



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation interne

Section : Langues vivantes

Option : Italien

Session 2019

Rapport du jury présenté par

Mme Lucie Comparini
(Sorbonne Université)
Présidente du jury

SOMMAIRE

REDACTEURS ET PILOTES DU RAPPORT	3
PROGRAMME DE LA SESSION 2019	4
Question 1	
Question 2	
Textes pour les explications orales	
DESCRIPTIF DES ÉPREUVES	6
Epreuves écrites	
Epreuves orales	
BILANS STATISTIQUES 2019	7
Moyennes	
Bilan de l'admissibilité	
Bilan de l'admission	
REMARQUES GÉNÉRALES	11
Le concours	
Les épreuves	
CORRIGÉS DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ	16
TRADUCTION	
Présentation et conseils	
Version.....	17
Thème.....	21
COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE	25
Observations générales et conseils	
Proposition de plan détaillé	
CORRIGÉS DES ÉPREUVES D'ADMISSION	34
EXPLICATION ORALE ET THÈME IMPROVISÉ	
Présentation et conseils	
Textes tirés de la question 1.....	36
Textes tirés de la question 2.....	41
Thèmes improvisés.....	52
EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS	56
Critères, attentes et conseils	
Considérations générales sur les dossiers.....	58
Les dossiers.....	59
ANNEXE : DOCUMENTS DES DOSSIERS	66
Note distribuée aux candidats	
Dossiers 1-5 (sujets)	67

REDACTEURS ET PILOTES DU RAPPORT

Coordination générale : Lucie Comparini

Traduction

Version : Bruna Bathore (pilote) et Dominique Demans

Thème : Marialuisa Cutino (pilote) et Graziano Tassi

Composition en langue italienne : Sonia Porzi (pilote) et Francesco Arru

Explication de texte orale et thème improvisé

Textes de la question 1 : Francesco Arru (pilote)

Textes de la question 2 : Serge Milan (pilote)

Thèmes : Serge Lorenzo Milan (pilote) et Lucie Comparini

Exposé de la préparation d'un cours

Coordination : Marialuisa Cutino

Dossiers : Bruna Bathore, Marialuisa Cutino, Dominique Demans, Graziano Tassi

**LES RAPPORTS DES JURYS DES CONCOURS SONT ÉTABLIS
SOUS LA RESPONSABILITÉ DES PRÉSIDENTS DE JURYS**

PROGRAMME DE LA SESSION 2019

1) Question n° 1 :

Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta/Corbaccio*

Édition de référence : Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta/Corbaccio*, a cura di F. Ermani, Milano, Garzanti, I grandi libri, 2017.

2) Question n° 2 :

Antonio Gramsci

Lettere dal carcere, P. Spriano (éd.), Torino, Einaudi, 2014.

Quaderni del carcere (11, 12, 13, 16, 21, 23), V. Gerratana (éd.), Torino, Einaudi, 1975.

3) Textes pour les explications orales - Question n° 1 :

Elegia di Madonna Fiammetta

- Prologo, p. 3-4
- p. 7 (« A me, nello ampissimo letto... ») → p. 10 (« ... a quel giorno si celebrava »)
- p. 11 (« Mentre che io... ») → p. 13 (« ... se non di piacergli. »)
- p. 18 (« Ecco che li cresciuti ornamenti,... ») → p. 22 (« ... per troppo bene. »)
- p. 57 (« Quale voi avete di sopra udito... ») → p. 59 (« ... da altro accidente noioso me 'l guarderebbero. »)
- p. 66 (« Quando il cielo... ») → p. 69 (« ... il quale io invano e ingannata ingannata aspettava. »)
- p. 74 (« Ma tra gli altri che me più forte gravava... ») → p. 76 (« ... che non veniva. »)
- p. 92 (« E questo detto... ») → p. 95 (« ... la quale troppo era lontana a potermi giovare. ») - p. 95 (« - Donna, come tu sai... ») → p. 100 (« ...più contenta (se essere si può contenta di male avere) sono d'avere fedelmente amato. »)
- p. 105 (« Ma poi che quelle danze... ») → p. 109 (« ... si vedrà da tutti. »)
- p. 109 (« Egli avvenia spesse volte... ») → p. 113 (« ... a femina umana. »)
- p. 117 (« - Oh, felice colui... ») → p. 123 (« ... volgere la mente mia. »)
- p. 127 (« "O bellezza..." ») → p. 128 (« "... ne' termini primi laudevole si sarebbe" »)
- p. 145 (« - O iniquissima donna... ») → p. 147 (« ... lieta ricercherei le triste case »)
- p. 149 (« - O cara figliuola... ») → p. 152 (« ...come la nuova donna ha forse te della sua tratta. »)

- p. 160 (« – O letto, rimanti... ») → p. 163 (« ...anzi piagnendo in me usavano pietoso officio. »)

Corbaccio

- p. 206 (« Non è ancora molto tempo... ») → p. 207 (« ...non è ora da andar cercando questa giustizia. »)
- p. 210 (« Per che essendo io... ») → p. 213 (« ...e in parte mi recò speranza. »)
- p. 216 (« – Questo luogo è da vari... ») → p. 218 (« ... che a voi stessi. »)
- p. 230 (« E cominciando da quello che promesso abbiamo... ») → p. 233 (« ... tutti 'l dí vi dimostrano. »)
- p. 233 (« La femina è animale... ») → p. 235 (« ...chiaramente può conscere sé donna e signoreggiante. »)
- p. 237 (« E sono certo che... ») → p. 241 (« ...per ciò che quelle sempre le vogliono»)
- p. 246 (« Ma vegniamo ad altro... ») → p. 249 (« ... alle virtuose opere. »)
- p. 253 (« E, acciò che io dalla sua principale cominci... ») → p. 260 (« ... piú che alcuna altra esser degna. »)
- p. 263 (« Alcuni sono chiamati... ») → p. 267 (« ... donde tanta lena le venga. »)
- p. 270 (« E perciò, tornando... ») → p. 272 (« ... gittare alla francesca. »)
- p. 276 (« Né prima fu l'anima mia... ») → p. 280 (« ... chi lavora i suoi. »)
- p. 281 (« Egli è il vero... ») → p. 283 (« ... avessono detto. ») - p. 290 (« Ma non sai tu qual sia... ») → p. 291 (« ... costei amando. »)

4) Textes pour les explications orales - Question n° 2 :

Antonio Gramsci

Lettere dal carcere, P. Spriano (éd.), Torino, Einaudi, 2014.

Quaderni del carcere (11, 12, 13, 16, 21, 23), V. Gerratana (éd.), Torino, Einaudi, 1975.

DESCRIPTIF DES ÉPREUVES

Les épreuves sont notées de 0 à 20. Pour toutes les épreuves, la note zéro est éliminatoire.

1) Épreuves écrites d'admissibilité

- *Composition en langue étrangère portant sur le programme de civilisation ou de littérature du concours*
Durée : 7 heures
Coefficient 1
- *Traduction*
Durée : 5 heures
Coefficient 1

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.

2) Épreuves orales d'admission

- *Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien*
Durée de la préparation : 3 heures
Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 40 minutes maximum ;
entretien : 20 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.

- *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*
Durée de la préparation : 3 heures
Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum ;
entretien : 30 minutes maximum)
Coefficient 2

L'explication est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury. 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.

BILANS STATISTIQUES

Concours EAI AGREGATION INTERNE

section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Moyennes de l'écrit concours public

Epreuve	Matière	Nombre d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	51	51	7	08.58	14.11
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	50	50	6	07.88	14.92
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	64	0	0		
101	Tout	165	101	13	08.23	14.48
102	344 TRADUCTION	106	106	13	09.71	11.33
102	344 TRADUCTION	59	0	0		
102	Tout	165	106	13	09.71	11.33

Moyennes de l'écrit concours privé

Epreuve	Matière	Nombre d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	4	4	0	07.13	
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	4	4	2	10.63	15.50
101	032 COMPOSITION LANGUE ETRANGERE	9	0	0		
101	Tout	17	8	2	08.88	15.50
102	344 TRADUCTION	8	8	2	09.97	11.19
102	344 TRADUCTION	9	0	0		
102	Tout	17	8	2	09.97	11.19

Moyennes de l'oral concours public

Epreuve	Matière	Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
203	078 EXPOSE PREPARATION COURS	13	13	5	06.92	08.60
203	Tout	13	13	5	06.92	08.60
204	778 EXPLICATION LANGUE ETRANGERE	13	13	5	10.88	14.30
204	Tout	13	13	5	10.88	14.30

Moyennes de l'oral concours privé

Epreuve	Matière	Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
203	078 EXPOSE PREPARATION COURS	2	2	1	04.50	05.00
203	Tout	2	2	1	04.50	05.00
204	778 EXPLICATION LANGUE ETRANGERE	2	2	1	10.25	10.50
204	Tout	2	2	1	10.25	10.50

Bilan de l'admissibilité concours public

Nombre de candidats inscrits : 165
 Nombre de candidats non éliminés : 101 Soit : 61.21 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 13 Soit : 12.87 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés	18.00	<i>(soit une moyenne de 09.00 / 20)</i>
Moyenne des candidats admissibles :	25.81	<i>(soit une moyenne de 12.91 / 20)</i>

Rappel

Nombre de postes :	5	
Barre d'admissibilité :	23.63 / 20)	<i>(soit un total de : 11.82)</i>

Bilan de l'admissibilité concours privé

Nombre de candidats inscrits : 17
 Nombre de candidats non éliminés : 8 Soit : 47.06 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 2 Soit : 25.00 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés	18.85	(soit une moyenne de	09.43 / 20)
Moyenne des candidats admissibles :	26.69	: (soit une moyenne de :	13.35 / 20)

Rappel

Nombre de postes :	1	
Barre d'admissibilité :	26.25 / 20)	(soit un total de : 13.13

Bilan de l'admission concours public

Nombre de candidats admissibles :	13		
Nombre de candidats non éliminés :	13	Soit : 100.0	% des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale :	5	Soit : 38.46	% des non éliminés.
--	---	--------------	---------------------

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	61.42	(soit une moyenne de :	10.24 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	71.85	(soit une moyenne de :	11.98 / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	35.62	(soit une moyenne de :	08.90	/)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	45.80	(soit une moyenne de :	11.45	/)
				/	20
				/	20

Rappel

Nombre de postes :	5		
Barre de la liste principale :	64.25	(soit un total de :	10.71 / 20)

Bilan de l'admission concours privé

Nombre de candidats admissibles :	2		
Nombre de candidats non éliminés :	2	Soit : 100.0	% des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale :	1	Soit : 50.00	% des non éliminés.
--	---	--------------	---------------------

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	56.19	(soit une moyenne de :	09.37	/)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	58.13	(soit une moyenne de :	09.69	/)
				/	20
				/	20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	29.50	(soit une moyenne de :	07.38	/)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	31.00	(soit une moyenne de :	07.75	/)
				/	20
				/	20

Rappel

Nombre de postes :	1		
Barre de la liste principale :	58.13	(soit un total de :	09.69 / 20)

REMARQUES GÉNÉRALES

LE CONCOURS

En premier lieu le jury tient à préciser que le nombre d'inscrits (182) et le nombre de présents (114) restent assez importants malgré la baisse du nombre de postes à pourvoir (passage de 8 à 5 postes pour le concours public).

L'attachement légitime de la profession à cette voie de promotion s'accompagne d'une prise de conscience des exigences du concours de l'agrégation interne d'italien. Les résultats de l'admission ont été dans l'ensemble relativement satisfaisants et le niveau linguistique des candidats reste honorable, même si les épreuves de traduction à l'écrit et de préparation d'un cours à l'oral obtiennent des moyennes inférieures à celles des épreuves plus strictement littéraires, sans doute à cause de la diversité et de la spécificité des tâches à accomplir en un temps réduit. Ces tâches requièrent des connaissances et des compétences complètes à mobiliser rapidement et le plus efficacement possible durant le temps de préparation.

Des efforts indispensables à une préparation sérieuse donnant des chances de succès sont requis sur la durée de l'année et pour toutes les épreuves. Outre le bagage pédagogique et didactique, ce concours nécessite une solide maîtrise linguistique et disciplinaire, une bonne culture générale et une connaissance approfondie du programme proposé, mais le reste est affaire d'entraînement de longue haleine et de réflexion personnelle sur le programme et sur l'aptitude à dominer des exercices codifiés et familiers. Les candidats doivent faire preuve d'un savoir littéraire et linguistique solide et d'un savoir-faire bien étayé, mais il n'est pas concevable de « faire l'impasse » sur une partie du programme ou sur l'entraînement aux divers exercices pratiques (les copies quasi blanches de certaines compositions ou les traductions bien en-dessous du niveau requis témoignent de ce défaut de préparation). Par ailleurs, seul un équilibre raisonnable entre composition et traduction à l'écrit peut garantir quelque chance d'admissibilité, et le même équilibre est souhaitable à l'oral.

Cette année, les meilleures prestations ont obtenu des notes honorables et les membres des sous-jurys n'ont pas hésité à les récompenser (17,7 en composition, 13,7 en traduction, 16 en explication de texte avec thème improvisé, 13 en exposé de la préparation d'un cours). Le jury dans son ensemble tient à remarquer le niveau assez satisfaisant des candidats, comme le prouvent les moyennes générales. Toutefois, les résultats des candidats au concours privé peuvent être améliorés à l'oral et un effort particulier doit être fait par tous les candidats (concours public et concours privé) pour optimiser les performances de l'épreuve orale pédagogique en langue française.

Le jury rappelle que les corrections de l'écrit s'effectuent sous anonymat des copies en lots distribués à des binômes de correcteurs (il y a donc double correction d'une même copie). La tâche de dégager les moyennes obtenues est dévolue au système informatique du ministère compétent. L'identité des candidats (mais en aucun cas leurs notes d'écrit) est connue des deux sous-jurys seulement lors de l'oral. Un devoir de réserve est requis dans les délibérations au cas où un membre du jury (également préparateur) connaîtrait un candidat. Dans tous les cas, les membres du jury font preuve de bienveillance devant les candidats, mais ils sont tenus

de les rappeler à l'ordre s'ils ne respectent pas les règles du déroulement des épreuves (ordre de présentation et gestion du temps).

Enfin, le jury s'attache à concevoir le rapport dans une optique constructive. L'exposé des qualités requises et les exemples positifs sont produits afin de persuader tout candidat qui fournirait le travail requis que l'obtention de ce concours n'est pas hors de sa portée, en particulier après l'étape de l'admissibilité (en 2019, 5 postes pour 13 candidats admissibles dans le concours public, 1 poste pour 2 candidats admissibles dans le concours privé).

L'un des attendus essentiels reste la très bonne maîtrise des deux langues (l'italien et le français), à l'écrit comme à l'oral.

LES ÉPREUVES

La composition

Il va de soi que les deux questions au programme (en lien avec l'agrégation externe) s'inscrivent dans l'histoire générale de la littérature italienne, mais qu'elles doivent aussi et surtout faire l'objet d'une étude interne minutieuse et de lectures critiques utiles. La critique ne peut cependant remplacer le travail personnel sur les textes. De même, les informations et les pistes de lecture apportées par un cours sont précieuses, mais leurs éléments doivent être triés et réorganisés en fonction du sujet proposé. Les références à des ouvrages ou des courants critiques sont pertinentes si elles permettent de mettre en évidence des lignes d'interprétation, de confirmation, d'infirmité, de dépassement suggérées par le sujet à traiter.

L'épreuve intitulée « composition en langue étrangère » requiert des exigences de clarté et de rigueur. Elle permet au jury de vérifier l'aptitude des candidats à présenter et à organiser leurs connaissances selon une problématique éclairant le sujet proposé. Le jury s'attend donc à lire une introduction dans laquelle seront dégagés les enjeux de la citation proposée et dans laquelle on définira une problématique inhérente au sujet ; l'énoncé clair du plan sera suivi d'un développement en parties et sous-parties, et d'une conclusion en cohérence avec le problème posé et son développement. Le candidat expose ses arguments de manière structurée, hiérarchisée et progressive sans oublier de ménager des transitions habiles entre les diverses parties. Chaque sous-partie est en général agrémentée d'au moins un exemple tiré de l'œuvre au programme. Une biographie de l'auteur ne saurait se substituer à la formulation d'un débat ni tenir lieu d'expression d'une progression. Les références à d'autres œuvres de l'auteur ou à d'autres auteurs de la même époque sont les bienvenues si elles renforcent la démonstration et si elles sont bien maîtrisées.

Une présentation adéquate, propre et bien lisible du devoir est nécessaire. Il faut rédiger intégralement en évitant les titres de parties soulignés ou numérotés, les cf., les parenthèses à répétition et les guillemets abusifs. Les enchaînements logiques des sous-parties sont tout le contraire d'une juxtaposition de remarques décousues et n'ont pas besoin d'être explicités de manière simpliste et lourde. Attention aux répétitions et aux bavardages creux ainsi qu'aux tournures trop familières, déplacées dans le contexte d'une analyse littéraire. L'expression doit être claire, parfaitement correcte et, si possible, élégante, mais sans

complexité inutile ni jargon pédant. Ces consignes sur l'expression valent aussi pour l'explication orale en langue étrangère d'un texte extrait du programme.

Le sujet est composé le plus souvent d'une citation supposée receler un sens et des significations qui font l'objet d'une brève explication. Cette dernière n'est en aucun cas une paraphrase et elle débouche sur une problématique, étape indispensable au travail d'interprétation. Le mouvement logique et progressif qui va de l'explication à l'interprétation présuppose un dialogue permanent entre la citation et l'œuvre au programme. Lorsqu'on s'en écarte par des digressions, des généralisations et autres dispersions, le pacte de lecture avec le correcteur est rompu. La problématisation du sujet à laquelle est dévolue l'introduction suppose que l'on s'interroge sur son principal intérêt et sur la pertinence des éléments qu'il met en jeu. Un sujet de composition ne propose pas des thèmes à traiter de manière partielle ou approximative, mais pose un problème dont il faut explorer les facettes et les implications. C'est cette construction de la problématique qui guide la construction du plan.

Le bon plan ne se donne jamais *a priori*. Les données issues du questionnement seront sélectionnées et organisées en fonction de l'itinéraire choisi. Cette organisation est une construction, une invention de l'ordre du discours qui nécessite, quant à lui, d'être annoncé et mené, à travers l'argumentation, vers une démonstration. Le meilleur plan est précisément un itinéraire où il est possible de reconnaître le mouvement d'une pensée en action. Chaque paragraphe, parce qu'il forme en soi un argument complet, est une pièce apportée à l'ensemble organique que constitue le développement. Mise en lien avec le sujet, la connaissance précise de l'œuvre au programme et de son contexte est la meilleure façon d'éviter les déductions erronées, les généralisations abusives, les envolées subjectives, les compilations, les platitudes et les généralités. Le bon exemple est l'objet d'une réappropriation de la part du candidat dans la démonstration qu'il est en train de construire. C'est là aussi que peut s'exercer son esprit critique et que l'originalité de l'interprétation peut ouvrir une brèche dans les considérations stéréotypées héritées des manuels. Enfin, précis et variés, les exemples nécessitent, comme le reste, mesure et équilibre (la prolifération des titres, les listes de noms, les résumés des œuvres sont évidemment à proscrire).

Pour des remarques et des conseils plus précis liés au sujet de cette année, on se référera à la présentation des corrigés.

La traduction écrite et orale

Une grande attention doit être portée à l'épreuve fondamentale de traduction qui, en 5 heures seulement pour les deux exercices de la version et du thème, est destinée à prouver que les candidats sont capables de jongler avec la plus grande précision et la plus grande finesse d'une langue à l'autre, et dans les deux sens. La sensibilité littéraire, le sens des nuances et l'esprit logique facilitent la compréhension précise et la cohérence du rendu dans l'autre langue : mais ce qui prime, c'est la correction linguistique.

On ne conseillera jamais assez la pratique personnelle récurrente des deux exercices, d'abord avec l'aide de dictionnaires unilingues, voire de manuels (certains sont donnés à titre indicatif à la fin des corrigés de traduction comme ouvrages de référence), puis, progressivement, en temps limité et sans documents. La mémorisation constante du vocabulaire, thématique ou non, est également conseillée. Les révisions grammaticales et de conjugaison, s'il y a lieu, doivent être faites au préalable et, durant la préparation, on ne doit

se concentrer que sur des points particuliers (parfois indiqués dans certaines grammaires contrastives ou dans certains manuels de version et de thème).

La rigueur, sémantique et syntaxique, est le maître-mot, les défauts à traquer restant l'italianisme en version et le gallicisme en thème. L'omission (considérée comme un refus de traduction) est à proscrire, le non-sens s'avère être la faute la plus grave en ce qu'elle défie le bon sens. La clarté de la calligraphie est exigée car, si elle fait défaut, elle induit l'interprétation d'une erreur.

Quelques conseils plus précis concernant cette épreuve sont donnés dans le rapport avant les corrigés.

Le thème oral requiert les mêmes compétences, mais en un temps très limité et sans la réflexion progressive de la traduction écrite. Cette partie d'épreuve (épreuve orale d'explication de texte) n'est surtout pas à négliger. Seuls une préparation adéquate et un entraînement spécifique dans les conditions du concours permettent d'acquérir les réflexes de traduction orale garantissant sa réussite.

Le candidat n'a que trois minutes pour prendre connaissance du texte (seules quelques notes sont possibles), il doit ensuite le traduire au pied levé à un rythme de dictée assez soutenu. Le temps de découverte du texte est très important pour distinguer la structure syntaxique et la hiérarchie logique du texte. Dans le cours de la traduction orale, toute correction (parcimonieuse) doit être clairement explicitée par une précision comme « pardon, je corrige le mot... ». Si le candidat a le droit d'annoncer qu'il reviendra à la fin de sa tâche sur certains de ses choix (pas plus de trois) ou sur un ou deux mots restés en suspens, il ne peut, en fin de traduction, revenir sur ce qui n'a pas été annoncé. Dans sa correction finale, il doit veiller à ce que les modifications ne conduisent pas à des erreurs (syntaxe, accords et temps verbaux).

Le jury 2019 a tenu à placer cet exercice à l'endroit stratégiquement le plus avantageux pour le candidat durant l'épreuve : non pas à la fin de l'entretien de l'explication, mais avant ce dernier, moment où le candidat mobilise encore toutes ses forces sans être éventuellement destabilisé par ses impressions dans l'échange avec les membres du jury. Une note sur le déroulement de l'épreuve a été distribuée avec le sujet d'explication de texte.

L'explication de texte orale

Cette épreuve peut paraître plus facile et plus rassurante que les autres, compte tenu de la connaissance préalable du programme et du temps de préparation imparti. Toutefois, précisément pour ces mêmes raisons, le jury universitaire s'attend à des productions d'une grande qualité qui constituent la preuve manifeste non seulement de la maîtrise de l'exercice, mais aussi de celle des œuvres étudiées, à la fois dans une vision d'ensemble et dans l'analyse détaillée de ses éléments constitutifs.

Les candidats ont accès aux œuvres au programme dans la salle de préparation (où se trouvent également des dictionnaires) pour procéder à des vérifications, mais cette épreuve se prépare en amont, à plus forte raison pour les textes de l'une des deux questions, textes dont le découpage est donné dans le programme. Il est donc fort regrettable que les candidats restent impuissants face à des termes, des noms propres ou des références contenues dans le passage à expliquer.

L'explication de texte est par définition linéaire (et non thématique comme le serait le commentaire dirigé), elle suit donc la progression du texte et dévoile la logique de l'écriture. L'introduction situe l'extrait dans l'économie de l'œuvre et en expose l'intérêt et le fil directeur, ainsi que la structure interne, dont les étapes, appelées aussi moments ou parties, constituent le cadre de l'analyse.

La meilleure façon d'éviter la paraphrase est d'une part de conceptualiser la démarche de l'auteur, d'autre part, d'étayer les commentaires par une analyse de son expressivité. La forme n'est toutefois qu'un élément de preuve de la présentation raisonnée du contenu, elle ne peut représenter à elle seule, de manière artificielle et infondée, le sens du texte. L'explication se nourrit, durant tout son cheminement, non seulement de citations internes au texte, mais de références pertinentes à d'autres passages de l'œuvre parfaitement maîtrisée dans son ensemble.

L'épreuve se déroulant en langue italienne, il n'est pas nécessaire, après l'introduction et avant le « découpage » de l'extrait, de lire le texte à analyser. Le temps de passage sera plus avantageusement utilisé à formuler une véritable conclusion qui rappelle les enjeux et les caractéristiques du texte tout en le replaçant dans la continuité de l'œuvre qu'il a pu enrichir ou infléchir.

L'exposé de la préparation d'un cours

Cette épreuve fait appel à des compétences variées du candidat, qu'elles soient littéraires, culturelles, didactiques, pédagogiques. Le jury doit pouvoir juger de la double capacité des candidats à maîtriser un dossier dans sa cohérence et à en proposer des pistes d'exploitation devant une classe. La pratique de différents niveaux d'enseignement (éventuellement en observation) facilite le traitement didactique et pédagogique des dossiers.

L'épreuve se déroule en langue française et on ne peut obtenir de bons résultats si l'exposé et l'entretien ne s'effectuent pas dans une langue adéquate et sans grosses erreurs.

Pour une présentation plus précise et des conseils concernant cette épreuve, nous renvoyons aux remarques qui précèdent les corrigés.

CORRIGÉS DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

TRADUCTION

Présentation et conseils

La traduction de concours est destinée à vérifier autant la bonne compréhension de la langue de départ et de ses nuances que, dans la restitution, la très bonne maîtrise de la langue d'arrivée et la précision du rendu. Cette restitution doit respecter les impératifs littéraires du texte, sa construction, son rythme, son ton, son registre linguistique, ses effets sur le lecteur.

L'exercice vise aussi à évaluer les connaissances dans les deux domaines culturels en présence.

Il s'agira non pas de produire un texte « d'auteur », dont les libertés seraient dangereuses dans le cadre du concours, mais de rendre l'extrait dans l'autre langue par une écriture correcte et adroite, voire élégante. Le style ne doit toutefois jamais être travaillé au détriment de la justesse de la langue.

Le texte à traduire est toujours un texte littéraire, mais il n'y a pas d'*a priori* concernant son genre. Les candidats doivent donc se préparer à traduire la plus grande variété possible de types de textes sur un arc temporel qui n'est pas forcément contemporain.

Le texte doit être lu très attentivement, plusieurs fois si nécessaire, pour que soient retrouvées sa logique et sa cohérence internes, qu'il faudra restituer point par point (tous les éléments du « puzzle » doivent se retrouver dans le texte dans l'autre langue). Il est recommandé d'isoler les verbes principaux et de retrouver les constructions syntaxiques. Dans le cas où certains mots ou expressions sont inconnus, il est préférable de ne pas s'y arrêter d'abord, mais de spéculer sur leur sens en fonction du bon sens et de la logique que l'auteur déploie dans le texte. Le non-sens (accepter d'écrire ce qui n'a pas de sens) est le reproche le plus grave que l'on puisse faire à une traduction.

Si la traduction n'est certes pas une conversion littérale et mot à mot qui sentirait son mauvais traducteur, elle garde la caractéristique d'un rendu très précis. La syntaxe ne doit pas être « calquée » dans le passage d'une langue à l'autre. Il est essentiel de bien différencier la façon dont les deux langues se comportent et d'adapter la construction et la terminologie à l'usage de la langue cible. On sera soucieux de bien identifier les registres de la langue source pour ne pas créer de décalage stylistique absurde dans la traduction.

Il ne faut pas traduire les prénoms des personnages ou, si on le fait, il faut les traduire tous, ce qui peut être hasardeux. En revanche, attention aux noms propres de lieux, d'événements, d'œuvres, de personnages qui ont une traduction attestée dans la culture de la langue cible : le non-respect de l'usage sera perçu comme un manque grave de culture générale.

