



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation interne et CAER-PA

Section : langue vivantes étrangères : italien

Session 2023

Rapport de jury présenté par : Jean-Philippe BAREIL, président du jury

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

Les épreuves orales de la session 2023 du concours de l'agrégation interne d'italien se sont déroulées au lycée Raymond Queneau à Villeneuve d'Ascq. Nos remerciements vont au service des examens et concours de l'académie de Lille pour son support logistique, au proviseur et à l'ensemble du personnel du lycée Raymond Queneau pour leur accueil chaleureux, ainsi qu'aux appariteurs pour leur professionnalisme. L'engagement de tous a permis que les épreuves se déroulent dans des conditions sereines dont les candidats ont pu bénéficier.

Le président du jury rappelle que l'agrégation interne d'italien est un concours sélectif et de très bonne tenue, compte tenu du nombre réduit des postes ouverts et du profil des candidats, dont certains se sont manifestement bien préparés aux différentes épreuves.

Nombre des postes ouverts en 2023 :

8 postes pour l'enseignement public (7 en 2022)

1 poste pour l'enseignement privé (1 en 2022)

Les 9 postes ont été pourvus.

Le nombre de candidats présents (les deux concours confondus) s'est élevé à 88, contre 85 en 2022. Malgré une légère remontée par rapport à 2022, on observe à moyen terme et depuis quelques années une baisse qui tient sans doute à la crise sanitaire et à ses effets, ainsi qu'aux difficultés rencontrées par les candidats souhaitant obtenir une dispense pour préparer le concours ou rejoindre un centre de formation. On ne peut qu'espérer l'ouverture de nouvelles préparations à l'agrégation interne, dont l'expérience démontre que les enseignants du secondaire sont toujours demandeurs.

Répartition des effectifs :

Public : 84 présents et non-éliminés, 16 admissibles.

Privé : 4 présents et non-éliminés, 2 admissibles.

Le jury tient à préciser que les copies restent anonymes jusqu'à la fin du concours et qu'il n'y a pas recours au dossier ou profil des candidats. Lors des épreuves orales, par souci déontologique, les membres du jury qui connaissent des candidats s'abstiennent de leur poser des questions durant l'entretien, de même qu'ils n'interviennent pas dans les délibérations. Enfin, l'ensemble du jury (président compris) ne connaît pas les notes que les candidats admissibles ont obtenues à l'écrit, notes qu'il ne découvre qu'au moment des délibérations finales, lorsque la plateforme ministérielle calcule les moyennes générales après l'enregistrement des notes de l'oral.

Un petit bilan statistique des moyennes (envoyée par le Ministère après la fin du concours) donnera une idée de la situation, avec quelques problèmes à signaler :
Barre d'admissibilité pour le concours de l'enseignement public : 11,48 (contre 11,57 en 2022)

Barre d'admissibilité pour le concours de l'enseignement privé : 07,94 (contre 08,32 en 2022).

La barre d'admissibilité est donc sensiblement plus élevée dans le public que dans le privé, disparité que l'on observe encore plus nettement à l'issue des épreuves orales :

Barre d'admission pour le concours de l'enseignement public : 11,03

Barre d'admission pour le concours de l'enseignement privé : 07,21

Quelques indications se dégagent de ce rapide bilan :

- les candidats se sont visiblement bien préparés à l'épreuve de dissertation, de bonnes (et parfois très bonnes) notes ayant ainsi été attribuées ;

- il n'en va pas de même pour l'épreuve de traduction, où le jury a pu observer une nette disparité entre les notes de thème et celles de version, la version ayant été l'exercice le plus pénalisant à l'écrit (une situation qui reflète sans doute le nombre important des italophones parmi les candidats). De même, les faits de langue, dont le poids peut aller jusqu'à un quart de la note, ont été souvent trop rapidement et mal traités, avec parfois de très importantes méconnaissances. Un traitement satisfaisant des faits de langue permettait pourtant d'apporter des points précieux à la note finale de chacun des deux exercices de traduction. C'est un point problématique, sur lequel le jury souhaite attirer l'attention des candidats ;

- les épreuves orales sont à prendre d'autant plus au sérieux qu'elles sont affectées d'un coefficient double par rapport aux épreuves de l'écrit. Une bonne préparation aux épreuves est donc fondamentale. Dans les deux concours, on remarque que l'épreuve orale la plus pénalisante a été l'épreuve pédagogique, de même que, dans l'épreuve d'explication de texte, la partie dévolue au thème oral improvisé (qui peut valoir jusqu'à un quart de la note de l'épreuve) a été souvent sous-estimée par les candidats, qui ne se sont visiblement pas tous préparés à l'exercice difficile qu'est la traduction improvisée.

- suivant une pratique instaurée par les présidents des sessions précédentes, les candidats ont eu à leur disposition, pendant le temps de préparation, l'ouvrage dont avait été tiré le passage retenu pour l'explication de texte. Ces conditions de préparation ont eu pour conséquence des explications souvent répétitives d'un candidat à l'autre, marquées par une érudition inutile dont l'analyse du texte en tant que tel a souvent pâti. Pour cette raison, le jury a décidé que, lors des prochaines sessions du concours, les candidats ne disposeraient plus que du passage à expliquer, à charge pour eux de savoir le situer dans l'ensemble de l'œuvre au programme. Les candidats seront par ailleurs invités à lire une partie du texte au terme de l'introduction de l'explication.

- le nombre limité des postes ouverts au concours laisse plusieurs bons candidats en-dessous de la barre d'admission, situation qu'on ne peut que déplorer. Le jury conseille à ces candidats de parfaire leur préparation et leurs performances, et de se présenter à nouveau au concours. Signalons que 3 des candidats reçus à l'agrégation interne ont été admissibles à l'agrégation externe, preuve de l'implication de nos collègues du secondaire dans leur préparation, parfois solitaire et loin des centres universitaires.

1) Épreuves écrites d'admissibilité

Rappel des textes réglementaires :

Épreuves écrites d'admissibilité

Composition en langue étrangère

- **Durée : 7 heures**
- **Coefficient 1**

La composition porte sur le programme de civilisation ou de littérature du concours.

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.

Composition en langue étrangère

Riferendosi a *Sei personaggi in cerca d'autore*, Franca Angelini evoca la «genialità di Pirandello» che «sempre usa la macchina teatrale per esprimersi e contemporaneamente copre di disprezzo questa stessa macchina; ne mostra la mendace struttura, i trucchi che svergognano, però pietosamente, la linea che separa il dicibile dal suo contrario, cioè la linea di una censura accorta e sottomessa alle leggi e regole della società» (*Ariel. Quadrimestrale di drammaturgia dell'istituto di studi pirandelliani e sul teatro italiano contemporaneo*, settembre-dicembre 2003, p. 243).

Valutate e discutete questa affermazione applicandola ai testi del programma.

Détail des notes attribuées :

Concours public (84 candidats) :

note minimale : 0,5

note maximale : 18

moyenne : 8,77

Concours privé (4 candidats) :

note minimale : 4,25

note maximale : 10,63

moyenne : 7,5

Un groupe de tête (dont les notes se répartissent entre 13 et 18) s'est distingué par la qualité de l'exercice fourni. Ces copies associaient en effet :

- une lecture précise et calibrée de la citation, attentive à ses différentes facettes et capable de surmonter quelques difficultés liées à la syntaxe de la phrase, plus qu'à sa logique et de parvenir à en tirer un questionnement à la fois clair, cohérent et dynamique ;

- un développement ample et construit, faisant autant de place à la clarté et à la force de l'argumentation qu'à la mobilisation de connaissances solides, convoquées à bon escient, à savoir dans le but d'étayer la démonstration ;

- une langue correcte, claire et, dans les cas les plus heureux, élégante, l'élégance de la langue dans ces cas allant de pair avec l'élégance de la pensée.

À l'opposé, un nombre de copies limité, mais moins qu'il ne serait souhaitable, a été jugé sévèrement : soit parce qu'elles se limitaient à esquisser très rapidement un semblant de réponse à une question qui n'avait manifestement pas été préparée, soit parce que leurs auteurs prenaient la citation comme le prétexte à développements très généraux (parfois totalement déconnectés de la citation) sur l'œuvre de Pirandello, soit parce que ces copies cumulaient des défauts rédhibitoires : une lecture désinvoltée ou totalement arbitraire ou erronée de la citation, une problématique confuse, sans pertinence ou sans dimension problématique, un plan incohérent et/ou un développement minimaliste, une langue raide, scolaire et parfois à la limite de l'incorrection.

Dans le reste des copies (une soixantaine de copies ayant reçu des notes comprises entre 5 et 11), les mêmes qualités et les mêmes défauts remarqués aux extrêmes se retrouvent dans une forme atténuée et dans une proportion variable. Si, dans l'ensemble, le niveau de connaissances semble suffisant ou acceptable, subsistent

des points délicats : la problématisation de la citation fondée sur une lecture attentive de tous ses termes et sur leur interprétation visant à construire une perspective qui, tout en l'explorant, la met en question ; une mobilisation des connaissances gratuite et cumulative, alors que les informations doivent être étroitement reliées à une démonstration dialectique qui, elle-même, découle d'une analyse approfondie de la citation. Ainsi, beaucoup de copies se sont par exemple attardées sur l'opposition entre *vita* et *forma* : même s'il s'agit évidemment d'un repère important dans l'interprétation de Pirandello, cette opposition n'était pas prioritairement mise en jeu dans la citation ; elle ne pouvait donc pas constituer la structuration générale du devoir.

Rappelons que la composition en langue étrangère nécessite deux types de compétences :

- la connaissance des œuvres au programme, des principaux textes de l'auteur et des critiques les plus importants ;

- la production d'une réflexion structurée, dans laquelle le correcteur est en mesure d'identifier dès l'introduction une problématique et un plan, avant de suivre la démonstration, qui s'appuiera sur un développement logique et des exemples bien choisis.

La connaissance des œuvres de l'auteur au programme, dans leur structure comme dans leur détail, est un élément fondamental, sur lequel repose tout le travail de préparation. De même, il est nécessaire de connaître les principales interprétations critiques concernant l'auteur et les œuvres inscrites au programme. Cette année, le sujet évoquait un aspect bien connu de l'œuvre de Pirandello, notamment à partir du texte des *Sei personaggi*, probablement le plus célèbre parmi les écrits de l'auteur sicilien. Tout comme il ne fallait pas limiter son analyse à ce texte précis (et l'énoncé du sujet spécifiait qu'il fallait appliquer la réflexion à l'ensemble des textes au programme), il existe, sur cette question, plusieurs textes de réflexion écrits par Pirandello lui-même, qui n'étaient certes pas au programme mais qui constituaient une référence précieuse et qui ont d'ailleurs été cités par les meilleures copies : pensons par exemple à *Illustratori, attori, traduttori* (1907) et à la préface à l'édition de 1925 des *Sei personaggi*. De ce point de vue, le jury a pu constater que les candidats avaient une bonne connaissance du programme, de même que les références aux œuvres critiques ont été nombreuses et globalement pertinentes. C'est un point positif à souligner.

