad ogni cosa
un'aria strana, un'aria tormentosa,
l'aria natia.

La mia città che in ogni parte è viva,
ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita
25 pensosa e schiva.

Umberto SABA, da « Trieste e una donna », nel *Canzoniere*,
raccolta *Coi miei occhi*, 1912.