On évitera les « blancs » ou, pire, le camouflage d'omissions. On évitera aussi les risques trop importants dans le cas d'une lacune de vocabulaire : un éventuel faux-sens ou une inexactitude est préférable à un barbarisme.

Le premier brouillon est ouvert aux différentes possibilités de traduction, tandis que le brouillon à mettre au propre procède aux choix définitifs au moment où le traducteur

« s'élève » au-dessus du texte. Après une relecture de la traduction qui la compare point par point au texte original, on procèdera à une lecture qui « oublie » le texte original pour détecter les impropriétés, l'absence de clarté, les italianismes en version et les gallicismes en thème. La traduction définitive devrait être parfaitement claire et agréable à lire pour un lecteur ne connaissant ni le texte ni la langue d'origine.

Enfin, on évitera les ratures et les trop nombreuses corrections au blanc correcteur ou à l'effaceur.

Version

Intanto si era svegliato e guardava in basso dove il branco abbassava il muso sul pascolo. Il re dei camosci restò fermo impettito sopra il vuoto, la farfalla bianca in punta al suo corno sinistro. Uno stormo di ali nere si abbassò dalla cima senza un grido. Il re respirò calmo tra collera e disgusto per l'assassino di sua madre e dei suoi. L'uomo sapeva prevedere, incrociare il futuro combinando i sensi con le ipotesi, il gioco preferito. Ma del presente l'uomo non capisce niente. Il presente era il re sopra di lui.

L'uomo era una schiena facile da calpestare. Saltandoci sopra lo poteva scaraventare in basso. Il re pesava quanto l'uomo, mai se n'era visto uno di taglia simile. Si alzò il ciuffo di schiena in segno di battaglia. Scosse il corno nell'aria per liberare la farfalla, picchiò l'unghia dello zoccolo sopra la roccia, rumore perché l'uomo si voltasse. Non lo voleva di schiena ma di fronte. L'uomo si girò a serpe verso il fucile in tempo per vedere il re dei camosci che gli veniva addosso a precipizio con due balzi in discesa. Era forza, furia e grazia scatenata. Uno strepito di grida e una folla di ali chiamò per la montagna. Gli zoccoli anteriori sfiorarono il collo dell'uomo, i posteriori fecero volare via il cappello. Il re gli era saltato addosso sfiorandolo senza un graffio e volava in basso verso il branco che aveva rizzato orecchie e musi.

Era il vento vestito di zampe e di corna, era il vento che sposta le nuvole e spazza le stelle. Fosse stato in piedi, l'uomo si sarebbe buttato a terra per tenersi, ma già sdraiato non poteva servirgli di afferrarsi ai sassi. Se gli cadeva sul petto l'avrebbe sfondato con le zampe e trascinato giù. Il re gli era saltato sopra senza toccarlo, gli aveva tolto il fiato e il sole il tempo di sentirsi perduto e ritrovarsi illeso. Volò giù in picchiata, le unghie strepitavano sui sassi schizzando scintille mentre l'uomo imbracciava l'arma con la spalla sinistra e lo seguiva dalla tacca di mira. Scrosciavano piccole valanghe al seguito del re, uno strascico bianco.

Con l'occhio aperto lo vedeva schizzare imprevedibile, già fuori di tiro. Il re lo aveva vinto un'altra volta. Il branco vedeva correre a valanga verso di loro in pieno giorno, al sole il loro re. Non potevano accorgersi dell'uomo. Ogni camoscio si fermò dov'era a guardare la novità speciale del loro signore delle tempeste, uscito allo scoperto incontro a loro. Il re non li raggiunse. Si fermò all'improvviso, s'impennò sulle zampe davanti e tornò indietro. Scalò un sasso appuntito, piantato su uno sfasciume di rocce appese al vuoto. E restò lì. Era il giorno perfetto, non si sarebbe più battuto contro nessuno dei suoi figli e non doveva aspettare l'inverno per morire.

Aspettò lì fermo impettito la palla da undici grammi che gli passò dall'alto in basso il cuore. Morì prima di sentire il fragore dello sparo, una martellata contro la lamiera del cielo.

Cadde dalla cima del sasso e rotolò verso i camosci. Qui l'uomo vide una cosa che mai era stata vista. Il branco non si disperse in fuga, lentamente fece la mossa opposta. Le femmine prima, poi i maschi, poi i nati in primavera salirono verso di lui, incontro al re abbattuto.

Erri De Luca, *Il peso della farfalla*, Feltrinelli, 2009, p. 54-57.

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

Proposition de traduction

[1] Entre-temps, il s'était réveillé et regardait en bas, là où la harde baissait le museau sur la pâture. Le roi des chamois resta immobile, le torse bombé au-dessus du vide, le papillon blanc sur la pointe de sa corne gauche. Une nuée d'ailes noires descendit du sommet sans un cri. Le roi respira calmement, partagé entre la colère et le dégoût pour l'assassin de sa mère et des siens. L'homme savait prévoir, croiser le futur en conjuguant sens et hypothèses, son jeu préféré. Mais l'homme ne comprend rien au présent. Le présent était le roi au-dessus de lui.

[2] L'homme était un dos facile à piétiner. En sautant sur lui il pouvait le projeter tout en bas. Le roi pesait aussi lourd que l'homme, on n'en avait jamais vu un de cette taille. La crinière de son dos se dressa en signe de combat. Il secoua sa corne au vent pour libérer le papillon, il frappa sur le rocher de l'ongle de son sabot, un bruit pour que l'homme se retourne. Il ne le voulait pas de dos, mais de face. L'homme se retourna, tel un serpent, vers son fusil juste à temps pour voir le roi des chamois s'abattre précipitamment sur lui en descendant en deux bonds. Il était force, furie et grâce déchaînées. Un tumulte de cris et une foule d'ailes s'élevèrent dans la montagne. Les sabots antérieurs effleurèrent le cou de l'homme, les postérieurs firent voler son chapeau. Le roi avait bondi sur lui en l'effleurant sans une égratignure et il volait en contrebas vers le troupeau qui avait dressé oreilles et museaux.

[3] C'était le vent vêtu de pattes et de cornes, c'était le vent qui déplace les nuages et balaie les étoiles. S'il avait été debout, l'homme se serait jeté à terre pour se tenir aux pierres mais, déjà au sol, s'y agripper ne lui servait à rien. Si le roi était tombé sur sa poitrine, il la lui aurait défoncée avec ses pattes et l'aurait traîné en bas. Il avait bondi sur lui sans le toucher, il lui avait coupé le souffle et avait occulté le soleil le temps que l'homme se sente perdu et se retrouve indemne. Il vola en piqué, ses ongles martelaient les pierres en lançant des étincelles tandis que l'homme épaulait son arme du côté gauche et le suivait de son cran de mire. De petites avalanches crépitaient à la suite du roi, une traîne blanche.

[4] De son œil ouvert, il le voyait bondir, insaisissable, déjà hors de portée. Le roi l'avait vaincu une fois de plus. La harde voyait courir vers elle son roi telle une avalanche, en plein jour, au soleil. Elle ne pouvait pas percevoir la présence de l'homme. Chaque chamois s'arrêta là où il était pour regarder la singulière nouveauté de leur seigneur des tempêtes sorti à découvert à leur rencontre. Le roi ne les rejoignit pas. Il s'arrêta soudain, se cabra sur ses pattes avant et revint sur ses pas. Il escalada un rocher pointu planté sur des débris rocheux suspendus dans le vide. Et il resta là. C'était un jour parfait, il ne se battrait plus contre aucun

de ses fils et il ne devait pas attendre l'hiver pour mourir.

[5] Il attendit là, immobile, bombant le torse, la balle de onze grammes qui traversa son cœur de haut en bas. Il mourut avant d'entendre le fracas de la détonation, un coup de marteau contre la tôle du ciel. Il tomba du haut de la pierre et roula vers les chamois. Alors l'homme vit quelque chose que l'on n'avait jamais vu. La harde ne se dispersa pas en s'enfuyant, elle fit lentement le mouvement inverse. D'abord les femelles, puis les mâles, puis les jeunes chamois nés au printemps montèrent vers lui, à la rencontre du roi abattu.

Analyse des sections

Section 1

« **Intanto** » : *pendant ce temps* a été accepté.

« **il branco** » : *le troupeau* a été accepté.

« **pascolo** » : *le pâturage* a été accepté.

« **fermo impettito sopra il vuoto** » : *bombant le torse au-dessus du vide, le poitrail (fièrement) bombé* ont été acceptés. En revanche, *la poitrine gonflée, la poitrine bombée, sur/par-dessus/dans le vide* ont été sanctionnés.

« **Uno stormo di ali nere** » : *une volée d'ailes noires* a été accepté.

« **tra collera e disgusto** » : il était ici nécessaire d'expliciter l'hésitation de l'animal avec l'ajout du participe passé *partagé* (ou *tirillé*).

« **incrociare il futuro combinando i sensi con le ipotesi** » : *rencontrer le futur/l'avenir en combinant ses/les sens et/avec ses/les hypothèses* ont été acceptés.

Section 2

« **mai se n'era visto uno di taglia simile** » : *on n'en avait jamais vu un d'une telle/pareille/semblable taille* ont été acceptés. De trop nombreux candidats omettent la négation (*jamais on en avait*) dans une transcription phonétique où la liaison se substituerait à la forme grammaticale correcte. Rappelons qu'on ne fait jamais l'accord avec *en*.

« **Si alzò il ciuffo di schiena** » : *la touffe de poils/la barbe de son dos se dressa/ se hérissa* ont été acceptés (la crinière dorsale des chamois mâles est aussi appelée « barbe »). En revanche, *il dressa /il gonfla/il leva* ont été sanctionnés car il ne s'agit pas ici d'une forme réfléchie qui aurait pour sujet l'animal, ce qui conduirait à supposer une action intentionnelle.

« **picchiò l'unghia dello zoccolo sopra la roccia** » : *il tapa sur le rocher avec l'ongle de son sabot* a été accepté. La forme transitive directe du verbe : *Il frappa/tapa l'ongle de son sabot contre/sur la roche/le rocher* n'était pas recevable.

« **Uno strepito di grida** » : *un fracas de cris, un vacarme de cris* ont été acceptés.

Section 3

« **già sdraiato** » : *déjà couché, étant déjà allongé, comme il était déjà...* ont été acceptés.

« **Se gli cadeva sul petto** » : il était nécessaire ici d'expliciter le sujet (*le roi, l'animal*) pour

éviter toute ambiguïté. L'imparfait de l'indicatif italien à la place du subjonctif dans la proposition hypothétique relève d'une construction non-rigoureuse ; pour respecter la concordance des temps en français il était nécessaire d'employer un plus-que-parfait.

« **gli aveva tolto il fiato e il sole** » : *il lui avait ôté le souffle et fait de l'ombre/ et lui avait caché la vue du soleil* ont été acceptés.

« **dalla tacca di mira** » : *avec son viseur, du canon, à travers le viseur* ont été acceptés

Section 4

« **Il branco vedeva correre a valanga verso di loro ... il loro re.** » : *les membres du troupeau voyaient courir vers eux leur roi* a été accepté

« **Scalò un sasso appuntito, piantato su uno sfasciume di rocce appese al vuoto** » : *il escalada une roche* a été accepté ; en revanche, *il escalada un caillou* confine au non-sens, tout comme *accrochés au vide/ pendus/suspendus sur le vide* pour *appese al vuoto*. Le GN composé du nom *sfasciume* suivi du complément du nom *di rocce* pouvait être traduit par le GN composé du nom+adjectif *des débris rocheux*, mais la proposition *un tas de roches désagrégées* est tout aussi valable.

Section 5

« **Morì** » : la méconnaissance du passé simple en français est rédhibitoire ; *morit, morût, mourra* et d'autres formes erronées de verbes au passé simple présents dans le texte ont été sanctionnés.

« **Qui l'uomo vide una cosa** » : *c'est à ce moment-là que/ à ce moment-là, l'homme vit une chose* a été accepté (bien qu'on préfère en français *quelque chose* à *une chose*). Dans cette phrase, l'adverbe italien *qui* apporte une indication relative au temps de l'action et non pas à l'espace, donc *ici, là* et d'autres adverbes de lieu n'ont pas été acceptés. L'emploi de *là* temporel relève de la langue parlée ou relâchée.

« **poi i nati in primavera** » : *les petits chamois nés au printemps* a été accepté. Il était indispensable de réintroduire le substantif sous-entendu et de l'accompagner d'un adjectif, *les/ceux nés* n'est pas acceptable.

Faits de langue

1. « perché l'uomo si voltasse » : proposition subordonnée circonstancielle finale introduite par la locution conjonctive « perché ». En italien, la locution « perché » à valeur finale est suivie d'un verbe au subjonctif. Le sujet de la principale (« il re dei camosci ») est différent de celui de la subordonnée circonstancielle finale (« l'uomo »), ce qui rend obligatoire l'emploi de la locution conjonctive finale suivie du verbe au subjonctif. En revanche, lorsque la principale et la subordonnée finale ont le même sujet, on peut exprimer le but avec une préposition suivie de l'infinitif. En italien, la concordance des temps rend obligatoire l'emploi de l'imparfait du subjonctif « si voltasse », car la principale est à un temps passé : le verbe de la principale, bien qu'implicite, est au passé simple. En français, le mode de la proposition finale introduite par « pour que » ou « de façon à ce que » est aussi le subjonctif. Mais la

concordance des temps n'est pas obligatoire, ce qui nous permet de traduire : « pour que l'homme se retourne » ou « se tournât » (plus soutenu).

2. « non si sarebbe più battuto » : forme négative « non... più » dont le deuxième élément, l'adverbe de temps « più », insiste sur l'arrêt de l'action de « battersi ». Ici, le verbe pronominal « battersi » est au conditionnel passé (« non si sarebbe più battuto ») pour exprimer un futur dans le passé, que l'on rend obligatoirement en français par un conditionnel présent. Traduction : « il ne se battrait plus »

3. « che gli passò dall'alto in basso il cuore » : proposition subordonnée relative (déterminante) dont l'antécédent est le groupe nominal « palla da undici grammi ». Le verbe est précédé du pronom personnel atone COI « gli » qui renvoie au sujet sous-entendu de la principale « il re ». La structure syntaxique commandée par le verbe « passare » permet en italien l'emploi transitif « passò il cuore », ce qui n'est pas possible en français, car le verbe « passer » a besoin de la locution prépositionnelle « à travers ». On peut alors construire la subordonnée avec un COI, ou, mieux, avec un possessif (dans la mesure où la partie du corps n'appartient pas au sujet de la principale) : « lui passa à travers le cœur de haut en bas », « passa à travers son cœur de haut en bas », ou bien choisir d'employer le verbe « traverser » transitif : « lui traversa le cœur de haut en bas » ou « traversa son cœur de haut en bas ».

Thème

Les villages que l'on traverse ou que l'on côtoie, Portici, rendu célèbre par l'opéra de M. Auber, Resina, Torre del Greco, Torre dell' Annunziata, dont on aperçoit en passant les maisons à arcades et les toits en terrasses, ont, malgré l'intensité du soleil et le lait de chaux méridional, quelque chose de plutonien et de ferrugineux comme Manchester et Birmingham ; la poussière y est noire, une suie impalpable s'y accroche à tout ; on sent que la grande forge du Vésuve halète et fume à deux pas de là.

Les trois amis descendirent à la station de Pompéi, en riant entre eux du mélange d'antique et de moderne que présentent naturellement à l'esprit ces mots : *Station de Pompéi*. Une ville gréco-romaine et un débarcadère de railway !

Ils traversèrent le champ planté de cotonniers, sur lequel voltigeaient quelques bourres blanches, qui sépare le chemin de fer de l'emplacement de la ville déterrée, et prirent un guide à l'osteria bâtie en dehors des anciens remparts, ou, pour parler plus correctement, un guide les prit. Calamité qu'il est difficile de conjurer en Italie.

Il faisait une de ces heureuses journées si communes à Naples, où par l'éclat du soleil et la transparence de l'air les objets prennent des couleurs qui semblent fabuleuses dans le Nord, et paraissent appartenir plutôt au monde du rêve qu'à celui de la réalité. Quiconque a vu une fois cette lumière d'or et d'azur en emporte au fond de sa brume une incurable nostalgie.

La ville ressuscitée, ayant secoué un coin de son linceul de cendre, ressortait avec ses mille détails sous un jour aveuglant. Le Vésuve découpait dans le fond son cône sillonné de

stries de laves bleues, roses, violettes, mordorées par le soleil. Un léger brouillard, presque imperceptible dans la lumière, encapuchonnait la crête écimée de la montagne ; au premier abord, on eût pu le prendre pour un de ces nuages qui, même par les temps les plus sereins, estompent le front des pics élevés. En y regardant de plus près, on voyait de minces filets de vapeur blanche sortir du haut du mont comme des trous d'une cassolette, et se réunir ensuite en vapeur légère. Le volcan, d'humeur débonnaire ce jour-là, fumait tout tranquillement sa pipe, et sans l'exemple de Pompéi ensevelie à ses pieds, on ne l'aurait pas cru d'un caractère plus féroce que Montmartre ; de l'autre côté, de belles collines aux lignes ondulées et voluptueuses comme des hanches de femme, arrêtaient l'horizon ; et plus loin la mer, qui autrefois apportait les birèmes et les trirèmes sous les remparts de la ville, tirait sa placide barre d'azur.

L'aspect de Pompéi est des plus surprenants ; ce brusque saut de dix-neuf siècles en arrière étonne même les natures les plus prosaïques et les moins compréhensives, deux pas vous mènent de la vie antique à la vie moderne, et du christianisme au paganisme ; aussi, lorsque les trois amis virent ces rues où les formes d'une existence évanouie sont conservées intactes, éprouvèrent-ils, quelque préparés qu'ils y fussent par les livres et les dessins, une impression aussi étrange que profonde.

Théophile Gautier, « Arria Marcella, souvenir de Pompéi », *Récits fantastiques* [1852], Paris, Flammarion, coll. GF, 1981, p. 239-240

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

Proposition de traduction

[1] I paesi che si attraversano o che si costeggiano, Portici, reso celebre dall'opera del Sig. Auber, Resina, Torre del Greco, Torre dell'Annunziata, di cui si scorgono passando le case con le arcate e i tetti a terrazza, hanno, malgrado l'intensità del sole e la calce bianca meridionale, qualcosa di plutonico e di ferruginoso come Manchester e Birmingham; lì la polvere è nera, lì una fuliggine impalpabile si attacca a tutto ; si sente che la grande fucina del Vesuvio ansima e fuma a due passi da lì.

[2] I tre amici scesero alla stazione di Pompei, ridendo tra loro del miscuglio d'antico e moderno che presentano naturalmente alla mente queste parole : *Stazione di Pompei*. Una città greco-romana e uno scalo ferroviario!

[3] Attraversarono il campo coltivato di cotone, sul quale volteggiavano alcuni fiocchi bianchi, che separa la ferrovia dall'area della città dissepolta, e presero una guida all'osteria costruita fuori dalle antiche mura, o, per parlare più correttamente, una guida li prese. Calamità che è difficile scongiurare in Italia.

[4] Era una di quelle giornate felici così comuni a Napoli, in cui a causa dello splendore del sole e della trasparenza dell'aria gli oggetti assumono colori che sembrano fiabeschi al Nord, e sembrano appartenere piuttosto al mondo del sogno che a quello della realtà. Chiunque abbia visto una volta quella luce d'oro e d'azzurro ne serba nel profondo della sua foschia un'incurabile nostalgia.

[5] La città risuscitata, scosso un lembo del suo sudario di cenere, riaffiorava con i suoi mille dettagli sotto una luce accecante. Il Vesuvio si stagliava sullo sfondo con il suo cono solcato da striature di lave blu, rosa, viola, dorate dal sole. Una leggera nebbia, quasi impercettibile nella luce, incappucciava la cresta tronca della montagna; di primo acchito, la si sarebbe potuta prendere per una di quelle nuvole che, anche nelle giornate più serene, sfumano la

fronte dei picchi elevati. [6] Guardando più da vicino, si vedevano sottili fili di vapore bianco uscire dall'alto del monte come dai buchi di un bruciapfumi, e ricongiungersi poi in vapore leggero. Il vulcano, d'umore bonario quel giorno, fumava in tutta tranquillità la sua pipa, e senza l'esempio di Pompei sepolta ai suoi piedi, non si sarebbe creduto che avesse un carattere più feroce di Montmartre; dall'altro lato, belle colline dalle linee ondulate e voluttuose come fianchi di donna chiudevano l'orizzonte; e più lontano il mare, che un tempo portava le biremi e le triremi sotto le mura della città, tracciava la sua placida linea d'azzurro.

[7] L'aspetto di Pompei è tra i più sorprendenti; questo brusco salto indietro di diciannove secoli stupisce anche gli animi più prosaici e meno comprensivi, due passi vi portano dalla vita antica alla vita moderna, e dal cristianesimo al paganesimo; così, quando i tre amici videro quelle strade in cui le forme di un'esistenza svanita sono conservate intatte, provarono, per quanto vi fossero preparati dai libri e dai disegni, un'impressione tanto strana quanto profonda.

Analyse des sections

Section 1

« **que l'on côtoie** » : *che si frequentano* a été sanctionné.

« **M. Auber** » : *Sig., Signore* ont été acceptés ; en revanche, *M.* ou l'omission ont été sanctionnés.

« **arcades** » : *portici, porticato* ont été acceptés.

« **le lait de chaux méridional** » : la traduction par *calce* tout seul a été considérée comme inexacte.

« **de plutonien et de ferrugineux** » : *plutoniano* a été accepté, *farraginoso* était bien entendu faux.

« **y est noire** » : la traduction par *vi* ou bien par *in quel posto* a été acceptée ; dans cette tournure, *ci* a été considéré comme impropre.

« **s'accroche** » : *si appiccica* a été accepté.

Section 2

« **antique** » : *aulico* a été bonifié.

« **à l'esprit** » : les traductions *spirito, animo* n'ont pas été acceptées.

« **un débarcadère** » : *sbarco, approdo*, ont été considérés comme des faux-sens ; le maintien de *railway* a été pénalisé.

Section 3

« **quelques bourres** » : *ovatta* a été considéré comme inexact ; *rotolo, pallottola* ont été lourdement sanctionnés.

« **l'emplacement** » : d'autres traductions possibles étaient *sito, zona*.

« **déterrée** » : *dissotterrata, disseppellita* ont été acceptés, *scavata, sterrata* ont été considérés comme mal dits.

« **un guide les prit** » : on pouvait également traduire par *fu una guida che li prese* ou bien *una guida prese loro*.

Section 4

« **fabuleuses** » : *favolosi* a été également accepté.

« **dans le Nord** » : *a Nord* a été pénalisé.

« **quiconque a vu** » : cf. la rubrique consacrée aux « faits de langue ».

« **en emporte** » : *ne porta con sé* a été accepté.

« **sa brume** » : d'autres traductions possibles étaient *bruma, brume* ; le jury a sanctionné l'emploi du même mot pour traduire « brume » et « brouillard », qui apparaît dans le texte un peu plus loin.

Section 5

« **ayant secoué** » : *avendo scosso* a été accepté.

« **son linceul** » : *drappo funebre, sindone* ont été tolérés contrairement à *lenzuolo*.

« **découpait** » : *si ergeva* a été toléré, *ritagliava, tagliava* ont été sanctionnés comme faux-sens.

« **stries** » : *strisce* a été accepté ; à ce propos, le jury renvoie les candidats aux règles qui régissent le pluriel des noms féminins en -cia, -gia, -scia.

« **écimée** » : *senza cima, mozza, scema* ont été acceptés.

« **on eût pu le prendre** » : pour le syntagme « on eût pu », cf. la rubrique consacrée aux « faits de langue » ; en ce qui concerne « le prendre », le pronom C.O.D. se traduit au féminin en italien, car on traduit brouillard par *nebbia* (toute incohérence a été lourdement sanctionnée) : *la si sarebbe potuta prendere*, en utilisant l'auxiliaire être (cf. Faits de langue) et en faisant l'accord du participe passé avec le pronom C.O.D.

« **par les temps** » : *con il tempo, con i cieli, con le condizioni climatiche* ont été acceptés, contrairement à *con i tempi*, considéré ici comme un faux-sens.

Section 6

« **une cassolette** » : le jury a décidé de neutraliser les erreurs et de bonifier, en revanche, la traduction correcte.

« **tout tranquillement** » : *del tutto tranquillo, molto tranquillo, molto tranquillamente* ont été acceptés ; *tutto tranquillo* a été pénalisé comme gallicisme

« **on ne l'aurait pas cru d'un caractère** » : les propositions *non lo si sarebbe creduto dotato di un carattere, non gli si sarebbe attribuito un carattere* ont été acceptées.

« **arrêtaient** » : *fermavano* est ici un faux-sens.

« **tirait** » : *stendeva, disegnava* ont été acceptés, en revanche *tirava* est considéré ici comme un gallicisme.

Section 7

« **les natures** » : d'autres traductions possibles *gli spiriti, le nature, le indoli*

« **quelque préparés qu'ils y fussent** » : cf. Faits de langue ; d'autres traductions possibles, *benché, sebbene*.

« **par les livres et les dessins** » : *da libri e disegni* a été également accepté.

Faits de langue

1. quiconque a vu = *chiunque abbia visto* : ce pronom relatif indéfini singulier introduit une relative sans antécédent à sujet indéterminé, l'emploi du subjonctif dans la traduction est requis lorsque la notion d'éventualité prévaut, dans le respect de la concordance des temps.

2. on eût pu = *si sarebbe potuto* : *si passivante* + conditionnel passé 2^{ème} forme du verbe pouvoir, variante littéraire et soutenue de la première forme : « on aurait pu » ; on traduit en italien par un conditionnel passé, avec l'auxiliaire être, à cause de la présence du *si passivante*.

3. quelque préparés qu'ils y fussent = *per quanto vi fossero preparati* : proposition concessive au subjonctif imparfait (obligatoire en italien pour la concordance des temps), introduite par « quelque ».

« Quelque » est adverbe (et par conséquent invariable) quand, suivi de « que », il modifie un participe passé ou un adjectif ; on traduira par : « per quanto /sebbene vi fossero preparati ».

Ouvrages de référence :

- M. Riegel, J.-C. Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Quadrige manuels, Puf.
- L. Serianni, *Grammatica italiana*, Utet.
- M. Marietti, *Pratique de la grammaire italienne*, Armand Colin.
- O. et G. Ulysse, *Précis de grammaire italienne*, Hachette Éducation.
- *Difficultés* (dictionnaire de la langue française), Larousse.
- J. Girodet, *Pièges et difficultés de la langue française*, Dictionnaire Bordas.
- F. Livi, *Manuel de thème italien*, Ellipses.
- M. Marietti et E. Genevois, *Pratique du thème italien*, Armand Colin.
- P. Abbrugiati, *perVersions. 60 versions italiennes difficiles*, Presses universitaires de Provence.
- M. et I. Cassac, S. Milan, *Manuel de version italienne*, Ellipses.
- S. Camugli et G. Ulysse, *Les Mots italiens*, Classiques Hachette.
- R.J. Pratelli, P. Pagano, G. Ziella, *Bilingue 2000*, Ellipses.

COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Sujet

Alla luce dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* e del *Corbaccio* di Giovanni Boccaccio, illustrare, commentare e discutere la definizione contenuta nella citazione seguente:

«Ancor più peso ha il terzo libro del *De Amore* di Andrea Cappellano, laddove si sostiene che l'amore è separazione da Dio [...], è isolamento dal contesto sociale [...] e, soprattutto, uscita di senno e sottomissione delle proprie facoltà e della propria pratica intellettuale».

(Francesco Erbani, *Elegia di Madonna Fiammetta. Corbaccio*, Introduzione, Milano, Garzanti, 1988, p. XXXI).