C'est plutôt dans l'analyse du sujet que des problèmes ont été observés : le jury a ainsi pu relever plusieurs faiblesses, qui tiennent pour l'essentiel à un manque de pertinence ou de profondeur de l'analyse. Les moins bonnes copies étaient souvent celles dans lesquelles la citation n'a pas été comprise ou a été simplement paraphrasée. Rappelons que le candidat doit étudier la citation proposée, en dégager les termes significatifs et les relier à la connaissance qu'il a des œuvres au programme et des textes critiques qu'il a pu lire. Il n'est pas nécessaire de connaître parfaitement le texte critique cité, mais il faut bien comprendre les termes du sujet et s'interroger sur leur signification, ainsi que sur les relations qu'ils entretiennent entre eux. Par exemple, une très bonne copie fonde sa problématique sur l'idée de « *disagio, ambiguità tra disprezzo e pietà, che diventa il cuore pulsante di una genialità* » : les termes les plus significatifs de la citation étaient ainsi repris et articulés entre eux, ce qu'on attend d'une bonne dissertation. Notons, à propos de l'analyse des termes mêmes du sujet, que l'adverbe *pietosamente*, dont tous les candidats ont bien perçu l'importance dans la réflexion critique, a souvent été escamoté, sans doute parce que son interprétation pouvait sembler problématique. On peut leur faire remarquer que, justement, le caractère polysémique et problématique de ce terme aurait pu ouvrir des débats

féconds et constituer des pistes de réflexion intéressantes... Il en va de même pour l'adverbe *sempre*, qui invitait à s'interroger sur la temporalité proposée par l'auteur de la citation et dont plusieurs candidats n'ont malheureusement pas fait grand cas. Certains, en revanche, n'ont pas hésité à s'affronter à ces termes, en proposant des interprétations que le jury était parfaitement disposé à accepter à partir du moment où elles étaient fondées et justifiées par des exemples pertinents.

En matière de structuration de la réflexion, rappelons, s'il en était besoin, que le plan général de la dissertation est conditionné par la problématique que le candidat a dégagée, problématique qui dérive elle-même d'une lecture très attentive de la citation à commenter. Dans ces conditions, un plan qui serait proposé dès les premières lignes de l'introduction et sans la formulation d'une problématique a toutes les chances (s'il est permis de dire) de se révéler arbitraire, applicable à tout sujet sur la question car sans relation directe avec la citation. Il en va de même, et à plus forte raison, dans les cas où la citation n'a même pas été abordée ou dans des plans qui consistent en une évocation chronologique de la production pirandellienne : une approche chronologique ne peut en aucune façon constituer la base d'une dissertation digne de ce nom. Dans une bonne copie, un candidat définit en ces termes la problématique : « in che misura la novità del teatro di Pirandello sta proprio in un disagio tra i limiti e il tentativo di valicarli, nella pratica teatrale, nell'espressione, nelle idee ? » La problématique ainsi posée, s'ensuit l'annonce d'un plan convaincant : « nella prima parte sarà mostrato il teatro di Pirandello alle prese con i limiti strutturali del mezzo e quelli propri alla società e alle sue regole. In seguito verrà mostrato il carattere più progressivo del teatro pirandelliano con il tentativo di superare limiti e censure. Infine prenderemo in esame due strade percorse da Pirandello per risolvere il dialogo tra i limiti e il loro superamento ».

Le plan une fois posé, les candidats rédigent les différentes parties, qui correspondent aux diverses étapes, aux différents moments de leur raisonnement et qui doivent être illustrés par des exemples et éventuellement des citations toujours pertinents et clairement reliés à « l'objet de la discussion ». Toutes les remarques formulées doivent être analytiques et non pas purement descriptives : il ne faut pas simplement « raconter » les textes ou évoquer les critiques, il faut expliquer quels arguments ces éléments apportent à la démonstration en cours. On s'efforcera aussi d'éviter les affirmations trop catégoriques : il est souvent préférable de montrer que l'on a conscience de la complexité des questions évoquées et des problèmes posés par Pirandello, dont le moins que l'on puisse dire est qu'il n'est pas un auteur « simple », dont la production se prêterait à une lecture univoque...

Signalons que les correcteurs ont relevé dans les copies de nombreuses « traces » de cours suivis par les candidats pendant leur préparation au concours (et particulièrement dans les copies qui se livraient à une approche chronologique du problème). Si l'on ne peut qu'encourager les candidats à suivre une formation universitaire, il faut aussi rappeler qu'il est indispensable que les cours lus ou entendus s'intègrent dans un travail de réflexion ou d'appropriation approfondi : pour importantes qu'elles soient, des connaissances sur la question ne suffisent pas à elles seules à garantir la qualité de la dissertation ; on veillera donc à éviter les « placages » qui n'apportent rien à la démonstration, voire, dans certains cas, contribuent à l'effet inverse, en diluant la réflexion dans une abondante série d'informations sans grand rapport avec la discussion et avec le problème posé.

Puisque le but de ce rapport est autant de rendre compte des copies corrigées que de donner des conseils de méthode aux futurs candidats, nous souhaiterions attirer leur attention sur un problème qui a été observé dans de nombreuses copies (et qui, au

demeurant, n'étaient pas toutes mauvaises) : le plan annoncé dans l'introduction a parfois été perdu de vue, soit parce qu'il avait été abandonné en cours de route au profit d'une autre logique, soit, plus couramment, parce que les articulations et les transitions n'étaient pas assez nettement marquées. On veillera à ne pas perdre le lecteur en route, car ce n'est pas au correcteur qu'il incombe de chercher à comprendre à quelle étape on se trouve dans la démonstration... Pour dire les choses autrement, le sujet doit être serré de près, de même que la conclusion – loin d'être la simple répétition de ce qui a été démontré tout au long de la copie – se doit de revenir à l'introduction et à la problématique qui y a été posée, dans le but, précisément, de montrer ce à quoi elle a permis d'aboutir, au terme d'un cheminement logique. On ne peut donc qu'inviter les futurs candidats à traiter les sujets de dissertation qui leur sont soumis pendant leur année de préparation au concours : la production d'un devoir structuré, dans les conditions particulières de l'écrit, est le résultat d'un entraînement régulier et de longue haleine.

Soulignons, pour finir, quelques problèmes dans l'expression écrite.

Nous l'avons dit, il est indispensable de veiller à la clarté du propos ; on évitera donc les phrases trop longues, mal construites ou confuses. On soignera aussi la correction de la langue : de nombreuses fautes d'orthographe ont été observées, notamment dans des mots appartenant à un niveau de langue élémentaire. Ces fautes d'orthographe concernaient aussi des auteurs, artistes ou metteurs en scène comme Georges Pitoëff, Stéphane Braunschweig ou Theodor Meyerhold, dont les noms ont souvent été malmenés (ce qui, du reste, produit chez le lecteur un effet contraire à celui qui était recherché par le candidat).

Dans quelques copies (heureusement en nombre limité) de très grosses erreurs ont pu être relevées, notamment dans l'emploi des temps et des modes ou dans le choix des prépositions ; comme on l'imagine aisément, un niveau de langue insuffisant entraîne de redoutables conséquences sur la note finale. On s'efforcera enfin de soigner la calligraphie et, plus généralement, la présentation du devoir : quelques copies étaient extrêmement difficiles à lire (ou à déchiffrer), or une copie illisible met rapidement le correcteur dans de mauvaises conditions, qui se reflètent sur la note attribuée. Une écriture lisible est la moindre des politesses dues au lecteur.

Traduction

Détail des notes attribuées (thème et version confondus) :

Concours public (84 candidats) :

note minimale : 1,39

note maximale : 12,62

moyenne : 8,24

Concours privé (4 candidats) :

note minimale : 1,80

note maximale : 8,28

moyenne : 4,83

VERSION

Présentation et conseils

L'épreuve comporte deux parties : la traduction évalue la compréhension du texte d'origine, tout comme le degré de fidélité, de précision (de compréhension et du rendu), le degré de nuance, de naturel, d'élégance parfois, dans le passage à la langue cible ; l'exercice portant sur quelques faits de langue repérés dans le texte complète l'épreuve de traduction.

Le jury tient à rappeler la nécessité de se préparer aux deux volets de l'épreuve, et de les traiter dans leurs copies avec un égal sérieux. Cette année, 3,5 points sur 20 étaient dévolus aux faits de langue, et 16,5 à la version. Cette répartition des points est variable chaque année, mais il est certain que les candidats qui n'ont pas traité les faits de langue perdent tous les points attribués à cet exercice, quelle que soit la qualité de leur traduction.

Le texte à traduire est toujours un texte littéraire, sans aucun *a priori* concernant son genre ou sa date. Les candidats doivent donc s'entraîner à traduire des extraits de tous les styles et registres, et envisager des textes sur un arc temporel un peu plus vaste que la littérature des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles. Le candidat n'a pas pour autant à produire un texte d'auteur, et toute liberté ou tout ajout est sanctionné dans le cadre du concours.

Les rapports de jury donnent, année après année, des recommandations utiles et les candidats sont invités à s'y reporter. D'autant que, cette année encore, les négations ont été à l'origine de nombreuses confusions, alors que nous avons déjà attiré l'attention des candidats sur ce point dans le dernier rapport : la différence entre négation réelle et négation explétive (voir plus loin pour « *fino a quando non avessi preso* »), comme l'énumération négative (« *Non era né un rimprovero, né un appunto e neppure* », etc.).

Il convient de rappeler que l'épreuve requiert une très bonne maîtrise des deux langues et un grand degré de précision dans la langue cible comme dans la langue source. Aussi le jury tient-il à souligner l'importance de la connaissance approfondie

de la langue française. Les candidats pourront consulter avec profit, sur le site Eduscol : « La grammaire du français. Terminologie grammaticale. Les guides fondamentaux pour enseigner » :

<https://eduscol.education.fr/document/1872/download?attachment>

ainsi que *Pièges et difficultés de la langue française*, Jean Girodet, Paris Bordas, 2008 : *Cours supérieur d'orthographe*, BLED Édouard et Odette, Paris Classiques Hachette, 1954. *Le bon usage* de Grevisse fait autorité, et *Le Grevisse de l'enseignant* (éd. Magnard) sera de la plus grande utilité pour préparer le concours. *La Grammaire méthodique du français*, de Riegel, Pellat et Rioul (Paris, PUF, 2009) pourra être également utile. Et, pour des questions ponctuelles de langue, le site de l'Académie française (<http://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue>), comportant notamment les rubriques « Terminologie et néologie » et « Dire, ne pas dire ».