Observations générales et conseils

La composition en langue étrangère est un exercice qui repose sur deux types de compétences : d'une part, la connaissance des œuvres au programme et des principaux textes critiques écrits sur ces œuvres ; d'autre part, la production d'un texte structuré, dans lequel le correcteur peut identifier, dès l'introduction, la problématique et le plan, et ensuite suivre la démonstration de la problématique annoncée, par un développement logique qui s'appuiera constamment sur des exemples.

I. Connaissance des œuvres au programme et des principaux textes critiques

La connaissance des œuvres de Boccace au programme, dans leur structure et dans le détail, est un élément fondamental, sur lequel repose tout autre travail de préparation. De même, il est nécessaire de connaître les principales interprétations critiques concernant l'auteur et les œuvres au programme.

La citation de Francesco Erbani proposée dans le sujet, pouvait être connue par les candidats, car elle est tirée de l'introduction à l'édition recommandée pour la préparation au concours. Par ailleurs, cette citation évoque une question assez classique, celle de l'interprétation de l'*Elegia* et du *Corbaccio* à la lumière des débats qui, depuis le XIIe siècle, parcourent la littérature en langue vulgaire.

Même si les candidats n'étaient pas censés connaître avec précision le texte d'André le Chapelain cité par F. Erbani, on peut penser qu'ils connaissaient les principaux éléments du texte et, surtout, les principaux éléments du débat autour de l'amour et de son rôle dans la littérature, depuis les textes courtois du XIIIe siècle, jusqu'à Pétrarque et Boccace, en passant, bien entendu, par Dante. L'importance du *De Amore* pour Boccace est également une question connue, attestée par de très nombreuses références textuelles et même par une sorte de vulgarisation du « livre de Gualtieri » de la fin du XIVe siècle attribuée à Boccace. Certains contresens, comme le fait de penser que le Chapelain est un « critique », contemporain de F. Erbani, sont, bien évidemment, inacceptables.

Le jury a pu apprécier, dans plusieurs bonnes copies, la capacité des candidats à conjuguer le recul d'une vue d'ensemble et l'analyse du détail, ou le travail de mise en perspective des œuvres dans un cadre littéraire et social élargi, ce qui, avec la connaissance des autres œuvres de Boccace (notamment de certains passages du *Decameron*), des sources littéraires de l'auteur ou encore celle du programme précédent sur les poètes stilnovistes, témoigne d'une culture générale de candidats qui ne se limitent pas à une connaissance vague ou trop générale des œuvres au programme.

II. Production d'un texte structuré

La production d'un texte structuré, est le résultat d'une réflexion sur la manière d'analyser un sujet et de présenter cette analyse, mais aussi d'un entraînement régulier qui permet au candidat de produire, dans les conditions du concours, une bonne composition.

A. L'analyse du sujet

Le candidat doit, dans un premier temps, analyser le sujet, c'est-à-dire étudier la citation proposée, en dégager les termes significatifs et les relier à la connaissance qu'il a des œuvres au programme et de la critique. Pour cette première étape du travail de composition, il n'est pas nécessaire de connaître parfaitement le point de vue de l'auteur critique cité, mais il faut bien comprendre les termes du sujet et s'interroger sur leur signification, ainsi que sur les relations que les termes utilisés entretiennent entre eux.

La citation d'Erbani devait être analysée dans ses termes « *separazione/ isolamento dal contesto sociale/ uscita di senno e sottomissione* », termes qu'il fallait expliciter et relier à des aspects des deux textes au programme.

Par ailleurs, il était nécessaire de s'interroger sur la référence au texte du Chapelain. On pouvait s'attendre à ce que les candidats aient conscience du statut un peu ambigu de ce texte (contradiction entre les livres I et II, et le livre III), voire qu'ils connaissent quelques éléments concernant sa diffusion (texte très lu et traduit, mais surtout connu pour ses deux premiers livres, et finalement mis à l'index par l'Église). Il fallait donc que toute interprétation du rôle du livre III du *De Amore* soit introduite avec de nombreuses précautions, et nuancée pour rendre compte des différentes facettes de la question. Plutôt que donner une interprétation univoque, telle que « *l'amore è presentato da Andrea Cappellano come un sentimento del tutto, assolutamente negativo* », il valait mieux, à la limite, s'abstenir et ne pas trancher.

Si cette citation qui souligne le rôle du livre III du *De Amore* est pertinente, elle devait surtout être conceptualisée et nuancée : d'abord pour prendre en compte le statut et le rôle du texte du Chapelain ; puis pour montrer que l'on avait conscience des débats et des œuvres qui se sont succédé depuis la fin du XII^e siècle jusqu'à la fin du XIV^e siècle ; enfin, parce que la conception de l'amour chez Boccace est une question complexe, d'autant plus quand on l'étudie à partir de deux textes éloignés dans le temps et relevant de contextes différents. Ici encore, il fallait éviter les jugements « hâtifs », comme « *la rappresentazione bassa dell'amore che Boccaccio ci offre nell'Elegia e nel Corbaccio* » etc. Au contraire, dans les meilleures copies, on trouve, dès la problématique, la volonté de montrer comment cette citation, tout en étant pertinente, doit être nuancée, limitée dans sa portée (« *fino a che punto il giudizio del critico è applicabile a entrambe le opere* » ; « *anche se condividiamo il parere [di Erbani], dobbiamo ammettere che quell'aspetto dell'amore [debilitante e nefando], non è l'unico* »).

Enfin, on ne peut que conseiller aux candidats d'éviter les problématiques trop générales, voire les plans « passe-partout », ou encore les compositions qui ne sont qu'une application, souvent maladroite, d'un cours ou d'un texte de critique.

B. La présentation de l'analyse

S'agissant de la présentation de l'analyse, on ne saurait trop insister sur la nécessité de connaître et appliquer les règles de rédaction d'une composition, que les candidats pourront aisément retrouver dans l'un des nombreux manuels disponibles (méthodologie de la dissertation, études de lettres, préparation d'examens ou de concours).

On rappellera en particulier que le jury attend des candidats un travail structuré, avec une introduction dans laquelle on présente la problématique qui se dégage de l'analyse du sujet, ainsi qu'un plan solide qui montre le cheminement de la démonstration. Ensuite, les candidats devront rédiger les différentes parties de façon à illustrer les étapes du raisonnement, en l'étayant par des exemples, des citations précises et pertinentes, des remarques qui seront analytiques et non pas purement descriptives : il ne s'agit pas de « raconter » les textes ou les théories critiques, mais d'appliquer la connaissance des textes au sujet proposé. Encore une fois, il sera préférable de nuancer les affirmations trop catégoriques, de montrer que l'on a conscience de la complexité des questions évoquées. On évitera les remarques anecdotiques ou naïves (« nonostante Boccaccio presenti dei tradimenti, affronta lo stesso l'argomento dell'amore »), ou encore les références arbitraires ou celles dont la pertinence paraît très éloignée du sujet traité (la citation par exemple de *La Coscienza di Zeno*, *Una Questione privata* ou *L'Amica geniale...*).

Enfin, puisqu'il s'agit d'une épreuve d'un concours pour l'enseignement d'une langue, il faudra absolument éviter les fautes de langue ou les paragraphes maladroits et l'on essaiera de soigner la calligraphie ainsi que, plus généralement, la présentation du devoir.

PROPOSITION DE PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUZIONE

Contestualizzazione della citazione

La citazione proposta all'analisi è tratta dall'introduzione all'edizione dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* e del *Corbaccio*, curata da Francesco Ermani. In questo passo, Ermani fa riferimento al *De Amore* di Andrea Cappellano composto in Francia alla fine del XII secolo alla corte di Marguerite de Champagne, ispiratrice di Chrétien de Troyes, i cui romanzi cavallereschi celebrano i valori dell'amore cortese. Tale schema amoroso, ricalcato sul sistema feudale, trasforma la donna in signora, l'amante in vassallo e l'amore in mezzo di elevazione spirituale. Quest'idealizzazione della donna viene illustrata nei due primi libri del trattato del Cappellano, mentre il terzo ed ultimo libro si riallaccia alla tradizione misogina, denunciando i pericoli dell'amore carnale e i vizi attribuiti alle donne.

Proprio da questo terzo libro vengono tratte le espressioni citate da Ermani: "Ancor più peso ha il terzo libro del *De Amore* di Andrea Cappellano, laddove si sostiene che l'amore è separazione da Dio [...], è isolamento dal contesto sociale [...] e, soprattutto, uscita di senno e sottomissione delle proprie facoltà e della propria pratica intellettuale". In questo passo, Ermani si riferisce esclusivamente al *Corbaccio*, affermando perciò che in quest'opera l'amore provoca per l'amante una tripla separazione : dal contesto sociale, da Dio, e dalle proprie facoltà intellettive e razionali, cioè in una forma di alienazione mentale. Ci si può chiedere in che misura tale affermazione sia pertinente, non solo per il *Corbaccio*, ma anche per l'*Elegia di madonna Fiammetta*.

Paradosso e problematica

In effetti, così come il *Decameron*, queste due opere non sembrano totalmente esenti da un certo fascino per l'amore cortese d'impronta feudale. Possono dunque ridursi ad una concezione negativa dell'amore? Non presentano proprio alcun residuo dell'amore cortese nella sua valenza positiva? Se tuttavia prevale la dimensione distruttiva dell'amore, in che misura questo sistema di rappresentazione sfocia in un'impossibilità dal punto di vista letterario?

Articolazioni

Cercheremo di rispondere a queste domande articolando la nostra riflessione attorno alle tre tematiche suggerite da Erbani, tentando per ognuna di loro di chiarire in modo dialettico la portata, i limiti e il superamento dei valori cortesi sia nell'*Elegia di madonna Fiammetta* che nel *Corbaccio*. Mostreremo in che misura, nelle due opere, l'amore cortese non corrisposto comporti tre rischi maggiori, e in che modo essi vengano tuttavia superati.

In un primo tempo, cercheremo di capire se, sul piano sociale, l'amore rischia di condurre ad un funesto isolamento e quali sono i rimedi proposti. In un secondo tempo, ci interesseremo alla questione della separazione da Dio, cercando di capire quale sia, in un sistema in cui la donna rischia ormai di condurre in inferno, la via più sicura dell'elevazione spirituale. Infine, in un terzo tempo, per quanto riguarda la prospettiva intellettuale, evidenzieremo quali siano i ricorsi razionali di fronte ad un amore che rischia di velare la verità.

SCALETTA ARTICOLATA

Abbreviazioni :

C: *Corbaccio*

DA: *De Amore*

DC: *Divina Commedia*

DECA: *Decameron*

DSN: *Dolce stil nuovo*

EFM: *Elegia di Madonna Fiammetta*

VN: *Vita nuova*

I. ISOLAMENTO DAL CONTESTO SOCIALE

In questa prima parte, l'analisi verterà sulla rottura sociale indotta dall'amore. Illustreremo alla luce dell'*Elegia di madonna Fiammetta* e del *Corbaccio* l'idea suggerita da Erbani e derivata da Cappellano: l'amore cortese, se non corrisposto, può condurre ad un funesto isolamento da cui solo il soccorso di una stretta cerchia di amici letterati può salvare. Innanzitutto, si può mostrare che i protagonisti delle due opere si trovano isolati socialmente, perché i valori cortesi a cui si riferiscono sono ormai superati nel mondo post-feudale in cui vivono. Si mostrerà poi come la camera, luogo sacralizzato da Dante come proiezione dell'interiorità del poeta d'amore, diventa per Fiammetta un luogo di reclusione da cui evade solo simbolicamente, nel congedo dell'elegia, indirizzandosi alle sue compassionevoli lettrici, mentre nel *Corbaccio*, la camera, profanata dalla vedova e dal suo Absalone, viene definitivamente desacralizzata, permettendo allo scolare di uscire dal suo dolore trovando conforto presso gli amici. Infine, si osserverà che se Fiammetta, indirizzando la sua elegia a lettrici compassionevoli, riesce ad uscire dalla sua solitudine, ma non dal suo dolore

(costitutivo della sua ispirazione), lo scolare del *Corbaccio* trova invece una via di scampo al dolore e di risocializzazione nella stretta cerchia dei suoi amici di studio.

1. protagonisti cortesi isolati nella società post-feudale: un guscio ormai vuoto

- a. *EMF*: la corte napoletana d'Angiò: pura ostentazione di sfarzo
- b. *EMF*: la villeggiatura a Baie: cavalieri infedeli atteggiati all'arte della falconeria
- c. *EMF*: breve servizio di Panfilo alla corte d'Amore: un cavaliere che non aspira ad elevarsi
- d. i valori dell'amore cortese: codici ormai non più condivisi:

EMF: *fin'amor, senhal*

C: *amor de lonh*, regola del segreto

EMF, C: legge di reciprocità dell'amore

> Fiammetta e lo scolare: protagonisti sfasati che si ritrovano isolati perché si riferiscono a valori cortesi ormai non più condivisi.

2. la camera: luogo sacro delle lacrime, reclusione e la via di uscita

- a. *DECA, Prologo*: la camera, reclusione delle donne: "il piccolo circuito delle loro camere"
 - b. *EMF*: il ripiego nella camera: luogo dell'amore carnale, del segreto e del dolore
 - c. *EMF, C*: "la camera delle lacrime" (*VN*): proiezione del teatro interiore del dolore
 - d. *C*: la dissacrazione della camera: la vedova e il suo nuovo Absalone
 - e. *C*: la via di uscita dalla camera: la discussione con gli amici
- > una risocializzazione sembra possibile: per Fiammetta tramite la compassione delle lettrici, per lo scolare più chiaramente, con la compagnia degli amici.

3. uscire dall'isolamento: il soccorso degli amici

- a. *EMF, C*: vani consigli della balia finalmente assimilati dallo scolare
 - b. *C*: gli amici dello scolare e lo spirito guida dal mantello rosso: figura di un Virgilio metonimico della letteratura antica? di Dante? di Petrarca?
- > Il soccorso trovato dallo scolare presso lo spirito amico, saggio per età e per esperienza, non può non evocare il sollievo trovato dal Boccaccio, durante il suo ritiro di Certaldo, nell'amicizia con Petrarca.

II. SEPARAZIONE DA DIO

In questa seconda parte, l'analisi si concentrerà sulla separazione da Dio, provocata secondo Erbanì dall'amore. Mostriamo che nell'*EMF* e nel *Corbaccio*, l'amore non corrisponde più ad una dinamica di elevazione verso Dio, ma che, a garantire la salvezza del letterato, giova invece la rinuncia all'amore carnale e alla sua espressione letteraria, in un ripiego sullo studio e sulla composizione di opere moralizzatrici, unica via di scampo suggerita nel *Corbaccio*.

Innanzitutto, si mostrerà che i rituali religiosi e i luoghi di culto vengono svuotati della loro sacralità cristiana per Fiammetta e la vedova, false bigotte (al limite del paganesimo nel caso di Fiammetta) che frequentano chiese, ormai tempio dell'amore carnale e non più luogo di *caritas*. Si vedrà poi che l'amore non corrisponde più ad una dinamica di elevazione spirituale: la donna, tutt'altro che angelica, conduce di sicuro l'uomo nell'infernale porcile di Venere, e gli amanti vengono presto scacciati da questo falso paradiso terrestre dell'amore carnale. Infine, si mostrerà che l'amore non corrisposto conduce alla separazione estrema da Dio, il suicidio: tentativo mancato per poco e per caso da Fiammetta che rimane comunque chiusa nel suo dolore; tentazione respinta più definitivamente dall'esercizio della ragione, confortata dal ripiego nello studio e dalla saggezza moralizzatrice degli antichi, per lo scolare del *Corbaccio*.

1. rituali e luoghi cristiani svuotati di sacralità

- a. *EMF*: paganesimo di Fiammetta: cerca protezione degli “iddii” (preghiere, “tempi”)
- b. *EMF, C*: Fiammetta e la vedova si atteggiavano a bigotte, ma con un secondo fine
- c. *EMF, C*: dissacrazione delle chiese, ormai luoghi d’incontro amoroso (*eros*), non di *caritas*

2. un amore che non eleva verso Dio

- a. *EFM*: l’amore di sé: Fiammetta si guarda allo specchio soddisfatta della propria bellezza
- b. *C*: la vedova: il contrario della donna nobile, modesta, angelicata degli stilnovisti
DC, Inferno, V: Francesca in inferno per il suo amore, ma ancora nobile d’animo
- c. *C*: un trattato vendicativo contro la vedova, non alla gloria di una donna (fine *VN, DC*)
- d. *C*: la donna non conduce in Paradiso, come Beatrice elevava Dante di cielo in cielo (*DC*)
> ma conduce in inferno : il porcile di Venere, echi all’*Inferno* dantesco
De Amore, III: l’amore può esporre l’amante alle fiamme infernali
- d. trasformazione dello spazio: il *locus amoenus* diventa un inferno
EMF: il sogno : *locus amoenus*, morso della serpe, morte: cacciata dal paradiso terrestre
C: trasformazione del paesaggio bucolico iniziale in bolgia infernale
> separazione simbolica da Dio

3. il suicidio: dal mancato tentativo alla tentazione respinta

- a. *EFM*: il tentativo di suicidio impedito per caso da una scheggia nella scala
> Fiammetta non muore come un’eroina tragica, ma diventa scrittrice di elegia: forma ciclica
- b. *C*: il suicidio impedito dall’esercizio della ragione
> linea ascendente del racconto in tre parti, con un esito positivo
> ciò che conduce ormai fuori dall’inferno, verso Dio, non è l’amore, bensì lo studio
- c. *C*: ri-sacralizzazione del percorso dello scolare: incorniciato dalle invocazioni alla Vergine
> la Salvezza dell’uomo di lettere di età matura è ritrovata nella rinuncia all’amore carnale, in una vita di studio erudito e nella scrittura di opere moralizzatrici, che ricorda senz’altro quella di Boccaccio nel suo ritiro di Certaldo, in casta compagnia delle muse, e in corrispondenza epistolare con Petrarca.

III. ALIENAZIONE DELLE FACOLTÀ INTELLETTIVE

In questa terza parte, l’analisi verterà sulla dimensione intellettuale della separazione indotta dall’amore infelice che, nella scia di Cavalcanti, rischia di condurre all’alienazione mentale.

Innanzitutto, si mostreranno i rischi di questo *fol’amor*. Inaugurata con i sintomi dell’innamoramento stilnovistico, questa passione sfocia nell’*immoderata cogitatio*, presto mutata in schiavitù e follia. Ma se Fiammetta rimane in parte sopraffatta, vedremo poi che lo scolare riesce a guarire del tutto, opponendo a questa perturbazione delle facoltà intellettive la forza della razionalità, con l’aiuto dello spirito guida che gli svela la verità nascosta sotto la mutevolezza delle apparenze. Infine, mostreremo che il tentativo di Fiammetta con la scrittura consolatoria, ma chiusa, dell’elegia, rimane imperfetto, perché ancora vincolato dalla cultura cortese, impregnata di letteratura francese. Lo scolare del *Corbaccio* trova invece un rimedio efficace nello studio degli antichi, affermando il proprio statuto di uomo di lettere pre-umanistico.

1. i pericoli del *fol’amor*

- a. *EMF*: innamoramento: *in praesentia*, sguardo-dardo, perturbazione degli spiritelli (DSN)
- b. *DA*: *l’immoderata cogitatio*

EMF, C: pensieri ossessivi, perdita della razionalità, morte intellettuale (Cavalcanti)

EMF: sintomi fisici della malattia d'amore

EMF, C: passione divorante (titoli): fiamma che consuma, corvo che becca il cervello

EFM: amore non corrisposto come schiavitù dell'amante (*De Amore*, libro III)

c. reazione dei protagonisti

EMF: accettazione dell'onnipotenza del signore Amore (ancora feudale)

C: tentativo di resistere razionalmente affermando la propria sovranità (umanesimo)

2. il regno delle fallaci apparenze

a. il mondo delle false promesse

EMF: *locus amoenus* di Baie: apparenza di paradiso e inferno in verità

EMF: primavera: ritorno promesso di Panfilo ma autunno dell'amore felice di Fiammetta

EMF: "amore biforme", doppio viso di Venere

b. denuncia della falsità e verità svelata

EFM: sogno premonitorio: cacciata dal paradiso terrestre

> ma i suoi occhi non vengono aperti: non capisce il significato del sogno

C: scolare innamorato della vedova in seguito alla descrizione fallace di un amico

> ma apre finalmente gli occhi grazie allo spirito, vero amico

C: bellezza contraffatta della vedova (cosmesi ovidiana): superamento comico

> vera bellezza dell'uomo naturale (allegorie femminili nei sonetti babilonesi)

EMF, C: figure retoriche del ribaltamento: simmetrie e opposizioni

c. ricerca di verità e di stabilità

EMF: denuncia dei valori mutevoli che fondano l'amore cortese: amore, bellezza

EMF, C: stabilità della saggezza degli anziani/antichi: balia e spirito

> aspirazione all'atarassia (stoicismo seneciano)

3. le lettere: un rimedio efficace

a. *EMF*: buone letture: il conforto dei classici (antichi del "nobile castello" della *DC*)

b. *EMF, C*: letture pericolose: "romanzi franceschi" (*Galeotto* già perdizione per Francesca)

> letteratura per le donne, lettura per diletto di questa società superficiale

c. la scrittura come cura

EMF: scrittura come forma di controllo e di socializzazione con le lettrici

> scrittura: *consolatio* per la malata d'amore

C: trattato di gratitudine verso la Vergine per una miracolosa guarigione

> scrittura: *remedium* dello scolare ormai guarito dall'amore

> la falsità dell'amore viene denunciata e la verità svelata, nel distacco dai valori mondani mutevoli e nella stabilità dello studio erudito degli classici a cui Boccaccio dedica proprio le sue ultime opere.

CONCLUSIONE

Riassunto del percorso analitico

Nell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel *Corbaccio*, l'amore cortese comporta tre rischi già denunciati da Cappellano, ma che Boccaccio spinge ai loro limiti per superarli con ironia.

A livello sociale, l'amore cortese rischia di condurre l'amante, uomo o donna che sia, ad un funesto isolamento da cui solo il soccorso di una stretta cerchia di amici letterati può salvarlo, come fu per Boccaccio, dopo la crisi certaldese del 1360, l'amicizia con il Petrarca.

A livello spirituale, l'amore non può più elevare al Paradiso, anzi, la donna non più angelicata conduce nell'infernale porcile di Venere dal quale solo la rinuncia all'amore carnale può metterlo al riparo, in una dinamica moralizzatrice che è anche quella del Boccaccio ritiratosi a Certaldo in casta compagnia delle muse.

Infine, a livello intellettuale e razionale, l'amore cortese può sfociare in una passione accecante. Questa forma di alienazione fisica e mentale, già esplorata nella poesia di Cavalcanti, rende l'anima intellettuale inoperante, occultando la verità. A smascherare queste false apparenze giova solo il ripiego sullo studio e la saggezza degli antichi, con il soccorso della scrittura e di sane letture, proprio come fa Boccaccio che, seguendo la *recusatio amoris* del Petrarca nel suo *Segretum*, si allontana anch'esso dalla tematica amorosa in volgare per dedicarsi ad opere erudite in latino e al commento della *Divina Commedia*.

Dimostrazione e apertura

All'esito di questa riflessione, appare dunque che l'*Elegia di madonna Fiammetta* e il *Corbaccio* sono ancora permeati dai valori cortesi ereditati dal mondo feudale, in particolare nella concezione dell'amore. I rischi inerenti all'amore cortese vengono così esasperati nell'*Elegia di madonna Fiammetta* in cui Boccaccio denuncia la loro vacuità in una società ormai mercantile, dedita al profitto, che imita superficialmente il mondo feudale già declinante, esibendo valori ormai svuotati della loro dimensione etico-religiosa. Nel *Corbaccio*, questi valori cortesi vengono definitivamente superati con ironia dal Boccaccio che prende le distanze da questo sistema feudale ormai tramontato, per aprirsi, nella scia del Petrarca, ad un nuovo orizzonte : quello della cultura umanistica nascente. L'evoluzione letteraria rispecchia la svolta esistenziale dell'autore stesso che, dopo la crisi esistenziale riconducibile alla *mutatio animi* e l'incontro con il Petrarca, si apre a studi più esclusivamente pre-umanistici.

CORRIGÉS DES ÉPREUVES D'ADMISSION

EXPLICATION DE TEXTE ET THÈME IMPROVISÉ

PRÉSENTATION ET CONSEILS

L'explication orale est une épreuve importante, car elle permet au jury d'évaluer la connaissance des œuvres au programme, la méthodologie d'une explication de texte claire et articulée et la capacité des candidats à les communiquer à un auditoire.

Elle se termine par un entretien de contenu avec le jury (de quinze à vingt minutes environ).

Elle est assortie d'un court thème oral improvisé (voir plus loin).

Connaissance des œuvres

On ne saurait trop insister sur la nécessité pour les candidats de connaître et maîtriser parfaitement les œuvres au programme : cela veut dire, naturellement, bien connaître les passages sélectionnés pour l'oral, mais aussi les œuvres dans leur totalité, ainsi que leurs principales interprétations critiques.

Étant donné le temps de préparation, les candidats n'auront pas toujours la possibilité de relire l'intégralité du texte ou l'introduction critique de l'ouvrage ni de chercher dans les notes de bas de page les informations dont ils ont besoin. C'est un travail qui doit s'effectuer en amont, durant l'année de préparation au concours. Le fait de savoir où se trouvent ces informations précises est un avantage précieux.

L'explication de texte

Cette épreuve implique la capacité à organiser son exposé, à le présenter avant d'engager un dialogue avec le jury.

Organisation :

Tout exposé doit être structuré, mais cela est encore plus important s'agissant d'un oral, puisque l'auditoire, qui n'a pas l'ensemble de l'œuvre sous les yeux, a davantage besoin de points de repère qui jalonnent et encadrent la démonstration. Par ailleurs, si le jury a bien l'extrait à expliquer devant lui, il n'est censé effectuer le travail de repérage des citations ou des références internes qu'en fonction des indications claires et précises des candidats.

Il est important que le candidat « déroule » son explication avec une introduction, un commentaire, articulé en deux parties au moins, et une conclusion. Ce découpage est fonction de l'articulation du texte lui-même, comme c'est le cas pour n'importe quelle explication linéaire.

Dans l'introduction, il faut situer l'extrait que l'on va expliquer par rapport à l'ensemble de l'œuvre, en faire une très brève synthèse, rappeler son importance (aucun extrait n'est sélectionné au hasard par le jury), annoncer l'interprétation qui en est donnée ainsi que le découpage qui va structurer l'analyse.

Le jury 2019 a estimé que, l'intégralité de l'épreuve se déroulant en langue italienne, il n'est pas nécessaire de lire le début du texte à expliquer.

Lorsqu'ils présentent leur démonstration, les candidats doivent expliquer le texte, et non pas le « raconter » en le paraphrasant : il s'agira d'utiliser les éléments notionnels, lexicaux et grammaticaux pour montrer comment l'auteur a organisé son discours pour exprimer ses idées ou ses émotions, ou celles des personnages internes à la narration. Il ne s'agit pas de tout expliquer, de s'arrêter sur chaque détail, mais de relever et d'analyser les éléments significatifs du texte. Si le jury souhaite des précisions sur des points particuliers qui n'ont pas été évoqués, il pourra les demander lors de l'entretien.

Présentation :

Un aspect très important de toute présentation orale est la façon dont l'orateur s'adresse à son public. C'est un exercice qui ne s'improvise pas et qui doit faire l'objet d'une préparation spécifique, même si, s'agissant de candidats qui sont normalement déjà des enseignants, on peut s'attendre à ce qu'ils soient particulièrement sensibles à cet aspect de l'épreuve.

On rappellera qu'il faut s'adresser à l'auditoire en établissant un contact avec lui. Il vaut mieux éviter de lire son exposé et le présenter en utilisant des notes structurées. Une fois le contact établi, il ne faut pas le perdre, notamment par un débit trop rapide, un ton monocorde ou encore des transitions mal soulignées. S'il n'est pas question de « crier » son exposé, le discours doit être prononcé de façon claire et audible, en soignant les accents et le rythme de la langue italienne. Enfin, les candidats ne doivent pas craindre quelques instants de silence — l'hésitation de la réflexion — ni de revenir sur un point afin d'explicitier un passage complexe ou de corriger une affirmation maladroite.

Le dialogue avec le jury

Après la présentation de l'explication, le jury engage un dialogue avec les candidats. Il faut rappeler qu'il ne s'agit nullement de mettre ces derniers en difficulté, mais que c'est au contraire une opportunité de corriger ou de préciser leurs analyses et interprétations, de montrer l'étendue de leur connaissance des œuvres ou de leur culture et, plus généralement, de faire preuve des qualités d'écoute et de réactivité qui sont indispensables dans le métier d'enseignant.

Le jury suggère aux candidats de ne pas envisager ces minutes d'échange avec angoisse, mais de se préparer positivement à répondre de façon précise et sans bavardages excessifs aux questions posées. Le jury étant par principe bienveillant, il ne s'offusquera pas si on lui demande de répéter une question mal comprise.

Le thème oral improvisé

Le jury 2019 a tenu à placer cet exercice à l'endroit stratégiquement le plus avantageux pour le candidat durant l'épreuve : non pas à la fin de l'entretien de l'explication, mais avant ce dernier, moment où le candidat mobilise encore toutes ses forces sans être déstabilisé par ses impressions dans l'échange avec les membres du jury. Une note sur le déroulement de l'épreuve a été distribuée avec le sujet d'explication de texte.

Le jury renvoie les candidats aux conseils donnés pour la traduction dans ce rapport, en y ajoutant la nécessité d'être bien préparé à cet exercice spécifique par des entraînements dans les conditions du concours : trois minutes pour la lecture silencieuse du texte, quelques secondes pour la lecture à haute voix du texte (sans faute de prononciation du français), puis dictée de la traduction.

La prise de notes du jury ne posant pas de problème, la dictée peut s'effectuer à un rythme assez soutenu.

Dans le cours de la traduction orale, toute correction (parcimonieuse) doit être clairement explicitée par une précision comme « pardon, je corrige le mot... ».

Si le candidat a le droit d'annoncer qu'il reviendra à la fin de sa tâche sur certains mots ou certains de ses choix (pas plus de trois), il ne peut, en fin de traduction, revenir sur ce qu'il n'a pas annoncé.

Dans l'éventuelle reprise finale (quelques rares candidats traduisent leur texte sans hésitation ni correction finale), il faut bien veiller à ce que les modifications apportées ne conduisent pas à de nouvelles erreurs d'accord, de temps ou de syntaxe.

TEXTES TIRÉS DE LA QUESTION 1

Texte 1

Egli è il vero che di qua spesso gente ne vien di là, la quale in parte quello che ci si fa ne racconta; ma nondimeno per alcuni accidenti n'è concesso da Dio il venire di qua alcuna volta; e massimamente o per rammentare noi medesimi a coloro a' quali dee di noi calere, o per simile caso come è questo per lo quale io sono a te venuto. E avvenne che io quella notte ci venni, la qual seguette al dì che tu la prima lettera scrivesti a questa tua donna; e avendo visitati più luoghi, tirato da una cotale caritatevole affezione, la quale non solamente gli amici, ma ancora i nemici ci fa amare, colà entrai ove colei abita che ti prese; e, ogni parte della casa cercando e per tutto riguardando, avvenne che io della lettera, della quale ti rammarichi, sentii novellare. Egli era già una pezza della notte passata, quando, entrato in quella camera nella quale ella dorme, e quella, come l'altra casa, riguardata tutta, essendo già per partirmi, vidi in essa una lanterna accesa davanti alla figura di nostra Donna, poco da colei, che la vi tiene, faticata; e, verso il letto mirando dov'ella giace, non sola, come sperava, la vidi, ma in grandissima festa con quello amante di cui poco avanti dissi alcuna cosa. Per che, ancora arrestato alquanto, volli vedere che volesse la loro festa significare: né guari stetti, che alla richiesta di colui, con cui era, levatasi e acceso un torchietto e quella lettera, che tu mandata avevi, tratta d'un forzierino, col lume in mano e con la lettera, a letto si ritornò. E quivi, il lume l'uno tenendo e l'altro la lettera leggendo e a parte a parte guardandola, ti sentii nominare, e con maravigliose risa schernire; e te or «gocciolone», e or «mellone», e ora «ser Mestola» e talora «cenato» chiamando, sé quasi ad ogni parola abbracciavano e baciavano e, parole tra' baci mescolando, si dimandavano insieme se tu, quando quelle cose scrivevi, eri desto o se sognavi. E talvolta dicevano: «Parti che costui abbi lungo l'arco? Vedesti mai così nuovo granchio? Per certo questi l'ha cavalca. Egli è di vero uscito del sentimento, e vuole esser tenuto savio. Domine, dàgli il malanno! Torni a sarchiare le cipolle e lasci stare le gentildonne. Che dirai? Arestil mai creduto? Deh, quante bastonate gli si vorrebber fare dare; anzi gli si vorrebbe dare d'un ventre pecorino per le gote tanto quanto il ventre o le gote bastassero». Oh, cattivello a te! Come t'erano quivi colle parole graffiati gli usatti e come v'eri per meno che l'acqua versata dopo le tre! Le tue Muse, tanto da te amate e commendate, erano quivi chiamate pazzie e ogni tua cosa matta bestialità era tenuta. E, oltre a questo, v'era assai peggio: che per te Aristotile, Tullio, Virgilio e Tito Livio e molti altri uomini illustri, per quel ch'io creda, tuoi amici e domestici, erano, come fango, da loro scalpitati e scherniti e annullati e, peggio che montoni maremmani, sprezzati e avviliti; e, in contrario, se medesimi

esaltando con parole da fare per istomacaggine le pietre saltare del muro e fuggirsi, soli sé essere dicevano l'onore e la gloria di questo mondo; di che io assai chiaramente m'avvidi che 'l cibo e 'l vino, disordinatamente presi da loro, e il disiderio di compiacere l'uno all'altro, schernendoti, di se medesimi, ne' quali forse non furono già mai, li avea tratti. Con queste parole e con simili e con molte altre schernevoli lunga pezza della notte passarono; e per aver più cagione di farti dire e scrivere, ed essi di poter di te ridere e schernirti, quivi tra loro ordinarono la risposta che ricevesti; alla quale tu rispondendo, desti loro materia di ridere e di dire altrettanto, o peggio, della seconda, quanto della prima avessono detto.

Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, Introduzione e note di F. Ermani, Milano, Garzanti, 1988, p. 281-283.

Proposition de corrigé

Questo testo è tratto dall'ultima «parte» del *Corbaccio*, ed è il celebre passo che descrive, attraverso le parole del fantasma del marito, una scena notturna in cui la vedova e il suo amante si prendono gioco del narratore che ha scritto una lettera d'amore alla donna (variante del tema del *gabbo* o della *beffa*, spesso presenti nelle opere del Boccaccio).

Il testo proposto per la spiegazione è preceduto da una pagina in cui il fantasma del marito descrive il comportamento ignobile della donna dopo la sua morte, per mostrare al narratore quanto ella sia *vile* (« quanto più udirai di lei... guarigione », p. 275). Ed il brano è seguito da un'invettiva contro le donne al termine della quale il narratore si dichiara determinato a rinunciare definitivamente alla sua passione per la vedova: « Ottimamente, benedetto spirito, dimostrato m'hai... eletta avea » (p. 291), e si noti la ricorrenza del termine *vile*, che indica come oramai il narratore abbia fatto suo il giudizio del marito defunto, e il riferimento alla *viltà* della donna che era stata *eletta per donna della mia mente*, con evidente denuncia degli schemi cortesi e stilnovisti.

Il testo si articola in tre parti principali: le prime righe del testo (*sentii novellare*) introducono la scena. Le righe seguenti (*o le gote bastassero*) mostrano la scena stessa. Infine, nell'ultima parte del testo, il fantasma del marito rappresenta al narratore le umiliazioni alle quali lo ha esposto la decisione di scrivere la lettera d'amore alla vedova.

1. L'introduzione della scena

In queste prime righe, lo spirito spiega al narratore in che modo ha potuto assistere a questa scena: si tratta di un preambolo che ricorda esplicitamente le spiegazioni che Virgilio fornisce a Dante nella *Commedia* ed è uno degli elementi che permettono di fare un parallelo tra il *Corbaccio* e il testo dantesco. Il commento sottolineerà il ragionamento logico e didattico del preambolo, l'argomentazione che enumera le varie ragioni che permettono agli spiriti di venire « di qua », cioè nel mondo dei vivi, e la preoccupazione di verosimiglianza nell'introdurre un episodio soprannaturale.

2. La derisione del narratore

La descrizione della scena comincia con la rappresentazione dello spirito che traversa la casa di notte e si avvicina progressivamente alla camera da letto in cui si trovano gli amanti. La tecnica descrittiva rende sensibile l'avvicinamento progressivo e crea l'attesa

(*entrando/ essendo quasi per partirmi/ vidi/ volli vedere*). Si noteranno gli elementi che anticipano il giudizio negativo sulla donna e la sensualità della scena che sta per essere descritta (*in grandissima festa con quello amante*).

Il dialogo tra i due amanti è contrassegnato dal passaggio al discorso diretto e a una lingua familiare, e dalla sensualità, da giochi di parole osceni (*parti che costui abbi lungo l'arco?*), da commenti che deridono il narratore, che è descritto come una persona rozza che non merita di frequentare la buona società cittadina. Nel commento, ci si soffermerà più particolarmente su uno o due esempi per illustrarne la ricchezza lessicale (*dare d'un ventre pecorino*, per esempio).

3. L'umiliazione del narratore

All'inizio di questa terza parte del brano, lo spirito riprende la parola e il suo discorso interPELLa direttamente il narratore, e la costruzione retorica del discorso serve a sottolineare il contenuto critico: l'oggetto della derisione non è soltanto la persona del narratore ma anche e soprattutto la sua cultura, i suoi riferimenti intellettuali, tutto l'universo umanista che è evocato con dei riferimenti (*Aristotile/ Tullio/ Virgilio/ Tito Livio*) che dovranno essere esplicitati nel commento. Dal punto di vista retorico, si può per esempio sottolineare che l'effetto di gradazione è amplificato dalla preposizione *oltre* associata alla ripetizione del comparativo dell'avverbio *peggio* e al polisindeto (*e scherniti, e annullati, e peggio...*). La forza di alcuni termini usati dallo spirito (*schernito*, ripetuto più volte/ *sprezzato/ istomacaggine*) è un elemento significativo: il mondo umanista del narratore è infangato da questa esperienza.

Infine, nelle ultime righe, oltre a sottolineare ancora il disordine e la sensualità quasi animale degli amanti, lo spirito mostra come ogni corrispondenza tra la vedova e il narratore non faccia che aumentare l'umiliazione di quest'ultimo, la cui cultura e capacità retoriche sono chiaramente inutili quando indirizzate a una donna *vile*.

Queste pagine rappresentano quindi l'acme dell'argomentazione sviluppata dal fantasma del marito per convincere completamente il narratore che la sua passione per la vedova è del tutto irragionevole, e lo espone a umiliazioni continue, in quanto amante e soprattutto in quanto intellettuale che vede i suoi valori e ideali culturali, derisi e disprezzati. Troviamo in questo testo delle tematiche amorose ma anche sociali, e una riflessione culturale sul ruolo e sulle prerogative del poeta pre-umanista.

Texte 2

Oh come è dilettevole, e quanto è grazioso con tranquillo e libero animo il priemere le ripe de trascorrenti fiumi, e sopra i nudi cespiti menare li lievi sonni, li quali il fuggente rivo con mormorevoli suoni e dolci senza paura nutrica! Questi senza alcuna invidia sono conceduti al povero abitante le ville, molto più da desiderare che quelli, li quali, allettati con più lusinghe, sovente o da pronte sollecitudini cittadine o da strepiti di tumultuante famiglia sono rotti. La costui fame, se forse alcuna volta lo stimola, li còlta pomi nelle fedelissime selve raccolti la scacciano, e le nuove erbe di loro propria volontà fuori della terra uscite sopra li piccoli monti ancora gli ministrano saporosi cibi. Oh quanto gli è, a temperare la sete, dolce l'acqua della fonte presa e del rivo con concava mano. Oh infelice sollecitudine de' mondani, a sostentamento de' quali la natura richiede e apparecchia leggerissime cose! Noi nell'infinita moltitudine di cibi la sazieta del corpo crediamo compiere, non accorgendoci in quelli essere le cagioni nascose, per le quali gli ordinati omori spesse volte sono piuttosto

corrotti che sostentati; e alli lavorati beveraggi apprestando l'oro e le cavate gemme, sovente in essi veggiamo gustare li veleni frigidissimi, e se non questi, almeno Venere pur si bee; e talvolta per quelli a sicurtà soperchia si viene, per la quale, o con parole o con fatti, misera vita o vituperevole morte s'acquista. E spesse volte ancora avviene che, molti di quelli avendo bevuti, assai peggio che insensato corpo n'è renduto il bevitore. A costui li Satiri, li Fauni, le Driadi, le Naiadi, le Ninfe fanno semplice compagnia; costui non sa che si sia Venere né il suo biforme figliuolo, e se pur la conosce, rozzissima sente la forma sua, e poco amabile.

Deh, or fosse stato piacere d'Iddio, che io similmente mai conosciuta l'avessi, e da semplice compagnia visitata, rozza mi fossi vivuta! Io sarei lontana da queste insanabili sollecitudini che io sostengo, e l'anima insieme con la mia fama santissime non curerebbero di vedere le mondane feste simili al vento che vola, né da quelle vedute avrebbero angoscie come io ho. A costui non l'alte torri, non l'armate case, non la molta famiglia, non i delicati letti, non i risplendenti drappi, non i correnti cavalli, non centomila altre cose involatrici della miglior parte della vita, sono cagione d'ardente cura. Questi, de' malvagi uomini, non cercanti ne' luoghi rimoti e oscuri li furti loro, vive senza paura; e, senza cercare nell'altissime case i dubbiosi riposi, l'aere e la luce dimanda, e alla sua vita è il cielo testimonio. Oh, quanto è oggi cotale vita male conosciuta, e da ciascuno cacciata come nemica, dove piuttosto dovrebbe essere, come carissima, cercata da tutti! Certo io arbitro che in cotale maniera vivesse la prima età! la quale insieme gli uomini e gl'iddii produceva. Ohimè! niuna è più libera né senza vizio o migliore che questa, la quale li primi usarono e che colui ancora oggi usa, il quale, abbandonate le città, abita nelle selve. Oh felice il mondo, se Giove mai non avesse cacciato Saturno! e ancora l'età aurea durasse sotto caste leggi! Però che tutti alli primi simili viveremmo. Ohimè! che chiunque è colui li primi riti servante, non è nella mente infiammato dal cieco furore della non sana Venere, come io sono né è colui che sé dispose ad abitare ne' colli de' monti, soggetto ad alcuno regno: non al vento del popolo non all'infido vulgo non alla pestilenziosa invidia, né ancora al favore fragile di fortuna, al quale io troppo fidandomi, in mezzo l'acque per troppa sete perisco. Alle piccole cose si presta alta quiete, come che grandissimo fatto sia senza le grandi potere sostenere di vivere. Quegli che alle grandissime cose soprasta, o disidera soprastare, séguita li vani onori delle trascorrenti ricchezze; e certo le più volte alli falsi uomini piacciono gli alti nomi; ma quegli è libero da paura e da speranza, né conosce il nero lividore dell'invidia divoratrice e mordente con dente iniquo, che abita le solitarie ville, né sente gli odii varii, né gli amori incurabili, né li peccati de' popoli mescolati alle cittadi, né, come conscio, di tutti gli strepiti ha dottanza, né gli è a cura il comporre fittizie parole, le quali lacci sono ad irretire gli uomini di pura fede: ma quell'altro, mentre sta eccelso, mai non è senza paura, e quello medesimo coltello, che arma il lato suo, teme.

Oh quanto buona cosa è a niuno resistere, e sopra la terra giacendo, pigliare li cibi sicuro! Rade volte, o non mai, entrano li peccati grandissimi nelle piccole case. Alla prima età niuna sollecitudine d'oro fu, né niuna sacrata pietra fu arbitra a dividere i campi alli primi popoli. Essi con ardita nave non secavano il mare; solamente ciascuno si conosceva li liti suoi, né li forti steccati, né li profondi fossi, né l'altissime mura con molte torri cingevano i lati delle città loro, né le crudeli armi erano acconce né trattate da' cavalieri, né era alcuno edificio che con grave pietra rompesse le serrate porte; e se forse tra loro era alcuna piccola guerra, la mano ignuda combatteva, e li rozzi rami degli alberi e le pietre si convertivano in armi.

Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta, Corbaccio*,
a cura di F. Erboni, Milano, Garzanti, « I grandi libri », 2017, p. 118-121.

Proposition de corrigé

Questo brano si situa verso la fine del capitolo V dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, quando la narratrice, dopo aver lungamente descritto i tornei e le feste dei giovani nobili napoletani, ritiratasi nelle sue stanze, dà sfogo alla tristezza e esalta la vita semplice a contatto della natura, contro le raffinate mondanità del suo ambiente. Fiammetta sviluppa qui un *topos* letterario, quello della *aetas aurea*, rifugio e conforto contro le ansie e la frenesia della vita moderna, in un gioco costante di opposizioni che, più che una vera e propria esaltazione della vita agreste, sono una sorta di esercizio letterario intessuto di riferimenti a scrittori latini (Seneca in particolare, Lucano).

Il passo si può dividere in tre parti, che corrispondono a tre aspetti di questa mitica età aurea: le prime righe evocano la semplicità e l'autenticità di una vita in cui tutti i bisogni materiali sono soddisfatti (*e poco amabile*). Poi, in un secondo tempo, la narratrice paragona i comportamenti sociali moderni a quelli dell'età aurea (*e quello coltello teme*). Infine, il brano termina con l'elogio della indole pacifica degli abitanti della *prima età*.

1. La soddisfazione dei bisogni materiali

Nelle righe che precedono immediatamente il brano proposto, Fiammetta era insorta contro l'inutilità degli *alti palagi/ ricchi letti*, a cui si oppone questa vita rustica caratterizzata innanzitutto dall'assenza di bisogni materiali. I desideri degli abitanti di questo tempo mitico sono semplici (*ripe dei fiumi/ nudi cespiti/ erbe/ dolce acqua della fonte*), e chiunque può facilmente soddisfarli (*senza alcuna invidia sono conceduti al povero abitante le ville,/ [l'acqua è presa] con concava mano*). Il commento sottolineerà anche le scelte lessicali e sintattiche che suggeriscono questa *naturale semplicità* (*i nudi cespiti/ la costui fame, se forse alcuna volta lo stimola/ le leggerissime cose*). Alla semplicità e alla naturale soddisfazione di questi bisogni si oppone il carattere complicato, costoso, artificiale dei bisogni materiali dei moderni (*multitudine dei cibi/ oro e gemme*). In particolare, l'abitante dell'età aurea, *se pur conosce [la passione amorosa], rozzissima sente la forma* (come per la *costui fame* all'inizio del testo): l'amore è semplice (*poco amabile*), e immediatamente soddisfatto, laddove i moderni, per soddisfare bisogni complessi e costosi, mettono a rischio la propria salute (*i veleni frigidissimi*). Questa condanna riprende il tema introdotto dalla balia che, nel primo capitolo, in eco alla *Fedra* di Seneca, denuncia i rischi inerenti alla vita oziosa delle nobili donne.

2. I comportamenti sociali

Dopo queste considerazioni d'ordine generale, il discorso della narratrice prende una tonalità più personale, come lo dimostrano l'uso del pronome personale della prima persona singolare (*noi, poi io*), e la ricorrenza delle interiezioni esclamative, spia di un dolore appena velato dal discorso teorico-filosofico (*Deh/ Ohimé/ Oh*). La costruzione ipotetica *Deh, or fosse stato piacere d'Iddio* e seguenti, introduce l'idea che Fiammetta, in un'altra epoca, avrebbe potuto vivere felice in tutta semplicità (*rozza mi fossi vissuta!*). La lunga enumerazione in modalità negativa (*A costui non l'alte torri...*) condanna tutti i riti della nobiltà urbana, quelli stessi che, solo qualche pagina prima, Fiammetta aveva citato come esempi di raffinata civiltà. L'esaltazione della vita agreste sembra una vera e propria palinodia, che indica come modello la vita *nelle selve*, e *l'età aurea*, mentre la città è svalutata. Il riferimento mitologico all'episodio dell'avvento di Giove, della cacciata di Saturno e della fine del suo regno, introduce esplicitamente il concetto dell'«età aurea»

nella sua versione virgiliana (*Oh felice il mondo, se Giove mai non avesse cacciato Saturno! e ancora l'età aurea durasse sotto caste leggi!*). Il rifiuto dei vani onori delle trascorrenti ricchezze assume, nelle ultime righe di questa parte, un carattere di verità generale, espresso da frasi quasi proverbiali (*né è colui che sé dispose ad abitare ne' colli de' monti, soggetto al alcuno regno*) che condannano tutte la vanità della ricerca del piacere e del lusso senza limiti (*che io, in mezzo l'acque per troppa sete perisco*, e si noti ancora la presenza dell' « io »). E la narratrice termina queste sue considerazioni con l'esaltazione delle *piccole cose* (*alle piccole cose si presta alta quiete*), contro le *grandissime cose* fonte di angosce, paura, passioni malsane, indicando così un vero e proprio programma di vita che rifiuta la falsità, la menzogna, la paura.

Il commento sottolineerà tuttavia che Boccaccio traduce, a volte letteralmente, gli autori antichi: il « programma di vita » potrebbe quindi essere meno il frutto di una riflessione personale, quanto piuttosto un dotto riferimento a un *topos* letterario e filosofico. Senza contare che la modalità ipotetica dell'irrealtà, utilizzata sin dalle prime righe di questo brano anticipava già l'impossibilità di realizzare un tale programma.

3. L'elogio dell'indole pacifica

Il brano proposto si chiude su un elogio dell'animo pacifico degli abitanti dell'età aurea ormai descritta al passato: se i bisogni materiali sono soddisfatti e i comportamenti sociali rifiutano il lusso, la sete di potere, le *grandissime cose*, allora le persone non hanno nessun motivo di conflitto. L'espressione che riassume la tematica di queste ultime righe è *Quanto buona cosa è a niuno resistere*: nel testo viene affermata, successivamente, l'inutilità dei confini e delle recinzioni, delle spedizioni di conquista, delle guerre. Ai cavalieri e alle armi dei moderni, che tanto affascinavano la società della fine del Medioevo (e la stessa Fiammetta qualche pagina prima!), si oppongono *la mano ignuda/ i rozzi rami/ le pietre*, della *prima età*. Questa « assenza di resistenza », che si può anche interpretare in chiave sentimentale (la *non sana Venere*, è opposta alle Ninfe antiche), pare contenere una critica fondamentale dei valori della società della fine del XIV secolo: Fiammetta sembra cercare nella propria cultura una via d'uscita non ancora imboccata, e infatti, ancora una volta, in queste righe Boccaccio « traduce » Seneca.

In conclusione, vediamo che nell'elogio della vita rustica dell'età aurea, il gioco di opposizioni tra città e campagna si sovrappone progressivamente ad un'opposizione tra passato e presente. Possiamo affermare che le pagine del capitolo V che contengono questa esaltazione dell'*età aurea* sono senz'altro una critica acuta degli eccessi della gioventù elegante urbana che Boccaccio ben conosce, anche se, dietro a questa arringa, si manifestano i modelli classici. D'altra parte, dopo questo sfogo profondamente elegiaco, la narratrice, lungi dal fuggire per vivere nei boschi, riprende il suo ruolo sociale nell'età moderna: più che un programma, queste righe delineano quindi una consapevolezza velata di malinconia (*Oh felice il mondo se Giove mai non avesse cacciato Saturno!*).

TEXTES TIRÉS DE LA QUESTION 2

Eléments biographiques utilisables

Antonio Gramsci fu arrestato al suo domicilio romano nel novembre 1926, pochi mesi

dopo il suo unico discorso parlamentare, e venne informato sulla sua sorte nel maggio 1928, a Roma. Il *Tribunale speciale per la difesa dello Stato* lo condannava a più di vent'anni di prigione per i seguenti crimini: cospirazione e incitazione alla disobbedienza, alla guerra civile, all'insurrezione, all'odio di classe e alla violenza contro il governo e la costituzione, oltre che per offese al capo del governo, Benito Mussolini.

Pubblicate nel 1947 per volontà di Palmiro Togliatti, le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci furono accolte nell'Italia del dopoguerra come la testimonianza di un antifascista intransigente, giornalista, attivista, teorico e parlamentare fondatore del Partito Comunista d'Italia morto nelle carceri mussoliniane, ma anche come la corrispondenza di un prigioniero di grande umanità, legato alla propria famiglia ed alla propria terra, la Sardegna, di cui fu per sempre privato. Peraltro, si scoprì più tardi che alcune delle centinaia di lettere di Gramsci erano state censurate non solo dal regime, ma anche dalle istanze del Partito Comunista Italiano stesso, quando marcavano troppo chiaramente una presa di distanza dallo stalinismo allora imperante in seno al partito.

Le *Lettere dal carcere* sono tuttora uno dei carteggi italiani più letti del secolo scorso, in quanto testimonianza di prim'ordine della vita di prigionia, tra solitudine e volontà, tra stenti e studio, di uno tra gli oppositori di maggior rilievo al regime mussoliniano; ma anche in quanto moderno esempio del genere letterario degli scritti di prigionia censurati, che tende a rivelare esplicitamente, o spesso tra le righe, passioni e riflessioni particolarmente intime, di stampo sia umano che culturale o politico, narrando inoltre di peripezie a volte drammatiche.

Si tratta di un corpus di più di 400 lettere (di cui 156 sono state poi scelte per l'edizione Einaudi curata da Paolo Spriano nel 1971) scritte dal novembre 1926, dopo il suo arresto a Roma, fino all'inizio 1937, poche settimane prima di soccombere di malattia in una clinica penitenziaria romana, il 27 aprile dello stesso anno. Tra tutte le lettere autorizzate ed indirizzate unicamente alla famiglia, le lettere alla cognata Tatiana (affettuosamente "Tania") Schucht sono di particolare interesse, poiché più delle altre evocano aspetti non solo familiari ed episodi o aneddoti, ma spesso anche considerazioni e progetti più teorici che spesso annunciano sinteticamente o fanno eco all'altro grande scritto di prigionia di Gramsci, i *Quaderni del carcere*.

Questa doppia opera di prigionia dunque, tra il dramma personale epistolare e l'approfondimento teorico politico, è sicuramente unico per la sua durata, la sua portata e la sua fortuna. Ha notevolmente influenzato non solo il pensiero marxista, ma la storia della filosofia politica nel suo insieme, tanto che le riflessioni di Gramsci sulla cultura popolare, sulla letteratura, sugli intellettuali e la loro storia, sulla *praxis* filosofica o sulle strategie e tattiche di lotta politica – a partire da Macchiavelli e da Marx – sono più che mai citate e strumentalizzate da pensatori e dirigenti politici, anche tra i più improbabili.