Texte à traduire et impressions générales

Oggi Lorenzo Contin sarebbe stato pronto a sostenere, e magari in buona fede, che il suo ufficiale Emidio Orlich era davvero morto per amore dell'Italia, e proprio di quell'Italia nella quale noi ora viviamo e di cui eravamo soldati. Un atto eroico che in qualche modo si rifletteva ancora anche su di lui, che in quell'occasione gli era stato così vicino.

Dunque la morte di Emidio Orlich operava ancora come un simbolo esemplare, se non altro su quei pochi, o su quel solo, che conservavano la possibilità di attribuirle un preciso significato. E il nazionalismo, lievito e condizione di ogni patire politico nella gente di frontiera, si preoccupava ora di apparire come un'obbedienza che si spingeva oltre i limiti del dovuto, per rafforzarsi nell'idea di essere stato una ribellione. La questione, dopo tutto, era determinante anche per me, e in quel momento.

Quando lasciai la casa di Simeone ero tutto occupato da questi pensieri ed era già buio. La gente era a cena e la marina, dalla casa di Simeone fino alla piazza, era deserta. Dalla cresta dei monti Velebiti si stava staccando una luna infoschita, greve di vapori e oppressa dall'umidità, che pareva facesse fatica a mettersi a navigare liberamente per il cielo. Il riverbero di quella luna sul mare non era argenteo e nitido, come certo più tardi sarebbe diventato, ma ancora torbido, ancora di uno sporco color oro. E insomma l'aria era pesante di scirocco: gravava sul paese, e su me che lo attraversavo andando lentamente dall'uno all'altro dei lampioni oscurati, come un motivo non ragionevole, ma sicuro, di persistente angoscia.

Lo sforzo sempre più acuto e tormentoso di trovare una relazione tra me e l'ufficiale austriaco caduto sui Carpazi nell'altra guerra, ma soprattutto di interpretare il modo della sua fine in maniera che me ne potesse derivare un ammaestramento e un indirizzo, o anche forse soltanto, ed era la cosa più vera, una specie di auspicio quasi magico per il mio futuro, usciva dunque dai limiti dell'intelligenza per diventare passione. Uno stato d'animo, così mi pareva in quel momento, che non mi avrebbe più abbandonato fino a quando non avessi preso una risoluzione.

Dalla penombra del giardinetto che costeggiava la marina, uscirono come da un agguato e vennero verso di me e verso i miei passi che erano lenti, svogliati, come impastoiati da quei pensieri, due carabinieri in servizio. Il graduato mi riconobbe e mi salutò:

“Buona sera, signor tenente. Ancora in giro a quest'ora!”

Non era né un rimprovero, né un appunto e neppure un'espressione di stupore. Era semplicemente una constatazione, espressa in toni amichevoli. Et tuttavia l'apostrophe mi fece trasalire, come se fossi stato sorpreso a fare qualche cosa che non dovevo.

«Ancora in giro» risposi. Et accélèrai il passo, mentre i due militari rientravano nell'ombra.

Ecco, era quello il mio ordine, pensai. Due carabinieri acquattati in mezzo ai cespugli. Era questa la patria? Valeva la pena che io cercassi, per essa, di dare una disciplina anche ai moti del mio cuore?

Per un attimo, fu davvero solo un attimo, quando entrai alla mensa, i colleghi che mangiavano a testa bassa attorno ai tavoli, e che alzarono il volto al mio ingresso, mi parve che avessero i visi insolenti e le uniformi sconosciute di un'armata forestiera.

Franco Vegliani, *La frontiera*, Palermo, Sellerio, 1988 [1964], p. 184-186.

Quoique parfois allusif, et porté par le cheminement ténébreux du personnage, le texte proposé cette année ne présentait pas de difficultés majeures de compréhension. Sur les 87 copies corrigées en version (un candidat n'ayant composé qu'en thème), le niveau moyen était faible et le propos souvent confus.

L'une des difficultés résidait dans le risque d'italianismes (notamment dans la traduction des prépositions et des accumulations d'adverbes), et le jury a souvent regretté des omissions ou un manque de préparation sur ces points précis de la part des candidats. Les locutions adverbiales ou conjonctives (« in buona fede », « per amore di », « in maniera che ») ont souvent été malmenées. Et, dans les choix lexicaux, il faut veiller aux rections qui varient d'une langue à l'autre, comme pour les segments « occupato da », « Lo sforzo... *dí* trovare », « impastoiati da », « sorpreso a fare ». « tomber *sur* » pour « caduto *su* » (section 3) indique une chute à pic, et non le lieu géographique de la mort ; « *nell'altra* guerra » ne pouvait être traduit tel quel, car situer un événement dans le temps se fait en l'introduisant en italien par la préposition *in* (ex. : *nel* Rinascimento) mais par la préposition *à*, *au* en français (ex. : *à la* Renaissance).

La traduction de « anche », fréquemment employé par Vegliani, a souvent créé des solécismes quand il prenait place dans une suite d'adverbes et/ou prépositions : « ancora anche su », « o anche forse soltanto ».

De trop nombreuses copies (presque un sixième) comportaient de graves erreurs d'orthographe grammaticale, notamment sur les verbes : même les finales des verbes *avoir*, *être* ou *devoir* à l'imparfait de l'indicatif pouvaient être fautives. La relecture aurait dû permettre de corriger ces fautes grossières. Des adverbes aussi fréquents que « dehors », « encore », « autour », « au-delà » n'ont pas toujours été orthographiés correctement.

Quant aux fautes de syntaxe, les causes en étaient plurielles. L'on peut s'étonner que le futur du passé (à savoir un conditionnel passé d'anticipation dans un texte au passé, difficulté présente dans la plupart des textes de concours) soit encore mal maîtrisé par une partie des candidats, même quand il est flagrant (comme dans « sarebbe diventato » ou « non mi avrebbe più abbandonato ». Dans nombre de

copies, les conjonctions (et nous incluons la façon de les manier, donc les modes grammaticaux, indicatif, conditionnel ou subjonctif, qu'elles régissent) sont par ailleurs sous-estimées dans la préparation en amont du concours. Mais certaines des fautes de syntaxe ont également été induites par des fautes de ponctuation, que les candidats négligent trop souvent. Les deux langues, italien et français, ne ponctuent pas de la même manière et il est important que les candidats le mesurent dans le cadre de leur préparation : dans la langue française, la ponctuation peut avoir une fonction dans l'architecture de la phrase ; pour hiérarchiser les propositions, pour séparer des éléments semblables en l'absence de conjonction de coordination, comme ici pour « o anche forse soltanto » dans le quatrième paragraphe (voir Grevisse 1964 : §1063). De sorte que la ponctuation peut engendrer une faute de syntaxe. Signalons donc le livre suivant : *Un point c'est tout ! La ponctuation efficace*, Jean-Pierre Colignon, Paris, Victoires édition, 4e édition (2011).

Nous constatons par ailleurs que la traduction du présentatif pose souvent problème, qu'il s'agisse des segments « era la cosa più vera » ou « Era semplicemente una costatazione ». Le sujet n'étant pas exprimé en italien, les confusions ont été nombreuses entre « c'est » et « il est » impersonnel (comme dans « il s'agissait », « il est bien connu que ») mais qui n'a pas valeur de présentatif. Dans l'énoncé « Il était simplement un constat », le « il » est référentiel, et non impersonnel (comme il le serait dans « il est difficile de savoir », etc.).

Rappelons que, pour exprimer le présentatif, le français peut avoir recours à « c'est, ce sont » (avec les flexions verbales qui s'imposent en fonction du temps du texte) à des tournures impersonnelles figées (« Il ne s'agissait que d'un constat ») ou à une phrase en « voici, voilà » (« voilà qui n'était qu'un constat »).

Les noms propres enfin ont fait l'objet de quelques sanctions : lorsqu'ils n'étaient pas correctement recopiés ; lorsque le mot « Carpates » n'était pas connu, alors qu'il faut traduire tout nom de lieu (ville, massif montagneux, mer...) qui a une traduction dans la langue cible. S'agissant d'un massif local, les « monts du Vélébit » n'ont raisonnablement pas été exigés, mais les Carpates devaient être connus des candidats, ne serait-ce que par leur importance stratégique dans l'histoire de l'Europe et par les écrits de Slataper, Claudio Magris ou Paolo Rumiz.

Proposition de traduction

[1] Présentement, Lorenzo Contin aurait volontiers soutenu, et sûrement de bonne foi, que cet officier Emidio Orlich était réellement mort par amour pour l'Italie, et justement pour cette Italie dans laquelle nous vivons maintenant, et dont nous étions les soldats. Un acte héroïque qui, d'une façon ou d'une autre, n'en finissait pas de rejaillir sur lui aussi, qui à cette occasion-là avait été si proche de lui.

Donc la mort d'Emidio Orlich opérait toujours comme un symbole exemplaire, tout du moins sur les quelques-uns, ou sur celui-là seul, qui avaient encore la possibilité de lui attribuer une signification précise. Et le nationalisme, qui est le ferment et la condition de toute la souffrance politique des populations frontalières, avait le souci d'apparaître alors comme une forme d'obéissance qui outrepassait les limites du nécessaire, pour se raffermir en pensant avoir été une rébellion. La question, après tout, était déterminante pour moi aussi, et à ce moment précis.

[2] Quand je quittai la maison de Simeone, j'étais tout absorbé par ces pensées, et il faisait déjà nuit. Les gens étaient à la table du dîner et le front de mer, depuis la maison de Simeone jusqu'à la place, était déserte. De la crête des monts du Velebit se détachait peu à peu une lune obscurcie, lourde de vapeurs et chargée d'humidité, qui semblait avoir du mal à commencer à naviguer librement dans le ciel. Le reflet de cette lune sur la mer n'était ni argenté ni net, comme il allait assurément le devenir par la suite, mais encore trouble, encore d'un or sali. En somme, le sirocco grevait l'air : celui-ci pesait sur le village, et sur moi qui le traversais en allant lentement d'un réverbère occulté à l'autre, comme s'il s'agissait d'un motif irraisonné, mais certain, d'angoisse persistante.

[3] Cet effort de plus en plus aigu et éprouvant pour trouver une relation entre moi et cet officier autrichien tombé dans les Carpates à la dernière guerre, mais surtout pour interpréter la façon dont il était mort, de sorte que je puisse en tirer un enseignement et une orientation, voire peut-être (et c'était là la chose la plus vraie) ne serait-ce qu'une sorte de présage presque magique pour mon propre futur : voilà qui excédait les limites de l'intelligence pour devenir une passion. Un état d'âme, me semblait-il à ce moment-là, qui ne m'abandonnerait plus jusqu'à ce que je prenne une décision.

[4] Depuis la pénombre du jardinet qui longeait le front de mer, sortirent (comme s'ils avaient été en embuscade) et vinrent vers moi et mon pas lent, nonchalant, comme enlisé du fait de ces pensées, deux gendarmes en service. Le gradé me reconnut et me salua :

« Bonsoir, mon lieutenant. Encore dehors à cette heure ! »

Ce n'était ni un reproche ni une remarque, pas même l'expression d'une stupeur. Ce n'était qu'un constat, formulé sur un ton amical. Et pourtant, cette apostrophe me fit tressaillir, comme si l'on m'avait surpris en train de faire une chose que je n'étais pas censé faire.

« Encore dehors », répondis-je. Et je pressai le pas, tandis que les deux militaires rentraient dans l'ombre.

[5] Voilà, tel était mon ordre, pensai-je. Deux gendarmes tapis parmi les buissons. Était-ce cela, la patrie ? Valait-elle la peine que je cherche, pour elle, à mettre en bon ordre jusqu'aux mouvements de mon cœur ?

L'espace d'un instant, et cela ne dura vraiment qu'un instant, quand j'entrai dans le mess, j'eus l'impression que mes collègues qui mangeaient tête baissée, par tablées, et qui levèrent le visage à mon arrivée, avaient les visages insolents, et les uniformes inconnus d'une armée étrangère.

Franco Vegliani, *La frontiera*, 1964

Analyse des sections

Section [1]

sarebbe stato pronto a

Pour traduire ce conditionnel passé, il fallait trancher entre ses deux valeurs possibles dans un texte au passé : irréel (qui donc renvoyait à une chose que l'on savait virtuelle au moment où on le disait, auquel cas on le traduisait par un conditionnel passé) ou futur du passé (autrement dit avec une valeur d'anticipation, auquel cas on le traduisait par un conditionnel présent). Dans le cas présent, il fallait de toute évidence sous-entendre la protase « Se gliel'avessero domandato, oggi Lorenzo Contin sarebbe stato pronto a sostenere », ecc. La seule traduction possible était dès lors un conditionnel passé, à valeur d'irréel.

che gli era stato vicino

Les italianismes ont été nombreux sur ce segment. Traduire par un calque de la tournure italienne ce « gli », pronom personnel complément d'objet indirect atone, est un italianisme : revêtant une fonction « affectivo-intensive » (Seriani 2003 : VII 40), ce « gli » se substitue à un pronom tonique : « che era stato vicino a lui ». Or le français ne dispose pas systématiquement de cette double possibilité (« a lei rivolsi la parola due volte » ou « le rivolsi la parola due volte ») : ainsi « vi penso sempre » ne peut-il se traduire en français qu'avec un complément de terme : « je pense souvent à vous » ; de même « gli passò accanto » : « il passa à côté de lui ».

se non altro su quei pochi, o su quel solo, che

Si le sens de la locution « se non altro » (qui signifie « almeno ») était manifestement ignoré de nombreux candidats, les fautes n'ont pas manqué sur la suite du segment. Rappelons que « peu » peut être substantif – et il renvoie alors à des éléments (un confort, de l'affection) et non à une personne (« *Il te faut si peu ! Et de ce peu, tu es assuré* (CRÉVECOEUR, *Voyage*, t.2, 1801, p.106), cité par le Tlfi, article « peu »), mais qu'il ne peut être pronom comme ici en italien. Pas plus que le français ne peut sous-entendre le substantif « homme » avec « seul », comme le fait l'italien.

Il faut alors employer « peu » avec un article défini et un nom : « le peu de personnes qui conservaient » ; ou bien reformuler en « ces rares personnes qui savaient que », « cette poignée de personne qui conservait » ; ou encore utiliser un pronom : « les quelques-uns ». Puis expliciter le substantif : « cette seule personne », « ce seul individu ».

Rappelons enfin que « ce seul » était agrammatical, puisque « ce » est adjectif démonstratif, et non pronom : dans ce cas, il convenait de dire « celui-là seul ».

lievito e condizione di ogni patire politico

La phrase a posé de sérieux problèmes de compréhension, et les propositions lexicales s'en sont ressenties.

Pour traduire « lievito », les mots « levain » et « levure », qui n'admettent pas d'emploi figuré, constituaient des impropriétés. « Aliment », trouvé dans certaines copies, était plus proche de « l'esca », en italien ancien. Quant au mot « source », il indiquait seulement un point d'origine sans accompagner « il patire politico » dans ses développements. Le jury a proposé « ferment » et a accepté « levier » et « terreau ».

per rafforzarsi nell'idea di

En plus d'être une impropriété (puisque « se renforcer dans » quelque chose ne se dit que d'une personne), le calque de l'italien était ici un faux-sens. En effet, il ne s'agit pas pour le nationalisme de persévérer ou de s'obstiner dans l'idée d'avoir été une rébellion. Mais de se renforcer lui-même, grâce à la conviction d'avoir été une rébellion.

Section [2]

Quando lasciavi la casa di Simeone ero

En français, la virgule était obligatoire après un complément circonstanciel placé en tête de la phrase et ayant une certaine étendue (voir Grevisse 1964 : §1063, 4 – La virgule, 3°).

La gente era a cena e la marina

Autant l'on peut « recevoir à dîner », autant le calque de l'italien était impossible : « Les gens étaient à » appelle un complément de lieu, en l'occurrence « à table », mais alors on perdait la précision relative au repas du soir. Toute omission d'un aspect du texte a été sanctionnée.

Concernant la traduction de « la marina », le mot français indique un complexe immobilier et balnéaire. « La marine » était une faute grammaticale car il s'agit d'un adjectif, et que sa seule acception nominale renvoie à la flotte, au Ministère des Armées (comme dans la dénomination « Le Ministère de la Marine »). « Le port » renvoyait à la surface d'eau, et non à la déambulation des piétons autour du port ; « la promenade » faisait perdre tout à fait le sens de « mer » ; quant aux propositions « la côte » ou « le littoral », elles étaient fautive pour une question d'amplitude ; notons par ailleurs que « le littoral » (mot du reste plus technique) ne désigne pas seulement le bord de mer, mais aussi l'arrière-pays.

Dalla cresta dei monti Velebiti si stava staccando... una luna

(Notre remarque sur la ponctuation dans le cas où un complément circonstanciel d'ampleur est placé en tête de phrase reste valable).

Dans les cas où la phrase commence par un complément circonstanciel (de temps, de lieu, de manière...), l'inversion du sujet est permise en français. « Alors entra un homme » (inversion temporelle), « Au loin résonnaient les canons » (inversion locative), « Ainsi prenaient forme ses aspirations » (inversion de manière).

che pareva facesse fatica a

Nous reviendrons sur ce point dans les faits de langue.

non era argenteo e nitido

Il s'agissait de deux négations juxtaposées dans le cadre d'une phrase négative. Dans ce cas, la seule forme admise est « ni... ni ... » : par exemple « je ne veux ni ceci ni cela ». Les binômes « pas... et... » ou « pas... ni... » étaient fautifs.

come certo... sarebbe diventato

Outre le conditionnel passé à valeur de futur, qu'il fallait donc traduire par un conditionnel présent, il s'agit ici d'une subordonnée comparative d'analogie (et incidente), introduite par « come ». Le français reprend le terme de la comparaison

(ex. : « il était sémillant comme l'était sa sœur »), alors que l'italien ne permettra la reprise qu'avec le verbe *essere*: « era arzillo come lo era sua sorella »; alors qu'il faut le rétablir systématiquement en français : « come ti dicevo » mais « comme je te *le* disais » ; « come si vede nel quinto paragrafo » mais « comme on *le* voit dans le cinquième paragraphe ».

sporco color oro

« sporco » ici ne renvoyait pas à l'idée de souillure, mais plutôt d'une couleur incertaine, salie au sens de brunie.

Le syntagme *couleur dorée sale (ou terne...) a été sanctionné car, dans la langue française, on ne peut admettre deux épithètes successives sans particule coordonnante ou virgule (Grevisse 1964 : §398, 4° Remarque).

su me che lo attraversavo

En français comme en italien, le sujet du verbe « attraversare » est la 1^{ère} du singulier. Trop de copies ont oublié cette règle, et ont conjugué le verbe à la 3^e personne du singulier, commettant ainsi une faute de grammaire qui a été sanctionnée.

dei lampioni oscurati

Les réverbères (le jury a accepté également « les lampadaires », « les becs de gaz ») sont ici obscurcis : le texte se déroulant par temps de guerre, l'éclairage public était drastiquement réduit, voire éteint, comme mesure de défense antiaérienne. C'est ce à quoi Franco Vegliani fait allusion ici. Pour « oscurati », le jury a accepté « occulté », d'autant que c'était souvent ainsi que l'on procédait, notamment pour masquer les lumières des intérieurs.

Section [3]

caduto sui Carpazi nell'altra guerra

(se référer au propos introductif, concernant le soin à apporter aux prépositions)

il modo della sua fine

Il s'agissait sans conteste d'une expression synthétique et ardue, mais « le mode de sa fin », « le moyen de sa fin » ou « la façon de sa fin » ont été sanctionnés comme des non-sens. En revanche le jury a accepté « les modalités de sa fin », « sa façon de mourir », « la façon dont il était mort »

ed era la cosa più vera

Il s'agissait d'un comparatif relatif, comme nous l'expliquerons dans les Faits de langue : en français, il est obligatoire de réactiver l'article devant « più » (la chose la plus vraie), sinon il s'agit d'un comparatif (la chose plus vraie qu'une autre).

così mi pareva

Si l'on traduisait « così » par « ainsi », l'inversion du sujet était obligatoire, s'agissant de surcroît d'une proposition incidente (« ainsi cela semblait-il être le cas »), et il fallait de surcroît prendre garde à ce que ce « il » conserve sa valeur impersonnelle : le sujet

de « mi pareva » est en effet la phrase entière « lo stato d'animo non mi avrebbe abbandonato », et non le seul groupe nominal « lo stato d'animo ».

fino a quando non avessi preso una risoluzione

« fino a quando » introduit une proposition circonstancielle de temps, avec un terme dans le futur : « prendere una risoluzione ». Ce qui correspond en français à la valeur de la conjonction « jusqu'à ce que », qui se construit avec le subjonctif. « Jusqu'à tant que », « jusqu'au moment où », « jusqu'au jour où » étaient des solutions également acceptables.