Texte 1

Lettera 11

19. II. 1927

Ti immagino seria e tetra, senza un sorriso neanche fuggevole. Vorrei farti rallegrare in qualche modo. Ti racconterò delle storielle; che te ne pare? Ti voglio, per esempio, come intermezzo alla descrizione del mio viaggio in questo mondo così grande e terribile, dire qualcosa intorno a me stesso e alla mia fama, di molto divertente. Io non sono conosciuto all'infuori di una cerchia abbastanza ristretta; il mio nome è storpiato perciò in tutti i modi più inverosimili: Gramasci, Granusci, Grámisci, Granísci, Gramásci, fino a Garamáscon, con tutti

gli intermedi più bizzarri. A Palermo, durante una certa attesa per il controllo dei bagagli, incontrai in un deposito un gruppo di operai torinesi diretti al confino; insieme a loro era un formidabile tipo di anarchico ultra individualista, noto coll'indicazione di «Unico» che rifiuta di confidare a chiunque, ma specialmente alla polizia e alle autorità in generale, le sue generalità: «sono l'Unico e basta», ecco la sua risposta. Nella folla che attendeva, l'Unico riconobbe tra i criminali comuni (mafiosi) un altro tipo, siciliano (l'Unico deve essere napoletano o giù di lì), arrestato per motivi compositi, tra il politico e il comune, e si passò alle presentazioni. Mi presentò: l'altro mi guardò a lungo, poi domandò: «Gramsci, Antonio?» Sì, Antonio!, risposi. «Non può essere, replicò, perché Antonio Gramsci deve essere un gigante e non un uomo così piccolo». — Non disse più nulla, si ritirò in un angolo, si sedette su uno strumento innominabile e stette, come Mario sulle rovine di Cartagine, a meditare sulle proprie illusioni perdute. Evitò accuratamente di parlare ancora con me durante il tempo in cui restammo ancora nello stesso camerone e non mi salutò quando ci separarono. — Un altro episodio simile mi successe più tardi, ma, credo, ancor più interessante e complesso. Stavamo per partire; i carabinieri di scorta ci avevano già messo i ferri e le catene; ero stato legato in un modo nuovo e spiacevolissimo, poiché i ferri mi tenevano i polsi rigidamente, essendo l'osso del polso fuori del ferro e battendo contro il ferro stesso in modo doloroso. Entrò il capo scorta, un brigadiere gigantesco, che nel fare l'appello si fermò al mio nome e mi domandò se ero parente del «famoso deputato Gramsci». Risposi che ero io stesso quell'uomo e mi osservò con sguardo compassionevole e mormorando qualcosa di incomprensibile. A tutte le fermate lo sentii che parlava di me, sempre qualificandomi come il «famoso deputato», nei crocchi che si formavano intorno al cellulare (devo aggiungere che mi aveva fatto mettere i ferri in modo più sopportabile), tanto che, dato il vento che spira, pensavo che, oltre a tutto, potevo avere anche qualche bastonata da qualche esaltato. A un certo momento, il brigadiere, che aveva viaggiato nel secondo cellulare, passò in quello dove mi trovavo io e attaccò discorso. Era un tipo straordinariamente interessante e bizzarro, pieno di «bisogni metafisici», come direbbe Schopenhauer, ma che riusciva a soddisfarli nel modo più bislacco e disordinato che si possa immaginare. Mi disse che si era immaginato sempre la mia persona come «ciclopica» e che era molto disilluso da questo punto di vista. Leggeva allora un libro di M. Mariani, *l'Equilibrio degli egoismi*, e aveva appena finito di leggere un libro di un certo Paolo Gilles, di confutazione al marxismo. Io mi guardai bene dal dirgli che il Gilles era un anarchico francese senza nessuna qualifica scientifica o d'altro: mi piaceva sentirlo parlare con grande entusiasmo di tante idee e nozioni disparate e sconnesse, come può parlarne un autodidatta intelligente ma senza disciplina e metodo. A un certo punto cominciò a chiamarmi «maestro». Mi sono divertito un mondo, come puoi immaginare. E così ho fatto l'esperienza della mia «fama». Che te ne pare?

Antonio Gramsci, *Lettere dal Carcere*, Torino, Einaudi, 2014, p. 28-29.

Proposition de corrigé

Il brano da commentare è tratto dalla lettera scritta alla cognata Tatiana Schucht il 19 febbraio 1927, cioè pochi mesi dopo l'arresto al suo domicilio romano, l'8 novembre 1926. Dopo la prigione di Regina Cœli, dopo quelle di Napoli e di Palermo, Gramsci è confinato ad Ustica per poco più di un mese, prima di attraversare di nuovo per tre settimane la Penisola a tappe fino a San Vittore, a Milano, dove rimarrà a partire dal 7 febbraio 1927 per un anno circa.

Quando scrive questa lettera, Gramsci non conosce ancora la sua sorte, che sarà decisa a Roma nel maggio 1928: il Tribunale Speciale per la difesa dello Stato lo condannerà allora a

più di vent'anni di carcere, che sconterà essenzialmente nella prigione di Turi, non lontano da Bari, sempre più in preda alla malattia, prima di essere trasferito nel novembre del 1933 nelle cliniche penitenziarie di Formia e di Roma, dove soccomberà nell'aprile 1937, qualche giorno dopo esser stato ammesso in libertà condizionale.

La lettera del 19 febbraio 1927 è indirizzata a Tania, che non ha esitato ad aiutarlo in tutti i modi e per quanto possibile, tanto materialmente quanto moralmente, durante quegli undici anni di prigionia. Gramsci ha per lei un affetto ed una fiducia profondi, che compenseranno in parte l'assenza relativa della moglie Julia dagli scambi epistolari familiari, soli autorizzati dalle autorità.

Dopo averle raccontato la sua partenza da Ustica senza aver avuto sue notizie, Gramsci rimprovera affettuosamente Tania cercando di calmare le sue inquietudini e di rassicurarla sul suo stato di salute, come del resto farà regolarmente fino al 1933 almeno, prima che si degradi sensibilmente. Nino usa un tono complice (*per far[la] stare calma e sana*) e intraprende di raccontare alcune *storielle* del proprio viaggio fino a Milano, con incontri e aneddoti riguardanti co-detenuti e guardie. La lettera si chiude, oltre il brano da analizzare, con la descrizione di una sua giornata tipica da prigioniero.

Il passo da studiare è articolato intorno alla tematica della *fama* in due grandi parti che raccontano ciascuna un episodio, con alcune frasi di introduzione e conclusione; ed ognuno dei due episodi evoca due aneddoti che, al di là del tono divertito, rivelano la condizione e la coscienza dell'autore.

1. Nell'introduzione a carattere epistolare, la *fama* è oggetto di un racconto umoristico (*farti rallegrare, intermezzo, divertente*) all'interno della narrazione in prima persona di un dramma (*del mio viaggio, terribile*). La transizione tra questa introduzione ed il racconto è assicurata dal postulato generale della non-fama dell'autore, dimostrata dalla pronuncia ripetutamente errata del suo cognome inconsueto: gli esempi stravaganti (*inverosimili, bizzarri*) del nome storpiato derivano da errori consonantici ma anche da accenti tonici – cosicché il primo *Gramasci* non va pronunciato come il secondo.

2. Nell'episodio dell'anarchico e del prigioniero siciliano, l'autore propone il ritratto di un *formidabile* prigioniero anarchico e ultra-individualista, *l'Unico*, che si autodefinisce con questo soprannome tanto conosciuto quanto impenetrabile, soprattutto di fronte alle autorità, e che contrasta fortemente con la sfilza dei nomi errati di Gramsci. Al contrario dell'Unico, il prigioniero siciliano, *criminale comune*, conosce di fama il nostro, ma, vittima dei propri pregiudizi ed alquanto ingenuo, non può risolversi ad accettare che si tratti di un uomo così piccolo di statura, ed è talmente deluso da rompere ogni relazione e da rifiutare a Gramsci, oltre al dialogo, il saluto d'addio.

3. L'episodio del brigadiere dei carabinieri (*gigantesco*, con una evidente ricerca di contrasto comico) che scorta Gramsci ed altri prigionieri racconta tanto la deferenza nei riguardi di un *famoso deputato* quanto il ritratto di un intellettuale critico e benevolo (*interessante e bizzarro*), pur evocando la durezza della condizione dei prigionieri, e in particolare la sua (*i ferri e le catene, doloroso, bastonata*). Come il prigioniero siciliano, il brigadiere è dapprima sorpreso dal fisico di Gramsci, ma più intelligentemente disilluso, riprende il dialogo con lui, da autodidatta interessato (*bislacco e disordinato, leggeva... nessuna qualifica scientifica*) e rispettoso (*cominciò a chiamarmi maestro*).

4. Il bilancio conclusivo del brano poteva esplicitare che, nonostante la difficoltà a trovare interlocutori interessanti, Gramsci fa prova di una grande umanità e sensibilità rispetto

ai suoi compagni di viaggio (vedi *interessante e complesso*, al centro del passo), così come fa prova di una distanza umoristica che sembra alimentare la sua volontà di divertire Tania. La frase conclusiva, che riprende i paradossi della "fama", ha per funzione di rassicurarla sulla sua condizione di prigioniero: ma dopo i numerosi dettagli nel racconto che lasciano intravedere il dramma della repressione fascista (*questo mondo così grande e terribile, dato il vento che spira*), suona quasi come un'antifresi.

Varie tematiche sono quindi articolate intorno a questo autoritratto in veste di celebre prigioniero, ove la fama è al tempo stesso affermata e ridimensionata con finezza dalla narrazione di Gramsci, le sue capacità retoriche, il suo tono e la sua precisione ritrattistica. La descrizione implicita di una prigionia difficile con litoti ed eufemismi (*strumento innominabile*), silenzi evocatori o un uso calcolato di vari registri umoristici è anche destinata a distrarre la censura dell'apparato repressivo statale.

Nel complesso, il brano è stato correttamente compreso, con annotazioni interessanti sulle origini albanesi del patronimico di Gramsci e sui suoi allotropi comici, o sul suo umorismo pirandelliano, distinto dalla sua comicità, o ancora sulla struttura quasi teatrale e circolare del passo segnato dalla domanda finale (*Che te ne pare?*) o sul suo lessico, al tempo stesso colloquiale e drammaticamente molto efficace. È stato perfino evidenziato il rapporto tra i *bisogni metafisici* evocati qui (cf. Schopenhauer e il supplemento XVII, «Sui bisogni metafisici dell'umanità», al suo *Mondo come volontà e rappresentazione*) ed il concetto di "senso comune" sviluppato da Gramsci nei suoi *Quaderni*, per poi evocare il suo aspetto fisico e la delusione del Siciliano in rapporto con l'iconografia popolare fascista ed i suoi presupposti.

All'opposto, oltre a varie approssimazioni metodologiche, alcuni candidati hanno avuto grandi difficoltà a chiarire le allusioni importanti del testo, per esempio a proposito dell'Unico (che rimandava evidentemente all'opera filosofica di Max Stirner, *L'Unico e la sua proprietà*, e dunque anche ai rapporti stretti e conflittuali tra anarchia e marxismo), o ancora a proposito dell'allusione colta e grottesca relativa a Mario, che rimandava alle *Vite illustri* di Plutarco ed alla risposta disillusa e melanconica dell'esiliato Mario al Prefetto di Silla nell'88 avanti Cristo, al tempo delle guerre civili della repubblica romana. Per quanto riguarda invece le allusioni molto brevi a Mario Mariani (romanziera e saggista antifascista rifugiato in Francia, il cui libro del 1924 *L'equilibrio degli egoismi* esponeva un progetto confuso di riforma sociale) o a Paul Gille (e non Gilles, come lo scrive Gramsci per errore – saggista belga, autore sempre nel 1924 del *Sofisma anti-idealista di Marx*, che era effettivamente un tentativo di confutazione di stampo anarchico), la giuria ha valutato che non poteva considerare questi autori come sufficientemente noti per pretendere che i candidati ne dessero alcuna spiegazione dettagliata.

Texte 2

Lettera 13

19. III. 1927

La mia vita trascorre sempre ugualmente monotona. Anche lo studiare è molto più difficile di quanto non sembrerebbe. Ho ricevuto qualche libro e in verità leggo molto (più di un volume al giorno, oltre i giornali), ma non è a questo che mi riferisco; intendo altro. Sono assillato (è questo fenomeno proprio dei carcerati, penso) da questa idea: che bisognerebbe far

qualcosa «für ewig», secondo una complessa concezione di Goethe, che ricordo aver tormentato molto il nostro Pascoli. Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore. Ho pensato a quattro soggetti finora, e già questo è un indice che non riesco a raccogliermi, e cioè: 1° una ricerca sulla formazione dello spirito pubblico in Italia nel secolo scorso; in altre parole, una ricerca sugli intellettuali italiani, le loro origini, i loro raggruppamenti secondo le correnti della cultura, i loro diversi modi di pensare ecc. ecc. Argomento suggestivo in sommo grado, che io naturalmente potrei solo abbozzare nelle grandi linee, data l'assoluta impossibilità di avere a disposizione l'immensa mole di materiale che sarebbe necessaria. Ricordi il rapidissimo e superficialissimo mio scritto sull'Italia meridionale e sulla importanza di B. Croce? Ebbene, vorrei svolgere ampiamente la tesi che avevo allora abbozzato, da un punto di vista «disinteressato», «für ewig». — 2° Uno studio di linguistica comparata! Niente meno. Ma che cosa potrebbe essere più «disinteressato» e für ewig di ciò? Si tratterebbe, naturalmente, di trattare solo la parte metodologica e puramente teorica dell'argomento, che non è stata mai trattata completamente e sistematicamente dal nuovo punto di vista dei neolinguisti contro i neogrammatici. (Ti farò orripilare, cara Tania, con questa mia lettera!). Uno dei maggiori «rimorsi» intellettuali della mia vita è il dolore profondo che ho procurato al mio buon professor Bartoli dell'Università di Torino il quale era persuaso essere io l'arcangelo destinato a profligare definitivamente i «neogrammatici», poiché egli, della stessa generazione e legato da milioni di fili accademici a questa geldra di infamissimi uomini, non voleva andare, nelle sue enunciazioni, oltre un certo limite fissato dalle convenienze e dalla deferenza ai vecchi monumenti funerari dell'erudizione. — 3° Uno studio sul teatro di Pirandello e sulla trasformazione del gusto teatrale italiano che il Pirandello ha rappresentato e ha contribuito a determinare. Sai che io, molto prima di Adriano Tilgher, ho scoperto e ho contribuito a popolarizzare il teatro di Pirandello? Ho scritto sul Pirandello, dal 1915 al 1920, tanto da mettere insieme un volumetto di 200 pagine e allora le mie affermazioni erano originali e senza esempio: il Pirandello era o sopportato amabilmente o apertamente deriso. — 4° Un saggio sui romanzi di appendice e il gusto popolare in letteratura. L'idea m'è venuta leggendo la notizia della morte di Serafino Renzi, capocomico di una compagnia di drammi da arena, riflesso teatrale dei romanzi d'appendice, e ricordando quanto io mi sia divertito le volte che sono andato ad ascoltarlo, perché la rappresentazione era doppia: l'ansia, le passioni scatenate, l'intervento del pubblico popolare non era certo la rappresentazione meno interessante. Che te ne pare di tutto ciò? In fondo, a chi bene osservi, tra questi quattro argomenti esiste omogeneità: lo spirito popolare creativo, nelle sue diverse fasi e gradi di sviluppo, è alla base di essi in misura uguale. Scrivimi le tue impressioni; io ho molta fiducia nel tuo buon senso e nella fondatezza dei tuoi giudizi. Ti ho annoiato?

Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 2014, p. 33-35.

Proposition de corrigé

La lettera di Gramsci del 19 marzo 1927 a Tania è una delle più note del carteggio proprio perché evoca molto esplicitamente le motivazioni (*far qualcosa "für ewig"*) e le grandi linee (*secondo un piano stabilito*) del lavoro di più di sei anni che Gramsci condurrà dall'inizio del 1929 fino al 1935, e che costituirà effettivamente l'insieme dei *Quaderni*. Si tratta in tal senso di un testo singolare, in quanto stabilisce un rapporto decisivo tra i due aspetti essenziali dell'attività letteraria carcerale di Gramsci prigioniero ed intellettuale: era questa una dimensione fondamentale del passo che i candidati erano invitati a considerare per

strutturare un'analisi testuale con metodo e pertinenza.

Il brano sottoposto all'analisi è la parte centrale della lettera, scritta dalla prigione di San Vittore a Milano quattro mesi circa dopo l'arresto. L'inizio della lettera concerne le difficoltà pratiche di comunicazione epistolare e la salute della famiglia, in particolare della moglie Giulia e dei figli, di cui Gramsci vorrebbe avere notizie più dettagliate; la fine invece si rivolge a Tania ed evoca la difficoltà di scriverle da prigioniero, prima di inquietarsi della salute di una piantina di limone e dei proprietari della pensione romana ove era stato arrestato.

L'inizio del testo sottoposto ad analisi evoca invece la vita quotidiana carcerale detta *monotona* di studio e di letture, prima di accennare ad un progetto a lungo termine, anzi *für ewig* (in tedesco), cioè per sempre, e che possa *[assorbire e centralizzare la] vita interiore*, peraltro connotata dalla poesia *complessa e tormentata* di Pascoli e Goethe.

I quattro soggetti storico-sociali e culturali numerati esplicitamente costituiscono la suddivisione naturale del passo, che si conclude peraltro con una chiave di lettura altrettanto esplicita, precisando la loro coerenza ed evoluzione comune (*omogeneità, gradi di sviluppo*): *lo spirito popolare creativo*. Questi punti teorici (la formazione degli intellettuali in Italia; uno studio di linguistica comparata; uno studio sul teatro di Pirandello; un saggio sulla letteratura popolare) sono così introdotti da una struggente ossessione e volontà intima (*fenomeno proprio dei carcerati*) e inseriti in una tematica più ampia e storica, capace di raccogliere l'animo ed il pensiero gramsciano (dopo l'iniziale *non riesco a raccogliermi*), cioè quella della cultura popolare nelle sue dimensioni storiche, sociali e politiche. L'unificazione di tematiche così astratte si rivela anche una soluzione personale (il raccogliersi dell'animo) per non soccombere alle difficoltà dell'incarcerazione.

Il primo punto evocato da Gramsci è la volontà di studiare gli intellettuali italiani, ciò che costituirà poi il tema centrale del *Quaderno 12* (il rimando di ognuno dei quattro punti tematici evocati ai *Quaderni* poteva essere precisato ed approfondito dai candidati). Le riserve continue di Gramsci a proposito della mole di lavoro necessario e delle risorse bibliografiche insufficienti, come la sua modestia (*solo abbozzare; rapidissimo e superficialissimo mio scritto*) non gli hanno impedito una riflessione oggi ancora operante in proposito. Gramsci già si interroga sulla loro genealogia e sulla loro unità problematica, che saranno poi al centro della sua riflessione e gli permetteranno un'analisi più precisa e la proposta di concetti penetranti come quello di "intellettuale organico". A questo proposito, alcune elucidazioni sulla tesi del saggio evocato qui (*Alcuni temi della questione meridionale*) e precisazioni sul rapporto tra Gramsci e Croce (vedi il *Quaderno 10* e la correzione della lettera 55, *infra*) erano pertinenti.

Il secondo argomento, fin dall'inizio pervaso di umorismo (*niente meno, ti farò orripilare*), che Gramsci annuncia di voler approfondire è uno studio di linguistica comparata. Il progetto si rivela in conformità con gli studi universitari torinesi, sotto la direzione di Matteo Giulio Bartoli, il glottologo e amato maestro (*al mio buon professor*) del breve percorso universitario gramsciano, di cui la descrizione quasi comica (*era persuaso essere io l'arcangelo, profligare definitivamente i neogrammatici*), apologeticamente iperbolica (*legato da milioni di fili accademici a questa geldra di infamissimi uomini*) e decisamente sarcastica (*un certo limite fissato dalle convenienze e dalla deferenza ai vecchi monumenti funerari dell'erudizione*) appare anche come una giustificazione del suo abbandono degli studi, nonostante il dispiacere umano retrospettivo (*uno dei maggiori "rimorsi" intellettuali della mia vita*). L'accento all'opposizione tra sostenitori del neolinguisimo e neogrammatici permette di capire il rapporto tra questo punto e il filo conduttore della creatività popolare già accennata: il neolinguisimo degli anni 1920 metteva infatti l'accento sulle considerazioni

storiche, geografiche e sociologiche nello studio dell'evoluzione di una lingua, contro una neogrammatica che privilegiava la fonologia più meccanica. Il neolinguisma difeso da Gramsci è dunque un'ulteriore espressione della sua volontà di privilegiare la creatività, l'inventività e la libertà popolare a scapito di un determinismo culturale e politico troppo stretto.

Lo studio sul teatro pirandelliano e sul gusto del pubblico italiano costituisce il terzo progetto evocato dal brano. A proposito dell'entusiasmo di Gramsci per Pirandello e dei numerosi suoi scritti critici elogiativi, si possono ricordare gli articoli sull'*Avanti*, *La Città futura* o *L'Ordine nuovo*, e gli approfondimenti del *Quaderno 14*: è comunque opportuno notare qui l'orgoglio quasi giovanile nella volontà di affermarsi tra gli scopritori del drammaturgo (*affermazioni originali e senza esempi, molto prima di Adriano Tilgher, il grande esegeta pirandelliano peraltro spesso citato nei Quaderni*).

Il quarto progetto, infine, riguarda *un saggio sui romanzi di appendice e il gusto popolare in letteratura*. È opportuno citare in proposito il *Quaderno 21*, che contiene alcune tra le riflessioni più pertinenti e sempre attuali sulla cultura popolare. Va notato inoltre il nesso esplicito tra la forma più popolare della letteratura (il romanzo d'appendice, o *feuilleton*, a proposito del quale Gramsci non mancherà di sottolineare nei *Quaderni* il coinvolgimento e l'identificazione popolare) e lo spettacolo popolare teatrale (da arena), ma osservato come spettacolo *doppi[o]*, ove la platea reattiva e rumorosa (*l'ansia, le passioni scatenate, l'intervento del pubblico*) è messa sul piano stesso della finzione rappresentata, il che viene espresso con una litote molto suggestiva: *non era certo la rappresentazione meno interessante*.

La conclusione del brano, oltre a riassumere la linea del commento, può fornire l'opportunità di commentare la volontà antiretorica gramsciana che caratterizza l'insieme delle sue lettere, ricordando le apostrofi, le parentesi, gli a parte, le domande dirette (*Sai che...? Che te ne pare? Ti ho annoiato?*) che le rendono così vivaci, commoventi se si considerano le condizioni del mittente, e che tuttora impegnano non solo intellettualmente, ma anche affettivamente il lettore.

Texte 3

Lettera 55

26. VIII. 1929

Avevo già letto un articolo dell'editore Formiggini a proposito delle cattive traduzioni e delle proposte fatte per ovviare questa epidemia. Uno scrittore avendo addirittura proposto di rendere responsabili penalmente gli editori per gli spropositi stampati da loro, il Formiggini rispondeva minacciando di chiudere bottega perché anche il più scrupoloso editore non può evitare di stampar strafalcioni e con molto spirito vedeva già una guardia di P. S. presentarsi a lui e dirgli: «Si levasse e venisse con mia in Questura. Dovesse rispondere di oltraggio alla lingua italiana!» (i siciliani parlano un po' così e molte guardie sono siciliane). La questione è complessa e non sarà risolta. I traduttori sono pagati male e traducono peggio. Nel 1921 mi sono rivolto alla rappresentanza italiana della Società degli autori francesi per avere il permesso di pubblicare in appendice un romanzo. Per 1000 lire ottenni il permesso e la traduzione fatta da un tale che era avvocato. L'ufficio si presentava così bene e l'avvocato-traduttore sembrava essere un uomo del mestiere e così mandai la copia in tipografia perché si

stampasse il materiale di 10 appendici da tener sempre pronte. Però la notte prima dell'inizio della pubblicazione volli, per scrupolo, controllare e mi feci portare le bozze di stampa. Dopo poche righe feci un salto: trovai che su una montagna c'era un gran bastimento. Non si trattava del monte Ararat e quindi dell'arca di Noè, ma di una montagna svizzera e di un grande albergo. La traduzione era tutta così: «morceau de roi» era tradotto «pezzettino di re», «goujat!» «pesciolino!» e così via, in modo ancor più umoristico. Alla mia protesta, l'ufficio abbuonò 300 lire per rifare la traduzione e indennizzare la composizione perduta, ma il bello fu che quando l'avvocato-traduttore ebbe in mano le 700 lire residue che doveva consegnare al principale, se ne scappò a Vienna con una ragazza. Finora almeno le traduzioni dei classici erano almeno fatte con cura e scrupolo, se non sempre con eleganza. Adesso anche in questo campo avvengono cose strabilianti. Per una collezione quasi nazionale (lo Stato ha dato un sussidio di 100.000 lire) di classici greci e latini, la traduzione della *Germania* di Tacito è stata affidata a... Marinetti, che d'altronde è laureato in lettere alla Sorbona. Ho letto in una rivista un registro delle pacchianerie scritte da Marinetti, la cui traduzione è stata molto lodata dai... giornalisti. «Exigere plagas» (esaminare le ferite) è tradotto: «esigere le piaghe» e mi pare che basti: uno studente del liceo si accorgerebbe che è una bestialità insensata.

[...]

Ti avevo molto tempo fa pregato di procurarmi un volumetto di Vincenzo Morello (Rastignac) sul X canto dell'*Inferno* di Dante, stampato dall'editore Mondadori qualche anno fa (27 o 28): puoi ricordartene adesso? Su questo canto di Dante ho fatto una piccola scoperta che credo interessante e che verrebbe a correggere in parte una tesi troppo assoluta di B. Croce sulla *Divina Commedia*. Non ti espongo l'argomento perché occuperebbe troppo spazio. Credo che la conferenza del Morello sia l'ultima cronologicamente sul X canto e perciò può essere per me utile, per vedere se qualcun altro ha già fatto le mie osservazioni; ci credo poco, perché nel X canto tutti sono affascinati dalla figura di Farinata e si fermano solo ad esaminare e a sublimare questa e il Morello, che non è uno studioso, ma un retore, si sarà indubbiamente tenuto alla tradizione, ma tuttavia vorrei leggerla. Poi scriverò la mia «nota dantesca» e magari te la invierò in omaggio, scritta in bellissima calligrafia. Dico per ridere, perché per scrivere una nota di questo genere, dovrei rivedere una certa quantità di materiale (per esempio, la riproduzione delle pitture pompeiane) che si trova solo nelle grandi biblioteche. Dovrei cioè raccogliere gli elementi storici che provano come, per tradizione, dall'arte classica al medioevo, i pittori rifiutassero di riprodurre il dolore nelle sue forme più elementari e profonde (dolore materno): nelle pitture pompeiane, Medea che sgozza i figli avuti da Giasone è rappresentata con la faccia coperta da un velo, perché il pittore ritiene sovrumano e inumano dare un'espressione al suo viso. – Però scriverò degli appunti e magari farò la stesura preparatoria di una futura nota.

Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 2014, p. 105-107.

Proposition de corrigé

Il testo da commentare è tratto dalla lettera scritta da Gramsci il 26 agosto 1929 a sua cognata Tatiana Schucht, poco più di un anno dopo il suo arrivo alla prigione di Turi. Come molte altre, questa comincia con notizie rassicuranti per i suoi familiari: Gramsci commenta lungamente ed amorevolmente le foto dei figli Delio e Giuliano, ricevute da pochi giorni, prima di soffermarsi brevemente sulla propria fragile salute e sul suo regime alimentare carcerario, in un periodo ancora precoce della prigionia ma che segna anche la consapevolezza di un'assenza di prospettive, dopo la sua definitiva condanna a più di vent'anni di carcere. Peraltro, come spesso, in vari passi e a fine della lettera egli chiede libri

di studio di contenuto vario (qui di didattica, di storia, di politica), con riferimenti bibliografici come spesso precisissimi.