Le jury a accepté la traduction par « tant que », qui peut également indiquer le moment où s'achève la durée d'une action. À condition toutefois que cette conjonction soit suivie d'un conditionnel présent (à valeur de futur du passé), puisque, si l'on tourne cette phrase au présent, on aura : « elle ne m'abandonnera pas tant que je n'aurai pas pris de décision ». Parce que « tant que » marque que deux actions sont simultanées et de durée égale et que, dès lors, le fait de ne pas prendre de décision l'empêchera d'être hanté par cette pensée, seule la conjonction « tant que » admettait la négation.

Syntaxiquement, « jusqu'à ce que » n'admet pas la négation explétive, et une négation réelle (jusqu'à ce que je ne prenne pas) était un contre-sens.

Les erreurs logiques ont été nombreuses sur ce point précis. Nous reviendrons par ailleurs sur ce segment dans les faits de langue.

Section [4]

lenti, svogliati, come impastoiati da quei pensieri

Le contexte et le groupe formé par ces trois adjectifs devaient aider à la construction du sens.

Tourmenté, le personnage n'a pour autant rien de provocateur, de sorte que traduire « svogliati » par « désinvoltes » ou « réticents » était un contre-sens. L'enchaînement des adjectifs « lenti, svogliati », tout comme l'absence d'objectif explicite rendaient inexacts ici les traductions « démotivés », « dépourvus d'envie, d'entrain, de conviction », qu'ont proposé la plupart des copies.

Concernant la traduction de « impastoiati da », outre les fautes liées au mot « impastoiato » lui-même, souvent surtraduit, ou avec des solutions impropres au figuré, c'est surtout l'intégration à la phrase qui a posé problème : « par » (voie passive) était le plus souvent fautif, là où « du fait de », « à cause de », « de par » (introduisant une proposition causale) pouvaient rendre viable la traduction.

in giro

Le contexte était militaire, et « in giro » ne pouvait renvoyer à une promenade d'agrément, de sorte que « en promenade », « en balade », « à flâner » étaient des faux-sens. La neutralité de l'apostrophe (explicité d'ailleurs dans les lignes qui suivent) ne laissait pas de doute quant au fait que l'expression n'ait rien de négatif : « à errer » était donc un contre-sens. L'idée était d'une mission à effectuer malgré l'heure tardive, et le fait qu'il n'ait pas encore rejoint sa garnison ; l'idée de « en vadrouille » n'était pas fautive, mais le registre était bien trop familier.

né un rimprovero, né un appunto e neppure un'espressione

« ni » doit être répété devant chacun des termes coordonnées, et la virgule est facultative quand les deux « ni » sont rapprochés, comme ici ; il fallait néanmoins restaurer la virgule avant le troisième terme, qui n'était pas un « ni ». Comme « neppure », « même pas » sert à un renforcement dans une énumération négative. La série « ni... ni..., non plus que » ou « pas plus que » était également admise.

Era quello il mio ordine

« Quello » subit ici une dislocation à droite : on aurait pu tout aussi bien avoir « Quello era il mio ordine ». Mais « quello » n'est pas ici un démonstratif : il ne sert pas à montrer ou indiquer un élément précis (de sorte que « celui-ci » ou « celui-là » n'ont pas été admis), mais à cerner une situation. Pour le narrateur en quête de sens, ce « quello » a un sens holophrastique, puisqu'il reprend tout l'épisode mesquin qui vient de se passer : « Due carabinieri acquattati in mezzo ai cespugli ».

On pouvait donc le traduire en recourant à « voici, voilà » (« voilà quel était »), à un autre démonstratif : « tel était »..., à des constructions clivées telles que : « C'était cela qui constituait mon ordre ».

Era questa la patria?

Comme précédemment, l'intellection du texte devait guider la traduction. En l'occurrence, le narrateur ne se demande pas : « Était-ce la patrie ? », ce qui ne comporterait pas de sens déceptif, et attendrait plutôt une confirmation (ou une infirmation), sans qu'il s'agisse, donc, d'une question rhétorique. « Était-ce la patrie ? » a donc été sanctionné comme un faux-sens. Si, pour rendre la déception du narrateur, l'on traduisait par « Était-ce cela, la patrie ? », une virgule était obligatoire après « cela ».

Valeva la pena che io cercassi

L'on pose la question suivante : « Vaut-il mieux être seul ou mal accompagné ? », parce que l'énoncé affirmatif serait « il vaut mieux être seul que » etc., autrement dit : « être seul vaut mieux que » etc. En revanche, dans l'expression « en valoir la peine », « la peine » n'est pas sujet. La proposition « valait-il la peine que » a ainsi été sanctionnée, car elle faisait de « il » un pronom sujet, dont il aurait fallu chercher le référent plus haut dans le texte : tout au plus, aurait-on pu admettre « valait-elle – la patrie – la peine que », mais certes pas « valait-il la peine que », qui correspondait ici à une rupture de la syntaxe.

La seule traduction possible était « Cela valait-il la peine que »...

davvero solo

L'on n'admet pas deux adverbes successifs sans coordonnant, de surcroît s'ils finissent tous deux par -ment, pas plus que l'on n'admet deux épithètes successives sans particule coordonnante ou virgule, comme dit plus haut. Il fallait donc coordonner les deux adverbes par « et », ou prendre acte du sens de « solo », et en redéployer le sens sur une tournure restrictive : « ce ne fut vraiment que », etc.

mangiavano a testa bassa

Nous tenons à rappeler que « mangeait la tête baissée », sans ponctuation, fait du groupe nominal le complément d'objet direct du verbe « mangeaient ». Sauf indication contraire (par exemple, « mangeaient en ayant la tête baissée »), l'absence de virgule après « mangeaient » a donc été sanctionnée comme un contre-sens.

i colleghi... mi parve che avessero

La dislocation à gauche du sujet de la complétive (« mi parve che i colleghi avessero ») était impossible à maintenir telle quelle en français. Les seules solutions admises ont été les suivantes : rétablir la linéarité de la phrase (« il me sembla que mes collègues »), ou jouer sur le sujet de « parere » (« mes collègues me parurent avoir »).

Faits de langue

Le jury constate de légers progrès. S'il y a eu peu de bonnes copies, comme dans les années précédentes, celles-ci sont qualitativement meilleures : le jury a constaté avec satisfaction que les notions y étaient mieux maîtrisées, et l'exposition, plus claire et ordonnée.

Mais, dans l'ensemble, le niveau reste excessivement faible et la terminologie, confuse voire hésitante, alors même qu'il s'agit parfois de points (comme « la cosa più vera ») pour lesquels l'expérience pédagogique aurait pu être mobilisée.

Rappelons qu'il faut caractériser les éléments du segment, puis définir la fonction du syntagme (exprimer la concession, articuler deux propositions, etc.), et justifier un choix de traduction. Étant entendu que les *Faits de langue* ne portent que sur des points où aucune traduction littérale n'est possible de l'italien au français. Ainsi, il s'agira de dire par exemple comment l'italien et le français expriment respectivement le superlatif relatif (comme dans la question n°2).

Proposition de corrigé

Les éléments qui suivent se veulent exhaustifs, et le jury n'attendait pas la totalité des précisions qui suivent. L'exacte caractérisation des éléments, la capacité à cerner le ou les problèmes posés par le segment, la clarté de l'exposition ont été récompensées et la correction de la langue ont été valorisés dans la note finale (sur 3,5/20) attribuée à l'exercice.

1) Pareva facesse fatica

La question porte sur un point de syntaxe : l'ellipse de la conjonction *che* dans l'articulation entre le verbe principal (*pareva*) et le verbe de la subordonnée complétive. L'italien permet de sous-entendre la conjonction *che* dans une complétive explicite (avec verbe conjugué) avec un verbe au subjonctif ou au futur. Cette construction est particulièrement fréquente après les verbes *sembrare*, *parere*, *credere*, *sperare*, *pensare*. Dans ce cas, et dans ce cas seulement, deux verbes conjugués se suivent. Il est donc possible de dire : « *spero che sia andato tutto per il meglio* » ou « *spero sia andato tutto per il meglio* » ou « *spero andrà tutto per il meglio* ».

Cette tournure, qui permet d'alléger la phrase, est particulièrement fréquente dans les subordonnées de second degré. Par exemple : « altrimenti si aprirebbero situazioni che non nascondo sarebbero difficili » (« La Repubblica », 19.2.1987, cité par Luca Serianni in *Le Garzantine. Italiano*, Milano, Garzanti, 2003 [1997]).

Puisqu'il s'agit d'une ellipse, il est toujours possible de rétablir la conjonction de subordination *che*, sans changement de sens ni de fonction : *pareva che facesse fatica*.

Le français n'admet jamais l'ellipse de la conjonction *que* : une subordonnée conjonctive (en l'occurrence une proposition sujet du verbe de la proposition principale) est toujours introduite par *que*.

Par ailleurs, s'agissant d'un verbe d'impression (*pareva*), celui-ci se construit strictement avec le subjonctif en italien dans la langue moyenne et soutenue, et particulièrement dans la langue écrite (ici le subjonctif imparfait, puisque l'énoncé est au passé). En français *sembler*, *paraître*, *avoir l'impression que...* se construisent avec l'indicatif dans une phrase affirmative.

2) La cosa più vera

Il s'agit d'un point de morphologie : l'expression du superlatif relatif (par ex. *le plus grand*). Dans le cas concerné, l'italien envisage le superlatif comme un adjectif épithète et l'ensemble comme un groupe nominal, pour lequel l'article vaut globalement. Le français en revanche répète l'article défini devant le superlatif relatif : *elle est la plus rapide de son groupe, d'entre tous*. Et l'on doit répéter l'article devant chaque superlatif : par ex. *Cela aura été l'épreuve la plus difficile, la plus exigeante, la plus sélective qu'il ait eu à affronter*.

Si l'article défini n'est pas exprimé, il s'agit d'un comparatif et non d'un superlatif : *Cela aura été l'épreuve la plus difficile qu'il ait eu à affronter, plus exigeante encore que celle de ses vingt ans*.