Tutta la parte centrale che i candidati dovevano analizzare, di stampo più culturale, è invece incentrata su questioni pratiche ed applicate di filologia, di cui era opportuno sottolineare l'importanza nella formazione e nel pensiero gramsciano. Più precisamente, il passo è strutturato in due parti principali, chiaramente separate da un *omissis*. Nella prima, che può essere suddivisa considerando diversi aneddoti dettagliati *infra*, Gramsci illustra la qualità molto scarsa delle traduzioni contemporanee dei testi stranieri o classici pubblicate in Italia in quegli anni; nella seconda, egli evoca a grandi tratti la tesi e l'argomentazione di un possibile articolo a venire sul Canto X dell'Inferno, citando molto accuratamente le fonti critiche di cui avrebbe necessità al fine di perseguire questo progetto (poi approfondito nel *Quaderno* n°4, come troppo poco spesso è stato ricordato dai candidati).

Il primo aneddoto, che apre il passo, pone esplicitamente il problema che occuperà la prima parte del testo: come ovviare l'epidemia delle cattive traduzioni? Si tratta di un soggetto che ha un'importanza in sé per l'intellettuale così attento agli inizi della cultura di massa (il sottotitolo iniziale dell'*Ordine nuovo* era *Rassegna settimanale di cultura socialista*). La battuta riportata da Gramsci dell'editore Formiggini (Angelo Fortunato Formiggini, citato spesso nei *Quaderni*, importante editore di collezioni enciclopediche popolari, positivista, interventista, mussoliniano antigentiliano e suicida nel 1938, dopo la promulgazione delle leggi razziali) può essere commentata sia dal punto di vista dello spirito e del tono umoristico generale del testo, di cui il brano intero presenta più esempi (dalle guardie ed il dialetto siciliano, qui peraltro caricature, al finale con : “*nota*” *dantesca [...] in omaggio, critta in bellissima calligrafia. Dico per ridere*), sia dal punto di vista critico, sociale e linguistico. Ma queste prime righe mettono ugualmente in valore il metodo gramsciano, che spesso procede *ad absurdum* (in questo caso, risolvere il problema posto considerando penalmente responsabili gli editori), prima di enunciare altre soluzioni o, come qui, la loro impossibilità (*La quistione è complessa e non sarà risolta*).

Il secondo aneddoto, sempre molto umoristico, rimanda all'attività editoriale di Gramsci. La precisione narrativa e soprattutto linguistica del direttore e redattore della rivista va sottolineata nella rievocazione della truffa dell'avvocato-traduttore, come le capacità umoristiche di Gramsci nel riportare gli errori e le peripezie abituali di una traduzione d'appendice, che prendono qui dimensioni al tempo stesso infantili e bibliche, prima di risolversi in una inaspettata e alquanto romanzesca peripezia amorosa. Oltre allo stile indiretto libero quando si tratta di citare i clamorosi controsensi della traduzione incriminata (*trovai che su una montagna..., non si trattava del monte Ararat...*), lo spirito si muta in ironia mordente quando Gramsci evoca le povere traduzioni dei romanzi popolari (*spropositi, strafalcioni, strabilianti, pacchianerie, bestialità*), con un crescendo retorico per quanto riguarda l'ultima illustrazione della miseria delle traduzioni contemporanee, quella riguardante Tacito (*reticenza, sospensione, e mi pare che basti*).

È Filippo Tommaso Marinetti a esserne il bersaglio, che vent'anni dopo la fondazione del violentemente antiaccademico Futurismo (per il quale Gramsci del resto aveva scritto più volte parole di elogio, nelle sue lettere o nell'*Ordine nuovo*, fino al 1921) viene eletto Accademico d'Italia nel marzo 1929. Considerando soltanto questo contesto di sottomissione e di rinuncia politica eclatante, affioravano dall'aneddoto tanto un umorismo notevole quanto questioni culturali che la traduzione istituzionale della *Germania* di Tacito nel 1928 (*lo Stato ha dato un sussidio di 100 000 lire*) non poteva che amplificare. In proposito, era degno di nota non solo come queste righe sottolineino per contrasto con la parte precedente il ritratto di

un editore competente e scrupoloso in un lavoro che necessita grande rigore ed implicazione (*la notte prima..., feci un salto..., alla mia protesta..., ma il bello fu...*), ma anche come in questo esempio l'errore grossolano riportato sia di stampo ideologico, poiché tenta di esaltare fino al ridicolo, in una caricatura dei temi della prima avanguardia storica, la celebrazione della forza e della gioventù dei barbari contro la vecchia civiltà romana (*exigere plagas* tradotto da Marinetti *esigere le piaghe*, invece di *esaminare le ferite*).

Nella seconda parte appare di nuovo lo scrupolo filologico ed intellettuale gramsciano, ma anche, con l'evocazione dello studio su Dante in corso, una certa sua falsa modestia (*una piccola scoperta, credo interessante..., verrebbe a correggere...*). Come per quel che riguarda Formigini, è utile contestualizzare i personaggi evocati dal brano, la cui opera o biografia può chiarire alcuni punti dell'analisi: Rastignac, pseudonimo di Vincenzo Morello, era un giornalista antigiolittiano e uomo politico, anticlericale e fascista pentito, che Gramsci non esiterà a stroncare, nel *Quaderno* n°4, dopo aver letto l'articolo evocato in questa lettera. Andava comunque capito e spiegato il significato delle annotazioni sul Canto X dell'*Inferno*, ed il loro legame con la prima parte del brano. Al di là delle precisissime conoscenze di Gramsci sull'attualità della critica dantesca (*procurarmi un volumetto [...] stampato da Mondadori qualche anno fa (27 o 28); l'ultima cronologicamente*), è la tesi troppo assoluta di Benedetto Croce chiaramente evocata a necessitare un chiarimento. Si tratta della nota distinzione crociana tra *struttura* e *poesia* (in *La poesia di Dante*, del 1921), che Gramsci vorrebbe invalidare commentando il comportamento del padre di Guido Cavalcanti nel canto X della *Commedia* e inserendolo in una tradizione anche pittorica di rifiuto di rappresentazione della sofferenza estrema, in una sorta di *Ut pictura poesis*. Come del resto lo farà molto più a lungo nel *Quaderno* n°4, si tratta per Gramsci di dimostrare come la struttura narrativa stessa dell'*Inferno* e del Canto X in particolare (attraverso la pena comune e le reazioni contrastanti di Cavalcante e di Farinata degli Uberti alle parole dolorose di Dante personaggio, e attraverso le dimensioni temporali del racconto e della narrazione), siano di per sé poetiche, rendendo vana la netta distinzione crociana, affermando la storicità dell'opera d'arte, ed evitando giudizi assoluti di gusto.

L'unità del testo è costituita da un tono leggero per trattare della vita linguistica e culturale italiana degli anni Venti, che può peraltro rimandare a problemi di ordine politico, in senso lato. Le annotazioni sulla qualità delle traduzioni o sulla cultura classica, da Tacito a Dante, oltre ad essere filologicamente pertinenti, si rivelano estremamente attente al contesto culturale contemporaneo, e portano in nuce la riflessione più ampia sul rapporto della nazione italiana alla propria lingua e alla propria cultura e società, che collega la lettera ai *Quaderni*, soprattutto i n°4 e 21. Qualche anno prima dell'autarchia di regime, sottolineando il gusto per la letteratura straniera d'appendice, ridicolizzando il divenire accademico e propagandista del Futurismo, o tornando, via Dante, a misurarsi al pensiero di Benedetto Croce, Gramsci innesca riflessioni che costituiranno alcuni punti teorici essenziali dei *Quaderni*, come la nota "guerra di posizione". Il brano, considerando questa tematica strutturante, può essere commentato anche seguendo piste di analisi più parziali e specifiche, come lo stile narrativo ed il lessico umoristico gramsciano, il rapporto al pensiero di Croce sulla poesia e la letteratura, e ancora le teorizzazioni di Gramsci su lingua nazionale e romanzo d'appendice, o sulle avanguardie e la rivoluzione.

THÈME ORAL IMPROVISÉ

Thème 1

La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la révolution, émigra en Italie. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine dont elle était atteinte depuis longtemps. Ils n'avaient point d'enfants. Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93, plus effrayants encore peut-être pour les émigrés qui les voyaient de loin avec le grossissement de l'épouvante, firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ? Fut-il, au milieu d'une de ces distractions et de ces affections qui occupaient sa vie, subitement atteint d'un de ces coups mystérieux et terribles qui viennent quelquefois renverser, en le frappant au cœur, l'homme que les catastrophes publiques n'ébranleraient pas en le frappant dans son existence et dans sa fortune ? Nul n'aurait pu le dire ; tout ce qu'on savait, c'est que, lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre.

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

Proposition de traduction

Sopravvenne la rivoluzione, gli avvenimenti precipitarono; le famiglie dei membri del parlamento, decimate, scacciate e perseguitate, si dispersero. Charles Myriel, fin dai primi giorni della rivoluzione, emigrò in Italia. La moglie vi morì d'una malattia di petto, di cui soffriva da molto tempo. Non avevano figli. Cosa accadde, poi, nel destino del signor Myriel? Furono forse il crollo dell'antica società francese, la rovina della sua famiglia o i tragici spettacoli del '93, forse ancora più spaventosi per gli emigrati che li vedevano da lontano ingranditi dallo sgomento, a far germogliare in lui le idee di rinuncia e di solitudine? Fu forse improvvisamente percosso, nel bel mezzo d'una di quelle distrazioni e di quegli affetti che occupavano la sua vita, da uno di quei colpi misteriosi e terribili che talvolta travolgono, trafiggendolo, il cuore dell'uomo che le catastrofi pubbliche non avrebbero scosso, pur infierendo sulla sua esistenza e sulla sua fortuna? Nessuno avrebbe potuto dirlo; l'unica cosa che si sapeva è che, al suo ritorno dall'Italia, si era fatto prete.

Thème 2

– Nous allons avoir de l'eau, dit le cocher. En effet, je tournai la tête ; la moitié du ciel derrière nous était envahie par un gros nuage noir, le vent était violent, les ciguës en fleurs se courbaient jusqu'à terre, les arbres semblaient se parler avec terreur, de petits chardons desséchés couraient sur la route plus vite que la voiture, au-dessus de nous volaient de grandes nuées. Un moment après éclata un des plus beaux orages que j'aie vus. La pluie

tombait à verse, mais le nuage n'emplissait pas tout le ciel. Une immense arche de lumière restait visible au couchant. De grands rayons noirs qui tombaient du nuage se croisaient avec les rayons d'or qui venaient du soleil [...]; il tonnait affreusement, et de larges éclairs s'abattaient par moments sur la campagne. Les feuillages se tordaient de cent façons. Cette tourmente dura un quart d'heure, puis un coup de vent emporta la trombe, la nuée alla tomber en brume diffuse sur les coteaux de l'orient, et le ciel redevint pur et calme.

Victor Hugo, *Le Rhin*, 1842.

Proposition de traduction

- Verrà giù acqua, disse il cocchiere. In effetti, voltai il capo; una grossa nuvola nera aveva invaso la metà del cielo dietro di noi, il vento era violento, le cicute in fiore s'inclinavano fino a terra, gli alberi sembravano parlarsi con terrore, piccoli cardi secchi rotolavano per la strada più veloci della carrozza, sopra di noi volavano grandi nubi. Dopo un attimo scoppiò uno tra i più bei temporali che abbia mai visto. La pioggia cadeva a dirotto, ma la nuvola non copriva tutto il cielo. Un immenso arco di luce era ancora visibile a ponente. Lunghi raggi neri che piombavano dalla nuvola s'incrociavano con i raggi d'oro che venivano dal sole [...]; tuonava terribilmente e larghi lampi fulminavano a tratti la campagna. Le fronde si torcevano in mille modi. Quella tempesta durò un quarto d'ora, poi una folata di vento portò via l'acquazzone, la nube si andò a sciogliere in una brina diffusa sui colli orientali, e il cielo tornò puro e sereno.

Thème 3

Une certaine nuit qu'il pleuvait à verse, j'allais m'endormir exténué de faim et de chagrin, lorsque je vis se poser près de moi un oiseau plus mouillé, plus pâle et plus maigre que je ne le croyais possible.

Il était à peu près de ma couleur, autant que j'en pus juger à travers la pluie qui nous inondait ; à peine avait-il sur le corps assez de plumes pour habiller un moineau, et il était plus gros que moi. Il me sembla au premier abord un oiseau tout à fait pauvre et nécessiteux, mais il gardait, en dépit de l'orage qui maltraitait son front presque tondu, un air de fierté qui me charma. Je lui fis modestement une grande révérence, à laquelle il répondit par un coup de bec qui faillit me jeter au bas de la gouttière.

Voyant que je me grattais l'oreille et que je me retirais avec componction, sans essayer de lui répondre en sa langue :

– Qui es-tu ? me demanda-t-il d'une voix aussi enrouée que son crâne était chauve.

Alfred de Musset, *Histoire d'un merle blanc*, 1888.

Proposition de traduction

Una certa notte in cui pioveva a rovesci, stavo per addormentarmi spossato dalla fame e dalla tristezza, quando vidi posarsi vicino a me un uccello più bagnato, più pallido e più magro di quanto lo credessi possibile.

Era presso a poco del mio stesso colore, da quanto potessi giudicare attraverso la pioggia che ci inondava; aveva sul corpo penne bastanti appena da vestire un passero, ed era più grosso di me. Mi sembrò di primo acchito un uccello del tutto povero e misero, ma conservava, a dispetto del temporale che maltrattava la sua fronte quasi spennacchiata, un'aria fiera che mi affascinò. Gli feci modestamente un grande inchino al quale rispose con una beccata che per poco mi fece precipitare giù dalla grondaia.

Vedendo che mi grattavo l'orecchio e mi tiravo indietro compunto, senza provare a rispondergli nella sua lingua:

– Chi sei? mi chiese con una voce tanto rauca quanto il suo cranio era calvo.

Thème 4

Un jour, ma mère et moi, en faisant un petit voyage à travers ces sentiers pierreux des côtes de Bretagne qui laissent, à tous ceux qui les ont foulés, de si doux souvenirs, nous arrivâmes à une église de hameau, entourée, selon l'usage, du cimetière, et nous nous y reposâmes. Les murs de l'église en granit à peine équarri et couvert de mousses, les maisons d'alentour construites de blocs primitifs, les tombes serrées, les croix renversées et effacées, les têtes nombreuses rangées sur les étages de la maisonnette qui sert d'ossuaire attestaient que, depuis les plus anciens jours où les saints de Bretagne avaient paru sur les flots, on avait enterré en ce lieu. Ce jour-là, j'éprouvai le sentiment de l'immensité, de l'oubli et du vaste silence où s'engloutit la vie humaine, avec un effroi que je ressens encore, et qui est resté un des éléments de ma vie morale. Parmi tous ces simples qui sont là à l'ombre de ces vieux arbres, pas un, pas un seul ne vivra dans l'avenir.

Ernest Renan, *L'avenir de la science*, 1890.

Proposition de traduction

Un giorno, mia madre ed io, durante una passeggiata lungo uno di quei sentieri sassosi delle coste bretoni che lasciano a tutti coloro che li hanno percorsi ricordi così dolci, arrivammo davanti ad una chiesa di villaggio, con intorno il cimitero, come si usa, e lì ci riposammo. I muri della chiesa di granito appena sbozzato e coperto di licheni, le case circostanti fatte di blocchi ancestrali, le sepolture fitte, le croci cadute con le scritte cancellate, i numerosi teschi allineati sugli scaffali della casetta che funge da ossario, tutto attestava che quello era stato un luogo di sepoltura sin dai tempi più antichi in cui i santi bretoni erano apparsi sulle onde. Quel giorno provai il sentimento dell'immensità, dell'oblio e del vasto silenzio che inghiotte la vita umana, con uno sgomento che ancora provo, e che è rimasto uno

degli elementi della mia vita morale. Tra tutte quelle creature semplici che riposano lì, all'ombra dei vecchi alberi, nessuna, nemmeno una, vivrà in futuro.

Thème 5

Mon père, après la naissance de mon frère unique, partit pour Constantinople, où il était appelé, et devint horloger du sérail. Durant son absence, la beauté de ma mère, son esprit, ses talents, lui attirèrent des hommages. M. de la Closure, résident de France, fut des plus empressés à lui en offrir. Il fallait que sa passion fût vive, puisqu'au bout de trente ans je l'ai vu s'attendrir en me parlant d'elle. Ma mère avait plus que de la vertu pour s'en défendre, elle aimait tendrement son mari, elle le pressa de revenir : il quitta tout et revint. Je fus le triste fruit de ce retour. [...]

Je n'ai pas su comment mon père supporta cette perte, mais je sais qu'il ne s'en consola jamais. Il croyait la revoir en moi, sans pouvoir oublier que je la lui avais ôtée ; jamais il ne m'embrassa que je ne sentisse à ses soupirs, à ses convulsives étreintes, qu'un regret amer se mêlait à ses caresses ; elles n'en étaient que plus tendres.

Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, 1782.

Proposition de traduction

Mio padre, dopo la nascita del mio unico fratello, partì per Costantinopoli, dov'era stato chiamato, e diventò orologiaio del Serraglio. Durante la sua assenza, la bellezza di mia madre, la sua intelligenza, le sue doti le valsero omaggi vari. Il signor della Closure, residente di Francia, fu tra i più zelanti ad offrirgliene. La sua passione doveva essere davvero intensa, poiché dopo trent'anni lo vidi commuoversi ancora parlandomi di lei. Mia madre possedeva per difendersi qualcosa di più forte della virtù: amava teneramente suo marito; insisté perché ritornasse: egli lasciò tutto e tornò. Fui il triste frutto di quel ritorno. [...]

Non ho mai saputo come mio padre avesse sopportato quella perdita, ma so che non se ne consolò mai. Credeva di rivederla in me, senza poter dimenticare che io gliel'avevo tolta; non mi abbracciò mai senza che io avvertissi dai suoi sospiri, dalle sue strette convulse che un rimpianto amaro si mescolava alle sue carezze, le quali perciò erano ancor più tenere.

EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

Définition de l'épreuve selon l'arrêté du 21 février 2001 modifiant l'arrêté du 12 septembre 1988 modifié fixant les modalités des concours de l'agrégation (notamment les modalités des épreuves orales 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, questions posées aux élèves et réponses attendues, qui sont donnés en italien.

I. Critères, attentes et conseils

Le jury attend que les candidats conçoivent et présentent une préparation de cours. Lors du temps de préparation, nous préconisons que l'analyse universitaire des documents proposés conduise à la définition d'objectifs didactiques puis à la recherche d'une mise en œuvre didactique pour atteindre ces objectifs. Seul un entraînement régulier, dans ses propres classes, peut assurer suffisamment de recul pour mener à bien cette épreuve. Une paraphrase des documents ne peut tenir lieu d'analyse et la mise en œuvre, tout autre qu'artificielle, est étroitement liée à la problématisation du dossier.

Lorsque le candidat a défini la ligne directrice et la problématique de son dossier, 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. Compréhension et spécificité 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 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. Nous précisons aux candidats que les documents sont bien connus du jury : il est inutile de les décrire longuement comme s'il venait d'en prendre connaissance.

Après avoir fait un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet didactique, le candidat présentera de façon synthétique et concise 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. L'analyse avisée des documents fera émerger des axes et conduira à la formulation d'une problématique cohérente à retenir pour le 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 des documents 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. La tâche ou le projet prévu à la fin de la séquence se situera dans la ligne du thème traité et des activités langagières concernées par les documents. 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'appropriier le contenu du CECRL. Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat définira les compétences de communication à développer, en s'efforçant de faire des associations vertueuses d'activités langagières (compréhension de l'oral et expression orale par exemple). Le candidat montrera comment les compétences s'articulent.

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 connaissances et des compétences. 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

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 amener 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.

Le jury met en garde les candidats tout particulièrement contre toute activité plaquée qui ne répondrait pas à un objectif précis à l'intérieur de la séquence pédagogique proposée, par exemple : faire systématiquement élaborer aux élèves une carte heuristique, faire travailler les élèves en groupe sans donner de sens véritable à cette activité. 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 ce dont l'élève a besoin. Si l'on déclare qu'il n'y a pas de difficulté majeure, et donc qu'il n'est pas nécessaire par exemple d'élucider certains termes, il est indispensable de le justifier. Certains candidats confondent activités d'aide et activités 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 sans doute lieu de faire preuve de créativité pour varier les stratégies d'aide à la compréhension : repérage des champs sémantiques, classements, etc. Les activités proposées doivent permettre l'émergence du sens et l'entraînement spécifique aux compétences de communication

choisies. Le jury rappelle notamment que si l'on veut que les élèves participent à un débat, ils devront avoir reçu un exemple de débat et s'être entraînés préalablement aux différentes compétences que suppose le débat.

Pertinence de la structure grammaticale : le jury tient à rappeler qu'elle doit être étudiée parce qu'elle est liée aux objectifs fixés et non en raison de sa seule présence dans un document.

D. Évaluation

On évitera les écueils d'une évaluation constante et la confusion entre les activités d'entraînement et les activités d'évaluation. L'évaluation sera en étroite relation avec les entraînements effectués. Si la compétence de communication 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'autocorriger, 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.

II. Considérations générales sur les dossiers

Chaque dossier de cette année comporte des textes et, au moins, un document iconographique et/ou un document audio ou vidéo. Les dossiers sont construits de telle sorte qu'ils peuvent concerner toutes les activités langagières.

Pour la session 2019, lors de la préparation, chaque dossier a été accompagné par une note explicative des modalités de cette épreuve (cf. annexes).

Pour la session 2020, le jury rappelle, ci-dessous, l'encadré publié sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

Nouveaux programmes du Lycée

Les programmes d'enseignement de seconde et de première des voies générale et technologique et de certains enseignements de terminale des voies générale et technologique ont été publiés au **BO spécial n°1 du 22 janvier 2019**. Ils entrent en vigueur à la **rentrée 2019 pour les classes de seconde et de première**. Les programmes de terminale entrent en vigueur à la rentrée 2020.

[Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019](#)

III. Les dossiers

Le contenu des dossiers peut être consulté en annexe du rapport.

1) Dossier « La città ideale »

Composition du dossier

DOCUMENT 1 – texte + peinture :

« "Sabbioneta e Charleville Città Ideali dei Gonzaga": domenica 18 la presentazione della mostra »

Article publié le 11 février 2018

<https://www.oglioponews.it/2018/02/11/sabbioneta-e-charleville-citta-ideali-dei-gonzaga-domenica-18-la-presentazione-della-mostra/>

DOCUMENT 2 – texte :

« Le Albere a Trento: un quartiere ancora in cerca di identità »

Article tiré de www.lavocedeltrentino.it, 13 janvier 2018

<https://www.lavocedeltrentino.it/2018/01/13/le-albere-trento-un-quartiere-ancora-cerca-identita/>

DOCUMENT 3 – texte :

Extrait de l'article « Il rammendo delle periferie » de Renzo Piano »

26 janvier 2014

<https://www.archphoto.it/archives/2210>

DOCUMENT 4 – texte :

Extrait de : Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972

DOCUMENT 5 – vidéo :

« Patrimoni dell'UNESCO – PIENZA

Treccani Channel – Youtube, 4 novembre. 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=JDUGPVLkSWI&t=99s>

Analyse générale du dossier : notions/problématiques possibles

L'idée de progrès, Espaces et échanges.

- Dans quelle mesure l'idée de ville idéale a-t-elle évolué dans le temps ?
- Comment repenser le rapport entre centre et périphérie ?
- Comment réinventer la ville du futur pour mieux vivre ensemble ?

Quelques remarques sur les productions des candidats

- Une prestation a procédé au croisement entre les documents, qui est resté tout de même superficiel et n'a pas tenu compte de l'aspect diachronique du dossier.

La problématique a été bien amenée et en accord avec l'analyse et l'exploitation pédagogique, qui montrait cependant parfois des incohérences.

La prestation a été ponctuée de quelques petites erreurs de français et le langage était parfois un peu relâché.

- Une prestation a fourni une analyse croisée des documents avec des éléments intéressants, mais aussi des digressions inutiles (par ex. mise en abîme, les noms propres...).

Plusieurs problématiques ont été énoncées, sans choix arrêté ; l'exploitation pédagogique proposée n'était pas en accord avec les ambitions de l'analyse et a été un peu bâclée à la fin.

Le jury conseille d'effectuer des choix dans les différents moments de la présentation orale, pour donner davantage une ligne directrice au travail envisagé avec les élèves.

- Une prestation témoigne d'une tentative de croisement entre les documents, mais qui apparaît parfois forcée.

La problématique a été à peine esquissée ; l'exploitation pédagogique s'est avérée superficielle et a parfois manqué de cohérence (par exemple, entre les activités d'entraînement et la tâche finale).

Des erreurs de français et des italianismes ont été récurrents.

2) Dossier « Leonardo da Vinci »

Composition du dossier

DOCUMENT 1 – texte :

Extrait de : Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. Rizzoli, Milano, vol II, 1973, (testo critico delle *Vite* dell'edizione giuntina del 1568)

DOCUMENT 2 – tableau + texte :

Extrait de : Alberto Angela, *Gli occhi della Gioconda. Il genio di Leonardo raccontato da Monna Lisa*, ed. Rizzoli, 2017

DOCUMENT 3 – tableau :

Tableau de Cesare Maccari, *Leonardo che ritrae la Gioconda*, 1863

DOCUMENT 4 – texte :

Extrait du roman de Marco Malvaldi, *La misura dell'uomo*, Giunti editore, 2018

DOCUMENT 5 – vidéo :

« Tutte le opere di Leonardo in un solo museo », reportage de FlorenceTV, 17 juin 2018

<http://www.florence.tv/video/tutte-le-opere-di-leonardo-in-un-solo-museo/>

Analyse générale du dossier : notions/problématiques possibles

Mythes et héros, L'idée de progrès, Espaces et échanges.

- Comment la figure de Léonard de Vinci devient-elle source d'inspiration artistique ?

- Dans quelle mesure l'art de Léonard de Vinci, allié aux prémices de la méthode scientifique, est-il l'un des moteurs de l'Humanisme ?
- De quelle façon Léonard de Vinci participe-t-il activement encore aujourd'hui au rayonnement de la culture italienne ?

Quelques remarques sur les productions des candidats

- Une prestation a procédé à une analyse superficielle à cause d'une compréhension faible des textes, malgré une tentative de croisement des documents.

La problématique annoncée était correcte ; l'exploitation pédagogique n'était pas toujours adaptée à une classe de première LV2 et le travail sur les points grammaticaux était parfois forcé et non justifié (ex. comparatif d'égalité).

- Une prestation a développé une analyse du dossier qui montrait une tentative de dialogue et une recherche de liens entre les documents. Malgré une problématique assez intéressante, l'exploitation pédagogique proposée était par moments artificielle et un peu laborieuse (la difficulté du texte ancien n'avait pas été prise en compte) ; on a su, cependant, y revenir de façon fructueuse, lors de l'entretien.

Quelques petites erreurs de prononciation du français ont été relevées.

- Une prestation a avancé quelques pistes d'analyse qui tombaient dans la paraphrase et parfois abordées trop longuement ; une mauvaise gestion du temps a conduit à écourter l'exploitation pédagogique, qui était un peu artificielle.

Quelques erreurs en italien ont été relevées.