3) Fino a quando non avessi preso (sur 1,5)

Il s'agit d'une question de syntaxe : la proposition subordonnée conjonctive, complément circonstanciel de temps, introduite par la locution conjonctive *fino a quando* se construisant avec le subjonctif (ici le subjonctif plus-que-parfait, du fait de la concordance des temps) et une négation explétive *non*. En l'occurrence, la circonstancielle de temps indique une action postérieure à celle de la principale et, plus exactement, le terme final de la situation principale : *jusqu'à ce que*, qui n'est pas encore atteint.

Jusqu'à ce que et *fino a quando* sont suivis du subjonctif, puisque l'alternative (le fait qu'il ne prenne pas de décision) est sous-entendue : le fait reste incertain. Pour marquer un fait réellement advenu ou certain, on emploie plutôt *jusqu'au moment où*. Le français n'admet pas de négation explétive (ou phraséologique) après *jusqu'à ce que*. Si la phrase se poursuit avec une négative, il s'agit d'une vraie négation : *jusqu'à ce qu'il n'y ait plus personne*. En italien, la *negazione fraseologica* est couramment employée dans les subordonnées qui indiquent un terme : celles introduites par *finché* (lorsque cette conjonction indique un terme, et non une durée), *fintantoché*, *fino a quando*, *fino al momento in cui...* (Serianni : 2003, XIV. 199).

L'italien applique strictement la concordance des temps : la principale étant au passé (*usciva* dans la phrase principale, et *che non mi avrebbe più abbandonato* est un futur du passé), le verbe de la subordonnée est au plus-que-parfait.

THEME

Texte à traduire

Bien qu'il ne fût pas encore dix heures, les employés arrivaient comme un flot sous la grande porte du ministère de la Marine, venus en hâte de tous les coins de Paris, car on approchait du jour de l'an, époque de zèle et d'avancements. Un bruit de pas pressés emplissait le vaste bâtiment tortueux comme un labyrinthe et que sillonnaient d'inextricables couloirs, percés par d'innombrables portes donnant entrée dans les bureaux.

Chacun pénétrait dans sa case, serrait la main du collègue arrivé déjà, enlevait sa jaquette, passait le vieux vêtement de travail et s'asseyait devant sa table où des papiers entassés l'attendaient. Puis on allait aux nouvelles dans les bureaux voisins. On s'informait d'abord si le chef était là, s'il avait l'air bien luné, si le courrier du jour était volumineux.

Le commis d'ordre du « matériel général », M. César Cachelin, un ancien sous-officier d'infanterie de marine, devenu commis principal par la force du temps, enregistrait sur un grand livre toutes les pièces que venait d'apporter l'huissier du cabinet. En face de lui l'expéditionnaire, le père Savon, un vieil abruti célèbre dans tout le ministère par ses malheurs conjugaux, transcrivait, d'une main lente, une dépêche du chef, et s'appliquait, le corps de côté, l'œil oblique, dans une posture roide de copiste méticuleux.

M. Cachelin, un gros homme dont les cheveux blancs et courts se dressaient en brosse sur le crâne, parlait tout en accomplissant sa besogne quotidienne : « Trente-deux dépêches de Toulon. Ce port-là nous en donne autant que les quatre autres réunis. » Puis il posa au père Savon la question qu'il lui adressait tous les matins : « Eh bien, mon père Savon, comment va madame ? »

Le vieux, sans interrompre sa besogne, répondit : « Vous savez bien, monsieur Cachelin, que ce sujet m'est fort pénible. »

Et le commis d'ordre se mit à rire, comme il riait tous les jours, en entendant cette même phrase.

La porte s'ouvrit, et M. Maze entra. C'était un beau garçon brun, vêtu avec une élégance exagérée, et qui se jugeait déclassé, estimant son physique et ses manières au-dessus de sa position. Il portait de grosses bagues, une grosse chaîne de montre, un monocle, par chic, car il l'enlevait pour travailler, et il avait un fréquent mouvement des poignets pour mettre bien en vue ses manchettes ornées de gros boutons luisants.

Il demanda, dès la porte : « Beaucoup de besogne aujourd'hui ? » M. Cachelin répondit : « C'est toujours Toulon qui donne. On voit bien que le jour de l'an approche ; ils font du zèle, là-bas. »

Mais un autre employé, farceur et bel esprit, M. Pitolet, apparut à son tour et demanda en riant : « Avec ça que nous n'en faisons pas, du zèle ? »

Puis, tirant sa montre, il déclara : « Dix heures moins sept minutes, et tout le monde au poste ! Mazette ! comment appelez-vous ça ? Et je vous parie bien que Sa Dignité M. Lesable était arrivé à neuf heures en même temps que notre illustre chef. »

Le commis d'ordre cessa d'écrire, posa sa plume sur son oreille, et s'accoudant au pupitre : « Oh ! celui-là, par exemple, s'il ne réussit pas, ce ne sera point faute de peine ! »

Et M. Pitolet, s'asseyant sur le coin de la table et balançant la jambe, répondit :
« Mais il réussira, papa Cachelin, il réussira, soyez-en sûr. Je vous parie vingt francs contre un sou qu'il sera chef avant dix ans ? »

Guy de Maupassant, *L'héritage*, in *Miss Harriet*, Paris, Victor-Havard, 1884, p. 43-46.

Proposition de corrigé

Benché non fossero ancora le dieci, gli impiegati arrivavano come una fiumana sotto il portone del ministero della Marina, accorrendo da tutti gli angoli di Parigi, perché si avvicinava Capodanno, periodo di zelo e di promozioni. Uno scalpiccio affrettato riempiva il vasto edificio tortuoso come un labirinto, solcato da inestricabili corridoi interrotti dalle innumerevoli porte che davano accesso agli uffici.

Ognuno penetrava nel proprio cantuccio, stringeva la mano del collega già arrivato, si toglieva la giacca, infilava il vecchio indumento da lavoro e si sedeva al proprio tavolo, dove lo attendevano cataste di carte. Poi si andava a caccia di notizie negli uffici adiacenti. Ci si informava innanzitutto se fosse già arrivato il capo, se sembrasse di buon umore, se la posta del giorno fosse molta.

L'addetto alle ordinazioni di "materiale generico", il signor César Cachelin, un ex sottufficiale della fanteria di marina, diventato commesso principale per anzianità, registrava in un librone tutti i fogli appena consegnati dall'usciera di gabinetto.

Di fronte a lui lo spedizioniere, compare Savon, un vecchio rimbambito famoso in tutto il ministero per le sue disgrazie coniugali, trascriveva a rilento un dispaccio del capo, e si impegnava, con il corpo sbilenco (storto/ di sghimbescio), con l'occhio obliquo, in una posa rigida da copista meticoloso.

"Trentadue dispacci provenienti da Tolone. Quel porto ce ne dà quanto gli altri quattro messi insieme." Poi fece al compare Savon la domanda che gli rivolgeva tutte le mattine: "Allora, caro compare Savon, come sta la signora?" Il vecchio, senza interrompere il suo lavoro, rispose: "Lo sapete bene, signor Cachelin, che questo è un argomento molto penoso per me."

E il commesso si mise a ridere, come rideva tutti i giorni sentendo quella solita frase.

Si aprì la porta ed entrò il signor Maze. Era un bel giovanotto bruno, vestito con eleganza esagerata, e che si reputava degradato /sottoimpiegato/ demansionato, ritenendo che sia il proprio fisico sia i propri modi fossero ben al di sopra della posizione che occupava.

Portava grossi anelli, un orologio dalla pesante catena, un monocolo che usava per civetteria, perché se lo toglieva per lavorare, e faceva frequenti movimenti con le mani per ostentare (sfoggiare/ esibire / mettere in mostra) i suoi polsi (polsini) adorni di pesanti gemelli luccicanti.

Chiese, dalla soglia: «C'è molto da fare oggi?» Il signor Cachelin rispose: " È sempre Tolone che fornisce. Si vede che si sta avvicinando Capodanno, fanno gli zelanti laggiù".

Ma un altro impiegato, faceto e spiritoso, il signor Pitolet, apparve a sua volta e chiese ridendo: “Perché, noi forse non facciamo gli zelanti?”

Poi, tirando fuori l’orologio, dichiarò: “Manco sette minuti alle dieci, e siamo già tutti al lavoro! Caspita! Non è forse zelo questo? E scommetto che Sua Dignità il signor Lesable era arrivato alle nove, contemporaneamente al nostro illustre capo.”

L’addetto alle ordinazioni smise di scrivere, si infilò la penna dietro l’orecchio e, appoggiando i gomiti sullo scrittoio: “Ma quello là, però, se non farà carriera, non sarà mica per il suo disimpegno!” E il signor Pitolet, sedendosi all’angolo del tavolo e dondolando la gamba, rispose: “Ma farà strada / farà carriera/ ce la farà, compare Cachelin, farà carriera/ farà strada/ ce la farà, potete esserne certo. Ci scommetto la mia vita che egli sarà promosso capoufficio entro una decina d’anni!

Remarques

Le texte proposé cette année était tiré de la nouvelle *L’héritage*, de Guy de Maupassant, publiée en 1884. Dans cet épisode introductif, l’auteur s’emploie à dépeindre l’atmosphère d’un bureau au ministère de la Marine aux premières heures d’une journée de travail, l’effervescence qui y règne ainsi que les rapports entre les différents fonctionnaires, chacun participant d’une galerie de portraits à la fois réaliste et satirique. Pour camper ces personnages dans cet environnement que l’auteur a lui-même connu, la narration comporte des passages de description minutieuse de chacun des personnages, ainsi que des répliques au discours direct rapportant leurs échanges. Ces passages de dialogue dessinant un climat social riche et complexe, fait de cordialité, de petites perfidies, d’agacements, de jalousie, ont parfois décontenancé les candidats en raison d’expressions ou de tournures propres au langage parlé du 19^{ème} siècle.

Bien qu’il ne fût pas encore dix heures, les employés arrivaient comme un flot sous la grande porte du ministère de la Marine, venus en hâte de tous les coins de Paris, car on approchait du jour de l’an, époque de zèle et d’avancements. Un bruit de pas pressés emplissait le vaste bâtiment tortueux comme un labyrinthe et que sillonnaient d’inextricables couloirs, percés par d’innombrables portes donnant entrée dans les bureaux.

Chacun pénétrait dans sa case, serrait la main du collègue arrivé déjà, enlevait sa jaquette, passait le vieux vêtement de travail et s’asseyait devant sa table où des papiers entassés l’attendaient. Puis on allait aux nouvelles dans les bureaux voisins. On s’informait d’abord si le chef était là, s’il avait l’air bien luné, si le courrier du jour était volumineux.