3) Dossier « Opera lirica »

Composition du dossier

DOCUMENT 1 – vidéo :

« Rossini è pop, ancora seduce, e da Pesaro al mondo il 2018 sarà il suo anno », reportage tiré de www.rainews.it, 15 février 2018

<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Rossini-pop-ancora-seduce-e-da-Pesaro-al-mondo-il-2018-sara-il-suo-anno-ccd1ab-542b-4431-a213-ae94e862d839.html>

DOCUMENT 2 – texte + infographie :

« Il mondo della lirica, sommerso dai debiti (Scala a parte) », de Paolo Conti e Milena Gabanelli, article tiré de www.corriere.it, 6 décembre 2018

<https://www.corriere.it/dataroom-milena-gabanelli/lirica-cultura-musica-teatri-dramma-debito-fondazioni/77df6d7a-f8ba-11e8-95fd-6a8b22868d97-va.shtml#>

DOCUMENT 3 – texte :

Extrait de : « Guida a Opera domani ... » de Carlo Delfrati, 2013

<http://operadomani.org/percorso-didattico/il-percorso/>

DOCUMENT 4 – texte :

« Un Rigoletto fuori dal comune. Così OperaCamion porta la lirica nelle piazze di periferia », 15 juin 2018

<http://temi.repubblica.it/micromega-online/un-rigoletto-fuori-dal-comune-cosi-operacamion-porta-la-lirica-nelle-piazze-di-periferia/>

DOCUMENT 5 – vidéo :

« Largo al factotum », air de Figaro, extrait de l'opéra de Gioacchino Rossini, *Il barbiere di Siviglia*, 1816, interprété par le baryton Marco Caria
ABAO Bilbao Opera, mai 2006
<https://www.youtube.com/watch?v=wXri6hr6JPw>

Analyse générale du dossier : notions/problématiques possibles
L'idée de progrès, Espaces et échanges, Lieux et formes du pouvoir.

- L'opéra italien entre tradition et modernité : comment lui fait-on une place dans le présent ?
- Comment rendre accessible l'opéra, un art souvent jugé élitiste ?
- L'opéra italien, patrimoine artistique intemporel, permet-il d'aller au-delà des frontières géographiques, culturelles et des contraintes financières ?

Quelques remarques sur les productions des candidats

- Une prestation a présenté de fortes lacunes dans l'analyse des documents (cette dernière était presque inexistante).

La problématique, qui était pertinente, a été perdue de vue dans la mise en œuvre pédagogique. Cette dernière était confuse : on ne comprenait pas bien ce que font les élèves et ce qui est du ressort du professeur ; analyse et exploitation étaient présentées ensemble, mais de façon confuse et statique (sans aucune progression conceptuelle et sans objectif) ; les activités proposées n'étaient pas en accord avec le niveau Terminale.

Conseil général : le jury recommande à tous les candidats qui n'auraient pas d'expérience en lycée d'effectuer des observations de cours.

- Une prestation comportait une bonne analyse avec un croisement des documents, un plan et une progression intéressante. La mise en œuvre faisait preuve de cohérence entre l'analyse et l'ordre de l'exploitation des documents, mais elle restait trop vague dans la proposition de travail par activité langagière et elle a été écourtée par une mauvaise gestion du temps. Des erreurs de français.

- Après une analyse du dossier très sommaire, une prestation a poursuivi avec une problématique qui n'a cependant pas été vraiment traitée lors de la mise en œuvre.

L'exploitation pédagogique était répétitive, très vague, abordant tous les supports de la même manière, avec une batterie de questions et une trace écrite. Quelques erreurs de langue.

4) Dossier « Turismo di massa a Venezia »

Composition du dossier

DOCUMENT 1 – texte :

« Viaggiare o fare turismo di massa », de Sebastiano Malamocco

Article de blog, 6 mars 2018

<https://geograficamente.wordpress.com/2018/03/06/viaggiare-o-fare-turismo-di-massa>,

DOCUMENT 2 – texte :

Extrait de Fruttero & Lucentini, *L'amante senza fissa dimora*, 1986

DOCUMENT 3 – photographies :

1. *No! grandi navi*, 2013

https://st.ilfattoquotidiano.it/wp-content/uploads/2013/11/grandi-navi_venezia_640

2. *Grandi navi*, 2017

<https://www.flyertalk.com/forum/italy/1839291-venice-limit-visitors-turnstiles-get-into-san-marco-5.html>

DOCUMENT 4 – texte :

Extrait de : Attilio Brilli, « Venezia, alcova d'Europa », *Il grande racconto del viaggio in Italia*, 2014

DOCUMENT 5 – vidéo :

Extraits de : Venezia di Corto Maltese », Puntata speciale di QUAL BUON VENETO, Venezia : Sulle tracce di Hugo Pratt, 2018

https://www.youtube.com/watch?v=DX1FrXZY_e4

Analyse générale du dossier : notions/problématiques possibles
L'idée de progrès, Espaces et échanges, Mythes et héros.

- Est-il possible de concilier tourisme et préservation de la ville de Venise ?
- Comment être un voyageur responsable à Venise ?
- Venise, doit-on choisir entre mythe et réalité ?

Quelques remarques sur les productions des candidats

- Une prestation a dégagé seulement quelques pistes d'analyse, globalement superficielles. Malgré les suggestions du jury lors de l'entretien, l'occasion n'a pas été saisie de revenir sur les propositions de la mise en œuvre qui, par moments, s'est révélée être une sorte de doublon de l'analyse, manquant d'exemples véritables de mise en activité des élèves.
- Une prestation a croisé et problématisé de façon tout à fait opportune les différents éléments du dossier, présentant ainsi une analyse plutôt convaincante, mais qui était un peu forcée pour un des documents (doc.4).
La mise en œuvre comportait de nombreuses réflexions pertinentes, malgré quelques côtés irréalistes (par exemple, travailler le texte n°2 avec les élèves en une seule séance de cours).
- Une prestation relevait de la simple paraphrase des documents ; la problématique énoncée faisait état d'un questionnement plutôt binaire pas vraiment problématisé ; l'exploitation pédagogique n'était pas toujours adaptée au niveau de la classe (terminale LV2) ; elle était plutôt répétitive, sans véritable entraînement, et presque systématiquement dans un but d'évaluation.

5) Dossier « Femminismo »

Composition du dossier

DOCUMENT 1 – vidéo :

Extrait du documentaire de Rai Educational sur le féminisme (partie sur le 8 mars 1972), « Storia del movimento femminista in Italia » 1ère partie, 2006 – Programme TV RAI « La Storia siamo noi »

<https://vimeo.com/171246056>

DOCUMENT 2 – texte :

Extrait de : Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, 1923

DOCUMENT 3 – texte :

Extrait de : Sibilla Aleramo, *Una donna*, 1906

DOCUMENT 4 – texte :

« Les slogans de l'UDI (Unione Donne in Italia) de 1945 à 1982 », tirés du site internet de *La clé des langues* (par Maurizia Morini, lectrice d'italien MAE et historienne - ENS de Lyon ; publié le 21 novembre 2007)

<http://cle.ens-lyon.fr/italien/civilisation/xxe-xxie/le-mouvement-des-femmes/gli-slogan-dell-udi>

DOCUMENT 5 – texte :

« Donne, il femminismo ha perso? »

Article publié sur le site internet de *L'Espresso* – 12 octobre 2015

https://www.google.fr/search?q=donne+il+femminismo+ha+perso&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=0-7nWPXKJ9HUXtCpqPAB

Analyse générale du dossier : notions/problématiques possibles

Lieux et formes du pouvoir, L'idée de progrès.

- Dans quelle mesure les luttes féministes du passé peuvent-elles influencer ou non sur les luttes actuelles et à venir ?
- L'émancipation de toutes et tous passe-t-elle nécessairement par des luttes de mouvements féministes ?
- Les mutations induites par les mouvements féministes s'opèrent-elles pareillement dans les deux sphères, privée et publique ?

Quelques remarques sur les productions des candidats

- Une prestation ne comportait pas véritablement d'analyse, faisant une description et un résumé des documents, très courts. L'exploitation pédagogique ne tenait pas compte de la nature différente des supports (article, texte littéraire, vidéo...) ; le recours au travail de groupe était invoqué sans réelle motivation.

- Une prestation a procédé à une analyse correcte, avec une certaine progression.

La mise en œuvre pédagogique était parfois confuse et ne préparait pas véritablement les élèves à l'accomplissement de la tâche finale (un débat).

- Une prestation relevait d'une analyse avec des pistes et des tentatives de croisement, malgré une compréhension parfois inexacte d'un des documents (texte de Svevo).

La problématique énoncée était correcte ; l'exploitation pédagogique s'est avérée par moments superficielle et pas très cohérente (le recours au travail de groupe n'était pas toujours opportun et justifié ; des incohérences sont apparues entre les entraînements et le projet final).

Nota bene :

Pour information et comme cela a été spécifié aux candidats, les programmes d'enseignement des langues vivantes en vigueur pour la session 2019 du concours étaient les suivants : pour la classe de 2^{de} générale et technologique, le programme du B.O. spécial n° 4 du 29 avril 2010 ; pour le cycle Terminal séries générales et technologiques, le programme du B.O. spécial n°9 du 30 septembre 2010.

Des nouveaux programmes d'enseignement commun et optionnel de langues vivantes de la classe de seconde générale et technologique et des classes de première et terminale des voies générale et technologique ont été publiés au B.O. spécial n°1 du 22 janvier 2019 ; ces programmes entrent en vigueur à la rentrée scolaire 2019 seulement pour les classes de seconde et de première (et à la rentrée 2020 pour la classe terminale).

Toutes les références des candidats aux programmes en vigueur au moment du concours ont bien entendu été acceptées, ainsi que les éventuelles références aux programmes entrant en vigueur à la rentrée scolaire 2019 pour les classes de seconde et de première.

ANNEXE : DOCUMENTS DES DOSSIERS

Note distribuée aux candidats avec chaque dossier

Agrégation interne d'italien [session 2019]

Epreuve orale d'admission

EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS, SUIVI D'UN ENTRETIEN

Définition de l'épreuve selon l'arrêté du 21 février 2001 modifiant l'arrêté du 12 septembre 1988 modifié fixant les modalités des concours de l'agrégation :

« *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.

Nota bene :

Pour information, les programmes d'enseignement des langues vivantes actuellement en vigueur sont : pour la classe de 2^{de} générale et technologique, le programme du B.O. spécial n° 4 du 29 avril 2010; pour le cycle Terminal séries générales et technologiques, le programme du B.O. spécial n°9 du 30 septembre 2010.

Des nouveaux programmes d'enseignement commun et optionnel de langues vivantes de la classe de seconde générale et technologique et des classes de première et terminale des voies générale et technologique sont publiés au B.O. spécial n°1 du 22 janvier 2019 ; ces programmes entrent en vigueur à la rentrée scolaire 2019 seulement pour les classes de seconde et de première (et à la rentrée 2020 pour la classe terminale).

Toutes les références du candidat aux programmes actuellement en vigueur sont bien entendu acceptées, ainsi que les éventuelles références aux programmes entrant en vigueur à la rentrée scolaire 2019 pour les classes de seconde et de première.

QUESTION

QUESTION 1 - 1 mark
A company's sales are £100,000 and its variable costs are £60,000. The company's fixed costs are £20,000. What is the company's contribution margin ratio?
A. 40%
B. 60%
C. 70%
D. 80%

ANSWER 1 - 1 mark
The correct answer is C. The contribution margin ratio is calculated as follows: Contribution Margin Ratio = (Sales - Variable Costs) / Sales = (£100,000 - £60,000) / £100,000 = 40%. Therefore, the company's contribution margin ratio is 40%.

QUESTION 2 - 1 mark
A company's sales are £100,000 and its variable costs are £60,000. The company's fixed costs are £20,000. What is the company's break-even point in sales revenue?
A. £20,000
B. £40,000
C. £60,000
D. £80,000

ANSWER 2 - 1 mark
The correct answer is B. The break-even point in sales revenue is calculated as follows: Break-Even Point = Fixed Costs / Contribution Margin Ratio = £20,000 / 40% = £50,000.

QUESTION 3 - 1 mark
A company's sales are £100,000 and its variable costs are £60,000. The company's fixed costs are £20,000. What is the company's operating profit?
A. £20,000
B. £40,000
C. £60,000
D. £80,000

ANSWER 3 - 1 mark
The correct answer is B. The operating profit is calculated as follows: Operating Profit = Sales - Variable Costs - Fixed Costs = £100,000 - £60,000 - £20,000 = £20,000.

QUESTIONE 11



Palazzo Municipale di Palermo (1813-1828) di Giovanni Battista Piranesi e Gaetano Cappello

QUESTIONE 12

Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica.

Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.



Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.

- 1. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 2. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 3. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 4. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 5. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 6. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 7. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 8. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 9. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.
- 10. Il Palazzo Municipale di Palermo è un esempio di architettura neoclassica, con un forte accento sulla simmetria e l'uso di colonne e archi.

Answer: The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

(A)

The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

(B)

The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

The correct answer is (A). The correct answer is (A). The correct answer is (A).

QUESTION 10

10. Which of the following is not a characteristic of a corporation?



A. Limited liability

B.

Transferable shares

10. Which of the following is not a characteristic of a corporation? A. Limited liability B. Transferable shares C. Unlimited liability D. Limited liability

- 10. Which of the following is not a characteristic of a corporation?
 - A. Limited liability
 - B. Transferable shares
 - C. Unlimited liability
 - D. Limited liability
- 11. Which of the following is not a characteristic of a corporation?
 - A. Limited liability
 - B. Transferable shares
 - C. Unlimited liability
 - D. Limited liability
- 12. Which of the following is not a characteristic of a corporation?
 - A. Limited liability
 - B. Transferable shares
 - C. Unlimited liability
 - D. Limited liability
- 13. Which of the following is not a characteristic of a corporation?
 - A. Limited liability
 - B. Transferable shares
 - C. Unlimited liability
 - D. Limited liability
- 14. Which of the following is not a characteristic of a corporation?
 - A. Limited liability
 - B. Transferable shares
 - C. Unlimited liability
 - D. Limited liability

10. Which of the following is not a characteristic of a corporation?

10

170
175
180
185
190
195
200
205
210
215
220
225
230
235
240
245
250
255
260
265
270
275
280
285
290
295
300
305
310
315
320
325
330
335
340
345
350
355
360
365
370
375
380
385
390
395
400
405
410
415
420
425
430
435
440
445
450
455
460
465
470
475
480
485
490
495
500
505
510
515
520
525
530
535
540
545
550
555
560
565
570
575
580
585
590
595
600
605
610
615
620
625
630
635
640
645
650
655
660
665
670
675
680
685
690
695
700
705
710
715
720
725
730
735
740
745
750
755
760
765
770
775
780
785
790
795
800
805
810
815
820
825
830
835
840
845
850
855
860
865
870
875
880
885
890
895
900
905
910
915
920
925
930
935
940
945
950
955
960
965
970
975
980
985
990
995

170
175
180
185
190
195
200
205
210
215
220
225
230
235
240
245
250
255
260
265
270
275
280
285
290
295
300
305
310
315
320
325
330
335
340
345
350
355
360
365
370
375
380
385
390
395
400
405
410
415
420
425
430
435
440
445
450
455
460
465
470
475
480
485
490
495
500
505
510
515
520
525
530
535
540
545
550
555
560
565
570
575
580
585
590
595
600
605
610
615
620
625
630
635
640
645
650
655
660
665
670
675
680
685
690
695
700
705
710
715
720
725
730
735
740
745
750
755
760
765
770
775
780
785
790
795
800
805
810
815
820
825
830
835
840
845
850
855
860
865
870
875
880
885
890
895
900
905
910
915
920
925
930
935
940
945
950
955
960
965
970
975
980
985
990
995



- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50
- 51
- 52
- 53
- 54
- 55
- 56
- 57
- 58
- 59
- 60
- 61
- 62
- 63
- 64
- 65
- 66
- 67
- 68
- 69
- 70
- 71
- 72
- 73
- 74
- 75
- 76
- 77
- 78
- 79
- 80
- 81
- 82
- 83
- 84
- 85
- 86
- 87
- 88
- 89
- 90
- 91
- 92
- 93
- 94
- 95
- 96
- 97
- 98
- 99
- 100

QUESTION

1. The first part of the question asks you to identify the two main types of cells in the nervous system. The answer is neurons and glial cells. Neurons are the cells that transmit information, while glial cells support them. The second part asks you to describe the structure of a neuron. A neuron consists of a cell body (soma) containing the nucleus, dendrites that receive signals, and an axon that carries signals away. The axon is covered by a myelin sheath. The third part asks you to explain the function of the myelin sheath. It acts as an insulator, speeding up the transmission of electrical impulses along the axon. The fourth part asks you to describe the process of an action potential. This is a rapid change in the membrane potential of a neuron, caused by the opening and closing of ion channels. The fifth part asks you to explain the role of neurotransmitters. These are chemical messengers that allow neurons to communicate with each other. The sixth part asks you to describe the structure of a synapse. This is the junction between two neurons, where neurotransmitters are released from one neuron and bind to receptors on the other. The seventh part asks you to explain the function of a synapse. It allows for the transmission of signals from one neuron to another. The eighth part asks you to describe the structure of a nerve. A nerve is a bundle of axons, each surrounded by its own myelin sheath. The ninth part asks you to explain the function of a nerve. It carries signals between different parts of the body. The tenth part asks you to describe the structure of the brain. The brain is a complex organ with many different regions, each with its own functions. The eleventh part asks you to explain the function of the brain. It controls all the activities of the body. The twelfth part asks you to describe the structure of the spinal cord. The spinal cord is a long, thin, tube-like structure that runs through the center of the back. The thirteenth part asks you to explain the function of the spinal cord. It carries signals between the brain and the rest of the body. The fourteenth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The fifteenth part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The sixteenth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The seventeenth part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The eighteenth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The nineteenth part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The twentieth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The twenty-first part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The twenty-second part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The twenty-third part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The twenty-fourth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The twenty-fifth part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The twenty-sixth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The twenty-seventh part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The twenty-eighth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The twenty-ninth part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The thirtieth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The thirty-first part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The thirty-second part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The thirty-third part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The thirty-fourth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The thirty-fifth part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The thirty-sixth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The thirty-seventh part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The thirty-eighth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The thirty-ninth part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The fortieth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The forty-first part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The forty-second part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The forty-third part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The forty-fourth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The forty-fifth part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The forty-sixth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The forty-seventh part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The forty-eighth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The forty-ninth part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The fiftieth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The fifty-first part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The fifty-second part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The fifty-third part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The fifty-fourth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The fifty-fifth part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The fifty-sixth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The fifty-seventh part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The fifty-eighth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The fifty-ninth part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The sixtieth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The sixty-first part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The sixty-second part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The sixty-third part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The sixty-fourth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The sixty-fifth part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The sixty-sixth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The sixty-seventh part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The sixty-eighth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The sixty-ninth part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The seventieth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The seventy-first part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The seventy-second part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The seventy-third part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The seventy-fourth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The seventy-fifth part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The seventy-sixth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The seventy-seventh part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The seventy-eighth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The seventy-ninth part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The eightieth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The eighty-first part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The eighty-second part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The eighty-third part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing. The eighty-fourth part asks you to describe the structure of the central nervous system. This includes the brain and spinal cord. The eighty-fifth part asks you to explain the function of the central nervous system. It is the main control center for the body. The eighty-sixth part asks you to describe the structure of the peripheral nervous system. This includes all the nerves and ganglia outside the brain and spinal cord. The eighty-seventh part asks you to explain the function of the peripheral nervous system. It carries signals between the central nervous system and the rest of the body. The eighty-eighth part asks you to describe the structure of the autonomic nervous system. This is the part of the nervous system that controls involuntary functions. The eighty-ninth part asks you to explain the function of the autonomic nervous system. It controls things like heart rate, blood pressure, and digestion. The ninetieth part asks you to describe the structure of the somatic nervous system. This is the part of the nervous system that controls voluntary movements. The hundredth part asks you to explain the function of the somatic nervous system. It controls things like walking, talking, and writing.

ANSWER

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

QUESTION 1
ANSWER

The first of these is the fact that the system is not a simple linear system. The system is nonlinear because of the presence of the diode in the circuit. The diode is a nonlinear device and its presence in the circuit makes the overall system nonlinear. This nonlinearity is what makes the system's behavior so complex and difficult to predict.

The second of these is the fact that the system is not a simple time-invariant system. The system is time-varying because of the presence of the diode. The diode's resistance changes with time, and this makes the system's behavior time-varying. This time-varying nature is what makes the system's behavior so complex and difficult to predict.

The third of these is the fact that the system is not a simple single-input, single-output system. The system is a multi-input, multi-output system because of the presence of the diode. The diode has two inputs and two outputs, and this makes the system a multi-input, multi-output system. This multi-input, multi-output nature is what makes the system's behavior so complex and difficult to predict.

The fourth of these is the fact that the system is not a simple stable system. The system is unstable because of the presence of the diode. The diode's resistance changes with time, and this makes the system's behavior unstable. This instability is what makes the system's behavior so complex and difficult to predict.

QUESTION 11



QUESTION 11: MONA LISA

The Mona Lisa is a half-length portrait painting by the Italian Renaissance artist Leonardo da Vinci, c. 1503–1517. It depicts a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.

- 1) The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.
- 2) The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.
- 3) The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.
- 4) The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.

The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.

QUESTION 12

- 1) The painting is a half-length portrait of a woman, believed to be a member of the Gherardini family, seated with a subtle, enigmatic smile. The painting is a masterpiece of the High Renaissance, known for its masterful use of sfumato, a technique of soft, seamless transitions between colors and tones.

1. **Introduction**
 The purpose of this report is to provide a comprehensive overview of the current state of the market for renewable energy sources. This includes an analysis of the various technologies available, the challenges facing the industry, and the potential for growth in the coming years. The report is structured as follows:

2. **Market Overview**
 The renewable energy market has experienced significant growth in recent years, driven by increasing concerns about climate change and the need for sustainable energy sources. The market is expected to continue to grow at a rapid pace, with significant investments being made in research and development.

3. **Key Technologies**
 The key technologies in the renewable energy market include solar, wind, hydro, and geothermal. Each of these technologies has its own unique characteristics and challenges. Solar energy is becoming increasingly cost-effective, while wind energy has seen significant growth in offshore markets. Hydro and geothermal energy are also important sources of renewable power.

4. **Challenges and Opportunities**
 The renewable energy market faces several challenges, including intermittency, storage, and grid integration. However, there are also many opportunities for growth, particularly in the areas of energy storage and smart grids.

5. **Conclusion**
 The renewable energy market is a rapidly growing and highly competitive industry. It offers significant potential for sustainable energy production and is expected to play a major role in the global energy mix in the future.

6. **References**
 The following references were used in the preparation of this report:

7. **Appendix**
 The appendix contains additional data and information related to the market analysis.

8. **Table 1: Market Growth Projections**
 The table below shows the projected market growth for various renewable energy sources from 2020 to 2030.

Source	2020	2025	2030
Solar	100	250	500
Wind	150	300	450
Hydro	80	85	90
Geothermal	20	25	30

9. **Figure 1: Global Renewable Energy Capacity**
 The figure below illustrates the global renewable energy capacity in gigawatts (GW) from 2010 to 2020.

10. **Table 2: Global Renewable Energy Capacity (GW)**
 The table below shows the global renewable energy capacity in gigawatts (GW) for various sources from 2010 to 2020.

Source	2010	2020
Solar	10	100
Wind	50	200
Hydro	1,000	1,100
Geothermal	10	15

- 12. **Identify the main idea of the passage.** (1 point)
 - a. The author is describing the benefits of renewable energy.
 - b. The author is discussing the challenges of renewable energy.
 - c. The author is comparing renewable energy to fossil fuels.
 - d. The author is arguing for the adoption of renewable energy.
- 13. **Identify the main idea of the passage.** (1 point)
 - a. The author is describing the benefits of renewable energy.
 - b. The author is discussing the challenges of renewable energy.
 - c. The author is comparing renewable energy to fossil fuels.
 - d. The author is arguing for the adoption of renewable energy.

Answer Key:



The Artist in His Studio, Peter Paul Rubens, 1665. Oil on canvas, 100 x 125 cm. Musée des Beaux-Arts de Valenciennes.

- 12. **Identify the type of sentence and the mood of the underlined part.**
 - (a) He was very angry when he found out that his car had been stolen.
 - (b) She was very happy when she received the news that she had won the lottery.
 - (c) He was very sad when he found out that his friend had moved to another city.
 - (d) She was very excited when she found out that she had been selected for the job.

Section 2: Reading Comprehension

Read the passage and answer the questions that follow.



QUESTION 1

QUESTION 1 (10 marks)

1.1.1. The following table shows the sales of a company in the year 2018.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.2. The following table shows the sales of a company in the year 2019.

1.1.3. The following table shows the sales of a company in the year 2020.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.4. The following table shows the sales of a company in the year 2021.

1.1.5. The following table shows the sales of a company in the year 2022.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.6. The following table shows the sales of a company in the year 2023.

1.1.7. The following table shows the sales of a company in the year 2024.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.8. The following table shows the sales of a company in the year 2025.

1.1.9. The following table shows the sales of a company in the year 2026.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.10. The following table shows the sales of a company in the year 2027.

1.1.11. The following table shows the sales of a company in the year 2028.

Month	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
Sales (R)	1000	1200	1500	1800	2000	2200	2500	2800	3000	3200	3500	3800

1.1.12. The following table shows the sales of a company in the year 2029.

QUESTION

1. Which of the following is **not** a characteristic of a good research question?

A. It is clear and specific.

B. It is broad and general.



ANSWER: B. It is broad and general.

A good research question is one that is clear, specific, measurable, interesting, and feasible. It should be a question that you can answer through research. A broad and general question is not a good research question because it is too vague and does not provide enough information to answer it. A good research question should be clear and specific, measurable, interesting, and feasible.

ANSWER: B. It is broad and general.



Handwritten:

- 1. **Handwritten:** ...
- 2. **Handwritten:** ...
- 3. **Handwritten:** ...

Handwritten:



Handwritten:

- 1. **Handwritten:** ...
- 2. **Handwritten:** ...

28. **Percentage of the total population of India, employed in different activities**

Percentage of the total population



The above charts show that the percentage of the total population employed in agriculture has decreased from 52% in 1953 to 22% in 2003. The percentage of the total population employed in industry has increased from 12% in 1953 to 22% in 2003. The percentage of the total population employed in services has increased from 36% in 1953 to 56% in 2003. This indicates a shift in the Indian economy from agriculture to industry and services over the period.

EXERCISES

1. Draw a pie chart showing the percentage of the total population employed in different activities in 1953, 1973 and 2003. Compare the results with the above charts.

- ... (illegible text) ...
- 1) ... (illegible text) ...
 - 2) ... (illegible text) ...
 - 3) ... (illegible text) ...
 - 4) ... (illegible text) ...

Altre

... (illegible text) ...



... (illegible text) ...

QUESTION 10

10. Which of the following is NOT a characteristic of a good leader?

A. Communication skills (This is a characteristic of a good leader.)

B. Empathy (This is a characteristic of a good leader.)

C. Self-awareness (This is a characteristic of a good leader.)

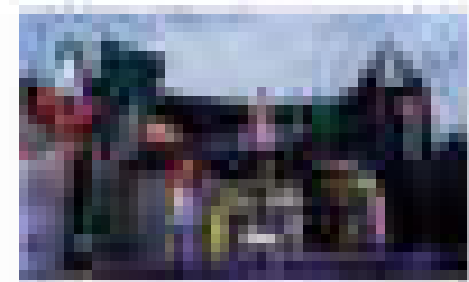
D. Lack of confidence (This is NOT a characteristic of a good leader.)

E. Ability to inspire (This is a characteristic of a good leader.)

F. Integrity (This is a characteristic of a good leader.)

G. Resilience (This is a characteristic of a good leader.)

H. Empathy (This is a characteristic of a good leader.)



I. Ability to listen (This is a characteristic of a good leader.)

QUESTION 1
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project?

ANSWER
The NPV of the project is \$25 million. The expected cash flow is \$50 million (50% of \$100 million). The present value of the expected cash flow is \$45.45 million (\$50 million / 1.10). The cost of the project is \$20 million. Therefore, the NPV is \$25.45 million.

QUESTION 2
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the expected cash flow of the project?

ANSWER
The expected cash flow of the project is \$50 million. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. Therefore, the expected cash flow is 0.5 * \$100 million + 0.5 * \$0 = \$50 million.

QUESTION 3
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the present value of the expected cash flow of the project?

ANSWER
The present value of the expected cash flow of the project is \$45.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$50 million / 1.10 = \$45.45 million.

QUESTION 4
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 15%?