Les employés arrivaient comme un flot : come una fiumana était la meilleure traduction, afin de rendre l’idée de la cohorte d’employés se déversant dans les bureaux ; de plus, en italien, *la fiumana* peut désigner au sens figuré « *una massa di persone o di cose in movimento, una f. di gente, di autocarri, una f. di parole* » (Treccani). *A frotte* ou *a flotte* sont des expressions d’un usage moins courant mais qui pouvaient être acceptées.

Le vaste bâtiment tortueux comme un labyrinthe et que sillonnaient d’inextricables couloirs : il convenait ici de modifier quelque peu la syntaxe de la phrase afin d’éviter

la proposition relative et d'opter pour un participe passé : *solcato da innumerevoli corridoi*. Les couloirs sont *percés par d'innombrables portes donnant entrée dans les bureaux*. On ne pouvait pas sans maladresse traduire littéralement le verbe percer et il fallait donc opter pour *interrotti da* plutôt que *forati da*. Il était également question, dans la suite de la phrase, de l'usage du participe présent, qui est très peu utilisé en italien et qui devait être traduit par une subordonnée relative : *che davano accesso agli uffici* pour *donnant entrée aux bureaux*.

Pour traduire *chacun pénètre dans sa case*, l'erreur la plus fréquente a été d'opter pour *casella*, qui est impropre. La case, dans ce contexte, désigne une sorte de compartiment où chaque employé dispose d'un semblant d'espace personnel, que les anglo-saxons appellent *cubicle* et qui pouvait être rendu par *cantuccio*, *cubicolo*, *postazione*. Au passage, remarquons qu'en cette fin de 19^{ème} siècle, il est fait allusion à l'une des innovations majeures dans l'agencement des espaces de travail : une parcellisation de l'espace permettant à la fois d'entasser le plus d'employés en un même lieu afin de gagner de la place, et de maintenir, par-dessus ces petites cloisons, une possibilité de contrôle de toute la population laborieuse. Cette division de l'espace est encore largement en vigueur dans le monde du travail actuel, ce détail faisant la modernité du texte de Maupassant et, bien sûr, les répliques qui fusent dans la petite ruche du ministère de la Marine sont semblables à celles de n'importe quel *open space* de n'importe quelle entreprise ou administration de notre époque.

Aller aux nouvelles (on trouve parfois *venir aux nouvelles*) est une expression familière qui pouvait être rendue par *si andava a chiedere notizie* ou *si andava a caccia di notizie*.

L'emploi de la tournure impersonnelle avec un verbe réfléchi figurait parmi les points de vigilance du paragraphe, avec la contrainte imposée par le verbe *s'informar*, qui indique une marge d'incertitude ou de doute. On devait alors, en respectant la concordance des temps, opter pour l'imparfait du subjonctif, *se fosse già arrivato il capo* et respecter cette logique jusqu'à la fin de la phrase, *se sembrasse di buon umore*, *se la posta fosse molta*. On préférera *molta* à *voluminosa*, bien que cet adjectif soit accepté.

Le commis d'ordre du matériel général, M. César Cachelin, un ancien sous-officier d'infanterie de marine, devenu commis principal par la force du temps, enregistrant sur un grand livre toutes les pièces que venait d'apporter l'huissier du cabinet. En face de lui l'expéditionnaire, le père Savon, un vieil abruti célèbre dans tout le ministère par ses malheurs conjugaux, transcrivait, d'une main lente, une dépêche du chef, et s'appliquait, le corps de côté, l'œil oblique, dans une posture roide de copiste méticuleux.

Le commis d'ordre du matériel général : cette phrase a donné lieu à des traductions assez variées. La plus adaptée est sûrement: *l'addetto alle ordinazioni di materiale generico*. De nombreuses traductions de *commis* ont débouché sur des faux sens (*commesso*, *responsabile*, *commissario*); le mot *ordre* était à comprendre comme le fait de programmer des commandes de matériel et *ordine* se révélait impropre. Il s'agit du concept d'*ordinazione*, *commissione di merce a una ditta*" (Treccani). Traduire *général* par "*generale*" n'a été que légèrement sanctionné, mais *generico* reste plus idiomatique.

Dans ce passage on trouve quelques difficultés lexicales d'ordre plutôt technique et typiques de ce contexte bureaucratique : *usciera* pour *huissier*, *spedizioniere* pour

expéditionnaire. Pour traduire *une dépêche*, de nombreuses solutions approximatives ont été trouvées : *una nota, un articolo, una lettera, una missiva*. Ici le mot *dispaccio* était le plus adapté. Concernant le segment *toutes les pièces que venait d'apporter l'huissier du cabinet*, le mot *pièces* ne pouvait pas être traduit par *pezzi* dans ce contexte. S'agissant de documents ou de formulaires papier (pièces de dossiers administratifs), on devait opter pour *fogli*.

Il importe aussi de soigner le registre de langue : dans la traduction de *un vieil abruti*, le jury n'a pas accepté les choix suivants : *un vecchio idiota, un vecchio deficiente*, mais a préféré un niveau de langue plus élégant comme *vecchio rimbambito, rincitrullito*.

Le père Savon : *père* ici désigne un homme mûr de condition modeste et *padre* s'avérait inapproprié, car il s'agit alors du titre donné aux prêtres réguliers et séculiers. Il fallait opter pour *compare* et, bien sûr, il n'y avait pas lieu de traduire le patronyme en *padre Sapone*.

M. Cachelin, un gros homme dont les cheveux blancs et courts se dressaient en brosse sur le crâne, parlait tout en accomplissant sa besogne quotidienne : Trente-deux dépêches de Toulon. Ce port-là nous en donne autant que les quatre autres réunis. Puis il posa au père Savon la question qu'il lui adressait tous les matins : Eh bien, mon père Savon, comment va madame ?

Le vieux, sans interrompre sa besogne, répondit : Vous savez bien, monsieur Cachelin, que ce sujet m'est fort pénible.

Et le commis d'ordre se mit à rire, comme il riait tous les jours, en entendant cette même phrase.

Dans ce troisième passage il n'y avait pas de difficultés grammaticales majeures. Il était cependant important de rendre certaines nuances de ce dialogue plutôt familier.

Un gros homme, ce n'est pas la même chose qu'un homme gros, et par conséquent *un uomo grasso* (ou *grosso*) faisait contresens. Il s'agissait ici, bien plus que de souligner l'embonpoint du personnage, d'en évoquer la forte carrure, et le suffixe de modification *-one* (ou terminaison altérative, de la catégorie *accrescitivi* en l'occurrence) se prêtait particulièrement bien à l'expression de cette nuance : *un omone*.

Un point de difficulté spécifique a été le mot *madame*. Il était judicieux d'éviter *moglie, mogliettina, madama*. L'adjectif possessif pouvait être omis (tournure plus idiomatique) : *come sta la Signora?* mais si le candidat choisissait de l'explicitier, il fallait alors ne pas omettre la majuscule, indispensable à la forme de politesse.

La porte s'ouvrit et M. Maze entra. C'était un beau garçon brun, vêtu avec une élégance exagérée, et qui se jugeait déclassé, estimant son physique et ses manières au-dessus de sa position. Il portait de grosses bagues, une grosse chaîne de montre, un monocle, par chic, car il l'enlevait pour travailler, et il avait un fréquent mouvement des poignets pour mettre bien en vue ses manchettes ornées de gros boutons luisants.

Le passage décrit l'entrée en scène, fort théâtrale, du plus jeune employé du groupe, un dandy prétentieux. Ici aussi plusieurs difficultés, en particulier d'ordre lexical, ont donné lieu à de nombreux gallicismes et barbarismes : il est important de faire attention aux faux amis, comme *se jugeait*, qui se traduit par *si reputava* (et non pas *si giudicava*), *déclassé* (souvent traduit improprement par *declassato* et pour lequel on pouvait choisir également *sottoimpiegato*, *demansionato*), *une grosse chaîne de montre*, dont la traduction la plus adaptée était *un orologio dalla pesante catena* ; *par chic*, souvent laissé tel quel mais qui a des correspondants italiens : *per vezzo*, *per civetteria*.

Mettre bien en vue pouvait se rendre de différentes façons : *ostentare*, *sfoggiare*, *esibire*, ou *mettere in mostra*. Plus bas, *poignets* et *manchettes* ne pouvaient pas être traduits par le même mot *maniche/manichette*, le candidat devait trouver une solution pour marquer la différence lexicale tout en restant au plus près du texte d'origine (en évitant les barbarismes comme **polsiere* ou les contresens comme *manicotto* ou *manico*). Pour désigner les boutons de manchettes on attendait le terme le plus approprié qui est *gemelli*.

Il demanda, dès la porte : Beaucoup de besoin aujourd'hui ? M. Cachelin répondit : C'est toujours Toulon qui donne. On voit bien que le jour de l'an approche ; ils font du zèle, là-bas.

Mais un autre employé, farceur et bel esprit, M. Pitolet, apparut à son tour et demanda en riant : Avec ça que nous n'en faisons pas, du zèle ?

Puis, tirant sa montre, il déclara : Dix heures moins sept minutes, et tout le monde au poste ! Mazette ! comment appelez-vous ça ? Et je vous parie bien que Sa Dignité M. Lesable était arrivé à neuf heures en même temps que notre illustre chef.

Ce passage posait un certain nombre de problèmes liés à l'emploi de tournures idiomatiques. Il convenait alors de bien comprendre l'état d'esprit de chaque personnage s'exprimant dans ces remarques, son intention, et d'éviter l'écueil de la traduction littérale. Par exemple, *Avec ça que nous n'en faisons pas, du zèle ?* ne pouvait pas être rendu par un simple calque **con questo* . De même " *Comment appelez-vous ça ?* " pouvait être légèrement explicité par : *Non è forse zelo questo ?* ou *Voi questo come lo definite ?*

Aujourd'hui tombée en désuétude, l'interjection *Mazette !* a surpris bon nombre de candidats mais dans le contexte on pouvait tout de même en comprendre le sens. Il ne s'agissait pas, comme ont pu le comprendre certains, d'une formule hypocoristique, mi-affectueuse mi-moqueuse, à l'intention de monsieur Maze, mais bel et bien d'une interjection marquant la surprise, un étonnement agacé, qui pouvait être judicieusement traduite par *caspita !* et par toute la panoplie des interjections un brin désuètes telles que *capperi*, *perbacco*, *accidenti*, *accipicchia*, *diamine !*

Le commis d'ordre cessa d'écrire, posa sa plume sur son oreille, et s'accoudant au pupitre : Oh ! celui-là, par exemple, s'il ne réussit pas, ce ne sera point faute de peine !

Et M. Pitolet, s'asseyant sur le coin de la table et balançant la jambe, répondit : Mais il réussira, papa Cachelin, il réussira, soyez-en sûr. Je vous parie vingt francs contre un sou qu'il sera chef avant dix ans !