ANSWER
The NPV of the project is \$10.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$43.48 million (\$50 million / 1.15). The cost of the project is \$33 million. Therefore, the NPV is \$10.48 million.

QUESTION 5
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 5%?

ANSWER
The NPV of the project is \$35.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$47.62 million (\$50 million / 1.05). The cost of the project is \$12.17 million. Therefore, the NPV is \$35.45 million.

QUESTION 6
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 0%?

ANSWER
The NPV of the project is \$30 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$50 million (\$50 million / 1.00). The cost of the project is \$20 million. Therefore, the NPV is \$30 million.

QUESTION 7
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 20%?

ANSWER
The NPV of the project is \$15.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$41.67 million (\$50 million / 1.20). The cost of the project is \$26.22 million. Therefore, the NPV is \$15.45 million.

QUESTION 8
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 30%?

ANSWER
The NPV of the project is \$10.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$38.46 million (\$50 million / 1.30). The cost of the project is \$28 million. Therefore, the NPV is \$8.46 million.

QUESTION 9
A company is considering a new investment project. The project has a 50% chance of being successful and a 50% chance of being unsuccessful. If successful, the project will generate a cash flow of \$100 million. If unsuccessful, the project will generate a cash flow of \$0. The company's cost of capital is 10%. What is the NPV of the project if the company's cost of capital is 40%?

ANSWER
The NPV of the project is \$10.45 million. The expected cash flow is \$50 million. The present value of the expected cash flow is \$35.71 million (\$50 million / 1.40). The cost of the project is \$25.26 million. Therefore, the NPV is \$10.45 million.

1. **Introduction**
 2. **Background**
 3. **Methodology**
 4. **Results**
 5. **Discussion**
 6. **Conclusion**
 7. **References**
 8. **Appendix**
 9. **Tables**
 10. **Figures**
 11. **Supplementary Materials**
 12. **Abstract**
 13. **Keywords**
 14. **Subject Headings**
 15. **Conflict of Interest**
 16. **Acknowledgments**
 17. **Author Contributions**
 18. **Correspondence**
 19. **Disclaimer**
 20. **Copyright**
 21. **Open Access**
 22. **Supplementary Information**
 23. **References**
 24. **Tables**
 25. **Figures**
 26. **Supplementary Materials**
 27. **Abstract**
 28. **Keywords**
 29. **Subject Headings**
 30. **Conflict of Interest**
 31. **Acknowledgments**
 32. **Author Contributions**
 33. **Correspondence**
 34. **Disclaimer**
 35. **Copyright**
 36. **Open Access**
 37. **Supplementary Information**
 38. **References**
 39. **Tables**
 40. **Figures**
 41. **Supplementary Materials**
 42. **Abstract**
 43. **Keywords**
 44. **Subject Headings**
 45. **Conflict of Interest**
 46. **Acknowledgments**
 47. **Author Contributions**
 48. **Correspondence**
 49. **Disclaimer**
 50. **Copyright**
 51. **Open Access**
 52. **Supplementary Information**
 53. **References**
 54. **Tables**
 55. **Figures**
 56. **Supplementary Materials**
 57. **Abstract**
 58. **Keywords**
 59. **Subject Headings**
 60. **Conflict of Interest**
 61. **Acknowledgments**
 62. **Author Contributions**
 63. **Correspondence**
 64. **Disclaimer**
 65. **Copyright**
 66. **Open Access**
 67. **Supplementary Information**
 68. **References**
 69. **Tables**
 70. **Figures**
 71. **Supplementary Materials**
 72. **Abstract**
 73. **Keywords**
 74. **Subject Headings**
 75. **Conflict of Interest**
 76. **Acknowledgments**
 77. **Author Contributions**
 78. **Correspondence**
 79. **Disclaimer**
 80. **Copyright**
 81. **Open Access**
 82. **Supplementary Information**
 83. **References**
 84. **Tables**
 85. **Figures**
 86. **Supplementary Materials**
 87. **Abstract**
 88. **Keywords**
 89. **Subject Headings**
 90. **Conflict of Interest**
 91. **Acknowledgments**
 92. **Author Contributions**
 93. **Correspondence**
 94. **Disclaimer**
 95. **Copyright**
 96. **Open Access**
 97. **Supplementary Information**
 98. **References**
 99. **Tables**
 100. **Figures**
 101. **Supplementary Materials**
 102. **Abstract**
 103. **Keywords**
 104. **Subject Headings**
 105. **Conflict of Interest**
 106. **Acknowledgments**
 107. **Author Contributions**
 108. **Correspondence**
 109. **Disclaimer**
 110. **Copyright**
 111. **Open Access**
 112. **Supplementary Information**
 113. **References**
 114. **Tables**
 115. **Figures**
 116. **Supplementary Materials**
 117. **Abstract**
 118. **Keywords**
 119. **Subject Headings**
 120. **Conflict of Interest**
 121. **Acknowledgments**
 122. **Author Contributions**
 123. **Correspondence**
 124. **Disclaimer**
 125. **Copyright**
 126. **Open Access**
 127. **Supplementary Information**
 128. **References**
 129. **Tables**
 130. **Figures**
 131. **Supplementary Materials**
 132. **Abstract**
 133. **Keywords**
 134. **Subject Headings**
 135. **Conflict of Interest**
 136. **Acknowledgments**
 137. **Author Contributions**
 138. **Correspondence**
 139. **Disclaimer**
 140. **Copyright**
 141. **Open Access**
 142. **Supplementary Information**
 143. **References**
 144. **Tables**
 145. **Figures**
 146. **Supplementary Materials**
 147. **Abstract**
 148. **Keywords**
 149. **Subject Headings**
 150. **Conflict of Interest**
 151. **Acknowledgments**
 152. **Author Contributions**
 153. **Correspondence**
 154. **Disclaimer**
 155. **Copyright**
 156. **Open Access**
 157. **Supplementary Information**
 158. **References**
 159. **Tables**
 160. **Figures**
 161. **Supplementary Materials**
 162. **Abstract**
 163. **Keywords**
 164. **Subject Headings**
 165. **Conflict of Interest**
 166. **Acknowledgments**
 167. **Author Contributions**
 168. **Correspondence**
 169. **Disclaimer**
 170. **Copyright**
 171. **Open Access**
 172. **Supplementary Information**
 173. **References**
 174. **Tables**
 175. **Figures**
 176. **Supplementary Materials**
 177. **Abstract**
 178. **Keywords**
 179. **Subject Headings**
 180. **Conflict of Interest**
 181. **Acknowledgments**
 182. **Author Contributions**
 183. **Correspondence**
 184. **Disclaimer**
 185. **Copyright**
 186. **Open Access**
 187. **Supplementary Information**
 188. **References**
 189. **Tables**
 190. **Figures**
 191. **Supplementary Materials**
 192. **Abstract**
 193. **Keywords**
 194. **Subject Headings**
 195. **Conflict of Interest**
 196. **Acknowledgments**
 197. **Author Contributions**
 198. **Correspondence**
 199. **Disclaimer**
 200. **Copyright**
 201. **Open Access**
 202. **Supplementary Information**
 203. **References**
 204. **Tables**
 205. **Figures**
 206. **Supplementary Materials**
 207. **Abstract**
 208. **Keywords**
 209. **Subject Headings**
 210. **Conflict of Interest**
 211. **Acknowledgments**
 212. **Author Contributions**
 213. **Correspondence**
 214. **Disclaimer**
 215. **Copyright**
 216. **Open Access**
 217. **Supplementary Information**
 218. **References**
 219. **Tables**
 220. **Figures**
 221. **Supplementary Materials**
 222. **Abstract**
 223. **Keywords**
 224. **Subject Headings**
 225. **Conflict of Interest**
 226. **Acknowledgments**
 227. **Author Contributions**
 228. **Correspondence**
 229. **Disclaimer**
 230. **Copyright**
 231. **Open Access**
 232. **Supplementary Information**
 233. **References**
 234. **Tables**
 235. **Figures**
 236. **Supplementary Materials**
 237. **Abstract**
 238. **Keywords**
 239. **Subject Headings**
 240. **Conflict of Interest**
 241. **Acknowledgments**
 242. **Author Contributions**
 243. **Correspondence**
 244. **Disclaimer**
 245. **Copyright**
 246. **Open Access**
 247. **Supplementary Information**
 248. **References**
 249. **Tables**
 250. **Figures**
 251. **Supplementary Materials**
 252. **Abstract**
 253. **Keywords**
 254. **Subject Headings**
 255. **Conflict of Interest**
 256. **Acknowledgments**
 257. **Author Contributions**
 258. **Correspondence**
 259. **Disclaimer**
 260. **Copyright**
 261. **Open Access**
 262. **Supplementary Information**
 263. **References**
 264. **Tables**
 265. **Figures**
 266. **Supplementary Materials**
 267. **Abstract**
 268. **Keywords**
 269. **Subject Headings**
 270. **Conflict of Interest**
 271. **Acknowledgments**
 272. **Author Contributions**
 273. **Correspondence**
 274. **Disclaimer**
 275. **Copyright**
 276. **Open Access**
 277. **Supplementary Information**
 278. **References**
 279. **Tables**
 280. **Figures**
 281. **Supplementary Materials**
 282. **Abstract**
 283. **Keywords**
 284. **Subject Headings**
 285. **Conflict of Interest**
 286. **Acknowledgments**
 287. **Author Contributions**
 288. **Correspondence**
 289. **Disclaimer**
 290. **Copyright**
 291. **Open Access**
 292. **Supplementary Information**
 293. **References**
 294. **Tables**
 295. **Figures**
 296. **Supplementary Materials**
 297. **Abstract**
 298. **Keywords**
 299. **Subject Headings**
 300. **Conflict of Interest**
 301. **Acknowledgments**
 302. **Author Contributions**
 303. **Correspondence**
 304. **Disclaimer**
 305. **Copyright**
 306. **Open Access**
 307. **Supplementary Information**
 308. **References**
 309. **Tables**
 310. **Figures**
 311. **Supplementary Materials**
 312. **Abstract**
 313. **Keywords**
 314. **Subject Headings**
 315. **Conflict of Interest**
 316. **Acknowledgments**
 317. **Author Contributions**
 318. **Correspondence**
 319. **Disclaimer**
 320. **Copyright**
 321. **Open Access**
 322. **Supplementary Information**
 323. **References**
 324. **Tables**
 325. **Figures**
 326. **Supplementary Materials**
 327. **Abstract**
 328. **Keywords**
 329. **Subject Headings**
 330. **Conflict of Interest**
 331. **Acknowledgments**
 332. **Author Contributions**
 333. **Correspondence**
 334. **Disclaimer**
 335. **Copyright**
 336. **Open Access**
 337. **Supplementary Information**
 338. **References**
 339. **Tables**
 340. **Figures**
 341. **Supplementary Materials**
 342. **Abstract**
 343. **Keywords**
 344. **Subject Headings**
 345. **Conflict of Interest**
 346. **Acknowledgments**
 347. **Author Contributions**
 348. **Correspondence**
 349. **Disclaimer**
 350. **Copyright**
 351. **Open Access**
 352. **Supplementary Information**
 353. **References**
 354. **Tables**
 355. **Figures**
 356. **Supplementary Materials**
 357. **Abstract**
 358. **Keywords**
 359. **Subject Headings**
 360. **Conflict of Interest**
 361. **Acknowledgments**
 362. **Author Contributions**
 363. **Correspondence**
 364. **Disclaimer**
 365. **Copyright**
 366. **Open Access**
 367. **Supplementary Information**
 368. **References**
 369. **Tables**
 370. **Figures**
 371. **Supplementary Materials**
 372. **Abstract**
 373. **Keywords**
 374. **Subject Headings**
 375. **Conflict of Interest**
 376. **Acknowledgments**
 377. **Author Contributions**
 378. **Correspondence**
 379. **Disclaimer**
 380. **Copyright**
 381. **Open Access**
 382. **Supplementary Information**
 383. **References**
 384. **Tables**
 385. **Figures**
 386. **Supplementary Materials**
 387. **Abstract**
 388. **Keywords**
 389. **Subject Headings**
 390. **Conflict of Interest**
 391. **Acknowledgments**
 392. **Author Contributions**
 393. **Correspondence**
 394. **Disclaimer**
 395. **Copyright**
 396. **Open Access**
 397. **Supplementary Information**
 398. **References**
 399. **Tables**
 400. **Figures**
 401. **Supplementary Materials**
 402. **Abstract**
 403. **Keywords**
 404. **Subject Headings**
 405. **Conflict of Interest**
 406. **Acknowledgments**
 407. **Author Contributions**
 408. **Correspondence**
 409. **Disclaimer**
 410. **Copyright**
 411. **Open Access**
 412. **Supplementary Information**
 413. **References**
 414. **Tables**
 415. **Figures**
 416. **Supplementary Materials**
 417. **Abstract**
 418. **Keywords**
 419. **Subject Headings**
 420. **Conflict of Interest**
 421. **Acknowledgments**
 422. **Author Contributions**
 423. **Correspondence**
 424. **Disclaimer**
 425. **Copyright**
 426. **Open Access**
 427. **Supplementary Information**
 428. **References**
 429. **Tables**
 430. **Figures**
 431. **Supplementary Materials**
 432. **Abstract**
 433. **Keywords**
 434. **Subject Headings**
 435. **Conflict of Interest**
 436. **Acknowledgments**
 437. **Author Contributions**
 438. **Correspondence**
 439. **Disclaimer**
 440. **Copyright**
 441. **Open Access**
 442. **Supplementary Information**
 443. **References**
 444. **Tables**
 445. **Figures**
 446. **Supplementary Materials**
 447. **Abstract**
 448. **Keywords**
 449. **Subject Headings**
 450. **Conflict of Interest**
 451. **Acknowledgments**
 452. **Author Contributions**
 453. **Correspondence**
 454. **Disclaimer**
 455. **Copyright**
 456. **Open Access**
 457. **Supplementary Information**
 458. **References**
 459. **Tables**
 460. **Figures**
 461. **Supplementary Materials**
 462. **Abstract**
 463. **Keywords**
 464. **Subject Headings**
 465. **Conflict of Interest**
 466. **Acknowledgments**
 467. **Author Contributions**
 468. **Correspondence**
 469. **Disclaimer**
 470. **Copyright**
 471. **Open Access**
 472. **Supplementary Information**
 473. **References**
 474. **Tables**
 475. **Figures**
 476. **Supplementary Materials**
 477. **Abstract**
 478. **Keywords**
 479. **Subject Headings**
 480. **Conflict of Interest**
 481. **Acknowledgments**
 482. **Author Contributions**
 483. **Correspondence**
 484. **Disclaimer**
 485. **Copyright**
 486. **Open Access**
 487. **Supplementary Information**
 488. **References**
 489. **Tables**
 490. **Figures**
 491. **Supplementary Materials**
 492. **Abstract**
 493. **Keywords**
 494. **Subject Headings**
 495. **Conflict of Interest**
 496. **Acknowledgments**
 497. **Author Contributions**
 498. **Correspondence**
 499. **Disclaimer**
 500. **Copyright**
 501. **Open Access**
 502. **Supplementary Information**
 503. **References**
 504. **Tables**
 505. **Figures**
 506. **Supplementary Materials**
 507. **Abstract**
 508. **Keywords**
 509. **Subject Headings**
 510. **Conflict of Interest**
 511. **Acknowledgments**
 512. **Author Contributions**
 513. **Correspondence**
 514. **Disclaimer**
 515. **Copyright**
 516. **Open Access**
 517. **Supplementary Information**
 518. **References**
 519. **Tables**
 520. **Figures**
 521. **Supplementary Materials**
 522. **Abstract**
 523. **Keywords**
 524. **Subject Headings**
 525. **Conflict of Interest**
 526. **Acknowledgments**
 527. **Author Contributions**
 528. **Correspondence**
 529. **Disclaimer**
 530. **Copyright**
 531. **Open Access**
 532. **Supplementary Information**
 533. **References**
 534. **Tables**
 535. **Figures**
 536. **Supplementary Materials**
 537. **Abstract**
 538. **Keywords**
 539. **Subject Headings**
 540. **Conflict of Interest**
 541. **Acknowledgments**
 542. **Author Contributions**
 543. **Correspondence**
 544. **Disclaimer**
 545. **Copyright**
 546. **Open Access**
 547. **Supplementary Information**
 548. **References**
 549. **Tables**
 550. **Figures**
 551. **Supplementary Materials**
 552. **Abstract**
 553. **Keywords**
 554. **Subject Headings**
 555. **Conflict of Interest**
 556. **Acknowledgments**
 557. **Author Contributions**
 558. **Correspondence**
 559. **Disclaimer**
 560. **Copyright**
 561. **Open Access**
 562. **Supplementary Information**
 563. **References**
 564. **Tables**
 565. **Figures**
 566. **Supplementary Materials**
 567. **Abstract**
 568. **Keywords**
 569. **Subject Headings**
 570. **Conflict of Interest**
 571. **Acknowledgments**
 572. **Author Contributions**
 573. **Correspondence**
 574. **Disclaimer**
 575. **Copyright**
 576. **Open Access**
 577. **Supplementary Information**
 578. **References**
 579. **Tables**
 580. **Figures**
 581. **Supplementary Materials**
 582. **Abstract**
 583. **Keywords**
 584. **Subject Headings**
 585. **Conflict of Interest**
 586. **Acknowledgments**
 587. **Author Contributions**
 588. **Correspondence**
 589. **Disclaimer**
 590. **Copyright**
 591. **Open Access**
 592. **Supplementary Information**
 593. **References**
 594. **Tables**
 595. **Figures**
 596. **Supplementary Materials**
 597. **Abstract**
 598. **Keywords**
 599. **Subject Headings**
 600. **Conflict of Interest**
 601. **Acknowledgments**
 602. **Author Contributions**
 603. **Correspondence**
 604. **Disclaimer**
 605. **Copyright**
 606. **Open Access**
 607. **Supplementary Information**
 608. **References**
 609. **Tables**
 610. **Figures**
 611. **Supplementary Materials**
 612. **Abstract**
 613. **Keywords**
 614. **Subject Headings**
 615. **Conflict of Interest**
 616. **Acknowledgments**
 617. **Author Contributions**
 618. **Correspondence**
 619. **Disclaimer**
 620. **Copyright**
 621. **Open Access**
 622. **Supplementary Information**
 623. **References**
 624. **Tables**
 625. **Figures**
 626. **Supplementary Materials**
 627. **Abstract**
 628. **Keywords**
 629. **Subject Headings**
 630. **Conflict of Interest**
 631. **Acknowledgments**
 632. **Author Contributions**
 633. **Correspondence**
 634. **Disclaimer**
 635. **Copyright**
 636. **Open Access**
 637. **Supplementary Information**
 638. **References**
 639. **Tables**
 640. **Figures**
 641. **Supplementary Materials**
 642. **Abstract**
 643. **Keywords**
 644. **Subject Headings**
 645. **Conflict of Interest**
 646. **Acknowledgments**
 647. **Author Contributions**
 648. **Correspondence**
 649. **Disclaimer**
 650. **Copyright**
 651. **Open Access**
 652. **Supplementary Information**
 653. **References**
 654. **Tables**
 655. **Figures**
 656. **Supplementary Materials**
 657. **Abstract**
 658. **Keywords**
 659. **Subject Headings**
 660. **Conflict of Interest**
 661. **Acknowledgments**
 662. **Author Contributions**
 663. **Correspondence**
 664. **Disclaimer**
 665. **Copyright**
 666. **Open Access**
 667. **Supplementary Information**
 668. **References**
 669. **Tables**
 670. **Figures**
 671. **Supplementary Materials**
 672. **Abstract**
 673. **Keywords**
 674. **Subject Headings**
 675. **Conflict of Interest**
 676. **Acknowledgments**
 677. **Author Contributions**
 678. **Correspondence**
 679. **Disclaimer**
 680. **Copyright**
 681. **Open Access**
 682. **Supplementary Information**
 683. **References**
 684. **Tables**
 685. **Figures**
 686. **Supplementary Materials**
 687. **Abstract**
 688. **Keywords**
 689. **Subject Headings**
 690. **Conflict of Interest**
 691. **Acknowledgments**
 692. **Author Contributions**
 693. **Correspondence**
 694. **Disclaimer**
 695. **Copyright**
 696. **Open Access**
 697. **Supplementary Information**
 698. **References**
 699. **Tables**
 700. **Figures**
 701. **Supplementary Materials**
 702. **Abstract**
 703. **Keywords**
 704. **Subject Headings**
 705. **Conflict of Interest**
 706. **Acknowledgments**
 707. **Author Contributions**
 708. **Correspondence**
 709. **Disclaimer**
 710. **Copyright**
 711. **Open Access**
 712. **Supplementary Information**
 713. **References**
 714. **Tables**
 715. **Figures**
 716. **Supplementary Materials**
 717. **Abstract**
 718. **Keywords**
 719. **Subject Headings**
 720. **Conflict of Interest**
 721. **Acknowledgments**
 722. **Author Contributions**
 723. **Correspondence**
 724. **Disclaimer**
 725. **Copyright**
 726. **Open Access**
 727. **Supplementary Information**
 728. **References**
 729. **Tables**
 730. **Figures**
 731. **Supplementary Materials**
 732. **Abstract**
 733. **Keywords**
 734

<p>QUESTION</p> <p>1. The following table shows the number of people who attended a concert in each of the five years from 2010 to 2014.</p> <p>TABLE 1</p> <p>Number of people attending a concert</p> <p>Year Number of people</p> <p>2010 1200</p> <p>2011 1500</p> <p>2012 1800</p> <p>2013 2100</p> <p>2014 2400</p> <p>QUESTION</p> <p>2. The following table shows the number of people who attended a concert in each of the five years from 2010 to 2014.</p> <p>TABLE 1</p> <p>Number of people attending a concert</p> <p>Year Number of people</p> <p>2010 1200</p> <p>2011 1500</p> <p>2012 1800</p> <p>2013 2100</p> <p>2014 2400</p> <p>QUESTION</p> <p>3. The following table shows the number of people who attended a concert in each of the five years from 2010 to 2014.</p> <p>TABLE 1</p> <p>Number of people attending a concert</p> <p>Year Number of people</p> <p>2010 1200</p> <p>2011 1500</p> <p>2012 1800</p> <p>2013 2100</p> <p>2014 2400</p> <p>QUESTION</p> <p>4. The following table shows the number of people who attended a concert in each of the five years from 2010 to 2014.</p> <p>TABLE 1</p> <p>Number of people attending a concert</p> <p>Year Number of people</p> <p>2010 1200</p> <p>2011 1500</p> <p>2012 1800</p> <p>2013 2100</p> <p>2014 2400</p> <p>QUESTION</p> <p>5. The following table shows the number of people who attended a concert in each of the five years from 2010 to 2014.</p> <p>TABLE 1</p> <p>Number of people attending a concert</p> <p>Year Number of people</p> <p>2010 1200</p> <p>2011 1500</p> <p>2012 1800</p> <p>2013 2100</p> <p>2014 2400</p>



QUESTION 1

QUESTION 1: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 2: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 3: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 4: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 5: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 6: A company has a current ratio of 1.5 and a debt-to-equity ratio of 0.5. If the company's current assets are \$100,000, what is the value of its current liabilities?

- A. \$150,000
- B. \$66,667
- C. \$33,333
- D. \$50,000

QUESTION 1

1. The following information relates to the operations of a company for the year ended 31st December 2018:

Revenue 1,000,000
Cost of sales 600,000
Selling expenses 100,000
Administrative expenses 150,000
Depreciation 50,000
Interest on bank borrowings 20,000
Dividend received 10,000
Profit on the sale of plant 15,000
Loss on the sale of investments 5,000
Income tax 30,000

Required: Calculate the company's contribution margin ratio and its operating profit.

Solution:

Contribution margin ratio = (Revenue - Variable costs) / Revenue
= (1,000,000 - 600,000) / 1,000,000
= 40%

Operating profit = Revenue - Variable costs - Fixed costs
= 1,000,000 - 600,000 - 100,000 - 150,000 - 50,000 - 20,000 + 10,000 + 15,000 - 5,000 - 30,000
= 10,000

100

101 The following table shows the results of the 2000 election for each of the
102 states. The table is arranged in order of the number of votes for the
103 winning candidate in each state.

104

105 The following table shows the results of the 2000 election for each of the
106 states. The table is arranged in order of the number of votes for the
107 winning candidate in each state.

108

1977
1978



QUESTION

QUESTION 1 (100%)

Which of the following is the primary reason for the existence of the market for derivatives?
A. To provide a means of hedging risk
B. To provide a means of speculation
C. To provide a means of arbitrage
D. To provide a means of price discovery

ANSWER: A

QUESTION 2 (100%)

Which of the following is not a characteristic of a derivative?
A. It is a contract
B. It is a security
C. It is a liability
D. It is an asset

QUESTION 3 (100%)

Which of the following is not a type of derivative?
A. Futures
B. Options
C. Swaps
D. Bonds

QUESTION 4 (100%)

Which of the following is not a characteristic of a futures contract?
A. It is a contract
B. It is a security
C. It is a liability
D. It is an asset

ANSWER: B

QUESTION 5 (100%)

Which of the following is not a characteristic of an option contract?
A. It is a contract
B. It is a security
C. It is a liability
D. It is an asset

ANSWER: B

QUESTION 6 (100%)

Which of the following is not a characteristic of a swap contract?
A. It is a contract
B. It is a security
C. It is a liability
D. It is an asset

QUESTION 1

The following table shows the results of a survey of 100 people. The table shows the number of people who chose each option for each of the two questions.

Question	Option	Number of people
Question 1	Option A	40
	Option B	30
	Option C	30
Question 2	Option D	50
	Option E	30
	Option F	20

Answer: 100

QUESTION 2

1. **Erklärung der Aufgabenstellung:** Die Aufgabe besteht darin, die folgenden Aussagen zu analysieren und zu bewerten. Es geht um die Darstellung von Daten in einem Diagramm und die Interpretation der Ergebnisse.
2. **Angabe der Daten:** Die Daten sind in einer Tabelle dargestellt. Die Spaltenüberschriften sind 'Jahr' und 'Umsatz in Mio. €'. Die Zeilenüberschriften sind '2018', '2019' und '2020'.
3. **Erstellung des Diagramms:** Ein Balkendiagramm wurde erstellt, das den Umsatz in Mio. € für die Jahre 2018 bis 2020 zeigt. Die Y-Achse ist mit 'Umsatz in Mio. €' beschriftet und reicht von 0 bis 100. Die X-Achse ist mit 'Jahr' beschriftet und zeigt die Jahre 2018, 2019 und 2020. Die Balken sind in den Farben Blau, Rot und Grün gehalten.
4. **Interpretation der Ergebnisse:** Der Umsatz hat im Jahr 2018 bei 45 Mio. € begonnen, im Jahr 2019 auf 60 Mio. € zugenommen und im Jahr 2020 auf 75 Mio. € erreicht. Dies zeigt einen kontinuierlichen Anstieg des Umsatzes über die betrachtete Zeitspanne.
5. **Zusammenfassung:** Die Aufgabe wurde erfolgreich gelöst. Die Daten sind korrekt dargestellt und interpretiert worden. Die Ergebnisse zeigen einen klaren Aufwärtstrend.

Ergebnis der Analyse:



QUESTION 17

Which of the following is a characteristic of a **strongly** correlated market?

- A. A market with a high correlation to the market portfolio
- B. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio
- C. A market with a high correlation to the market portfolio and a low correlation to the market portfolio
- D. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio

Which of the following is a characteristic of a **strongly** correlated market?

- A. A market with a high correlation to the market portfolio
- B. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio
- C. A market with a high correlation to the market portfolio and a low correlation to the market portfolio
- D. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio

Which of the following is a characteristic of a **strongly** correlated market?

- A. A market with a high correlation to the market portfolio
- B. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio
- C. A market with a high correlation to the market portfolio and a low correlation to the market portfolio
- D. A market with a high correlation to the market portfolio and a high correlation to the market portfolio