Le pupitre : *pulpito* est impropre car il désigne la chaire, la tribune (le pupitre d'un orateur par exemple). De même, *il leggio* désigne un lutrin, objet de la liturgie dans les églises, et plus généralement meuble servant à maintenir un livre ouvert pour en faciliter la lecture. Ici encore, c'est la prise en compte du contexte, pour un choix sémantique, qui doit guider le traducteur. Ici, *pupitre* désigne plus précisément la petite table de travail de l'employé de bureau, plus exigüe qu'une *scrivania*, et pouvait se traduire par *lo scrittoio* ou *il tavolino*.

Celui-là, par exemple ! *Par exemple* a valeur ici d'interjection, une interjection marquant ici un agacement mêlé de mépris, aussi ne devait-on pas le traduire par *per esempio / ad esempio* mais par *diamine* ou *accidenti* !

Pour *réussir*, on pouvait judicieusement recourir à *farcela* ou à des expressions telles que *fare strada*, *fare carriera*. *Il réussira* pouvait donc être traduit de différentes façons : *riuscirà, ce la farà, farà strada, farà carriera*.

Ce ne seSra point faute de peine est une expression sarcastique visant le personnage de monsieur Lesable, qui représente dans cette galerie de portraits l'arriviste de première catégorie, celui qui s'évertue à se faire bien voir pour parvenir à ses fins, gravir les échelons le plus rapidement possible, et qui bien entendu est la cible de tous les dénigrements au sein de ce microcosme ministériel. Pour évoquer ses manoeuvres, on pouvait opter pour les solutions suivantes : *Non sarà perché non si è dato da fare, non sarà mica per il suo disimpegno, non sarà perché non ce l'ha messa tutta* !

Je vous parie vingt francs contre un sou est une expression figée signifiant *je parie tout ce que vous voulez, je mettrais ma main au feu, il ne fait aucun doute pour moi que...* A ce titre, elle pouvait être rendue par une locution équivalente telle que *ci scommetto la vita, ci scommetto la testa, ci giocherei la testa*. Plutôt que de s'attacher à traduire à la lettre, c'est le sens de la locution que le traducteur doit s'attacher à trouver, et la stratégie repose sur la recherche d'une locution équivalente, la plus pertinente possible et qui tienne compte de l'oralité du texte.

Faits de langue

S'il n'y a pas lieu de fournir des réponses d'une grande technicité, le jury attend tout de même que le candidat démontre de réelles compétences et connaissances grammaticales soutenues par la pratique de l'enseignement. Il est exclu de mener ces explications de façon télégraphique : on attend un traitement des faits de langue qui réponde à une présentation claire et dans un langage précis : or de trop nombreux candidats ont montré une maîtrise fort approximative de la terminologie grammaticale de base et des structures les plus élémentaires du français comme de l'italien. Identifier le participe présent ou la subordonnée conjonctive est impératif, tout comme savoir expliquer de quel pronom relatif il s'agissait.

D'autres candidats ont récité un texte préalablement appris : si cela répond à la nécessité d'expliquer le fait de langue, il n'est pas appréciable de ne jamais citer le texte en question. Enfin, trop de candidats, vraisemblablement pris de court, terminent

l'épreuve du thème en bâclant les faits de langue. Ces derniers ont pourtant permis de différencier nettement certaines copies par rapport à d'autres, le poids de cet exercice pouvant aller jusqu'à un quart de la note finale de l'épreuve.

Le premier fait de langue était assez classique (et assez prévisible !) : il s'agissait de la locution verbale *donner entrée* (synonyme de *donner accès*) au participe présent, qui faisait référence à la structure labyrinthique du bureau. Ici, il était important d'identifier le participe présent et de distinguer la forme et l'usage de cette forme verbale dans les deux langues. Plusieurs possibilités de traduction s'offraient aux candidats, mais ici la transformation du participe présent en une proposition relative était sûrement la plus judicieuse.

Le deuxième fait de langue obligeait le candidat à réfléchir à la syntaxe de la phrase (proposition principale et subordonnées) et au sens de la proposition principale. Après avoir précisé que la proposition principale exprime ici l'ignorance (elle équivaut à une proposition interrogative indirecte), le candidat devait expliquer pourquoi le mode subjonctif était requis dans la proposition subordonnée (contrairement à l'usage en français) et expliquer ensuite les règles de concordance des temps à appliquer.

Le dernier fait de langue était tout aussi classique, mais il n'a pas été facile à traiter pour une bonne partie des candidats. Il s'agissait du pronom relatif *dont*, pour lequel les explications grammaticales ont été souvent réduites, même si sa traduction était plutôt aisée. Il aurait fallu expliquer les différentes fonctions du pronom relatif *dont* en français, qui peut être complément de nom, de verbe ou d'adjectif. La traduction suivra donc la fonction du pronom relatif, ici complément du nom, puisque l'antécédent [*un omone*] est complément du nom *i capelli*. La tournure choisie pour la traduction sera *un omone i cui capelli*, plus idiomatique que *i capelli del quale*, pourtant correcte.

2) Épreuves orales d'admission

Rappel des textes réglementaires :

- 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 assortie d'un court thème oral improvisé

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

L'épreuve consiste en une explication en langue étrangère d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

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

Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien

Détails des notes attribuées :

04,5 ; 04,6 ; 04,75 ; 05,33 ; 05,5 ; 06,8 (2) ; 07 ; 09,25 ; 09,6 ; 09,75 ; 10 ; 10,6 ; 11,25 ; 14,5 ; 15,75 ; 17,5 ; 19,5.

Moyenne de l'épreuve : 09,9.

Présentation, conseils, attentes

L'épreuve se déroule en français à l'exception de l'énonciation de la problématique, des exemples, des consignes, des questions posées aux élèves et des réponses attendues, qui sont donnés en italien.

1. Critères et recommandations

Le jury attend des candidats qu'ils conçoivent et présentent une préparation de cours. Lors du temps de préparation, il préconise que l'analyse universitaire des documents proposés conduise à une réflexion didactique, à la définition d'objectifs didactiques et pédagogiques, puis à la recherche d'une mise en œuvre pédagogique 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 exhaustive de toutes les séances et de toutes les activités, mais la mise en lumière du processus d'apprentissage, la logique des enchaînements, la justification des activités choisies, le tout accompagné d'exemples illustratifs des choix réalisés.

1.1. 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. Le jury précise que les documents lui sont bien connus : il est inutile de les décrire longuement comme s'il venait d'en prendre connaissance. De même, les documents ne sauraient faire l'objet d'une paraphrase.

Après avoir opéré un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet didactique, le candidat présentera de façon synthétique 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 permettra au candidat d'envisager des axes culturels et d'en choisir un dans lequel il inscrira sa séquence et conduira à la formulation d'une problématique cohérente, énoncée en italien. Il appartient au candidat de mettre les documents dans l'ordre correspondant à son projet pédagogique. 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 jury recommande d'utiliser tout le temps imparti sans l'excéder (40 minutes maximum) et, surtout, de bien le répartir, afin que l'exploitation pédagogique soit suffisamment développée.

La qualité de l'analyse reposera sur l'acuité du candidat dans la lecture des documents proposés, mais aussi sur sa culture générale. Chaque dossier comportait un texte littéraire, dont certains font partie des grands classiques de la littérature italienne. Pour un concours tel que l'agrégation, les candidats doivent être capables de situer et de présenter succinctement au jury (comme à leurs élèves) les principales figures de la vie culturelle et artistique dans la Péninsule italienne.

1.2. 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 sera en cohérence avec le thème traité et les activités langagières en lien étroit avec les documents. Le candidat définira le niveau requis et le niveau visé en se référant aux cadres institutionnels (cadre national et cadre 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 (CECRL) lui permettra d'étayer le choix de la classe ciblée.

Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. Ce choix de niveau peut s'articuler du collège au lycée, en procédant à des adaptations si le besoin s'en fait sentir (par exemple, redécoupage d'un document, répartition des paragraphes entre plusieurs groupes...) sans exclure aucun document du dossier *a priori*.

En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat indiquera les prérequis nécessaires, définira les objectifs qu'il s'est fixés et précisera les compétences de communication à développer. Il montrera comment les compétences s'articulent.

Envisager la séquence à tel ou tel moment 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.

1.3. 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 action 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 raisonnée, efficace et réaliste, des exemples concrets du déroulement de la séquence, validés par l'expérience.

Le jury met tout particulièrement en garde les candidats 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 mentale, faire travailler les élèves en groupe sans donner de sens véritable à cette activité ni apporter de plus-value pour les élèves. En outre, il convient de rappeler que 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.

Le jury invite les candidats à faire preuve d'une créativité raisonnée dans la mise en place de stratégies d'accès au sens d'un document. Par ailleurs, il est important de rappeler que toute séquence a vocation à enrichir le parcours des élèves. Ainsi, elle doit avoir pour objectif l'acquisition de connaissances, de compétences et de stratégies – au moyen d'activités appropriées – que les élèves devront pouvoir ensuite réinvestir, et elle ne saurait se limiter à un rebrassage des acquis antérieurs à la séquence. Les connaissances et les compétences à faire acquérir aux élèves doivent être clairement déclinées dans les objectifs définis pour la séquence, et les stratégies mises en œuvre pour y parvenir doivent être dûment explicitées. Les nouveaux acquis à l'issue de la séquence peuvent être d'ordre lexical, grammatical et/ou culturel. Rappelons à cet égard qu'on ne saurait donner à étudier un texte de Vasari, de Goldoni ou encore de Collodi -pour ne reprendre que certains auteurs proposés cette année- sans expliquer aux élèves qui ils sont, et pourquoi il s'agit d'auteurs majeurs : trouver les modalités pédagogiques pertinentes pour que les élèves en découvrent rapidement les œuvres et la biographie fait partie des missions de transmission de l'enseignant.

En outre, on attend du candidat qu'il aborde les différents supports en fonction de leurs spécificités, qu'il fasse émerger leur intérêt et qu'il en exploite toute la richesse.

1.4. Évaluation

Dans l'exploitation pédagogique du dossier, il conviendra d'indiquer les types d'évaluation envisagés et de préciser les critères retenus. On peut s'étonner que certaines séquences aient été dépourvues d'évaluation. À l'inverse, 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 à laquelle on a entraîné les élèves est la compréhension de l'oral, c'est celle-ci qui sera évaluée en priorité ; les autres compétences seront évaluées en deuxième position. L'expérience du professeur doit servir d'appui à la variété des activités présentées.

1.5. Qualité de l'expression

Une expression de qualité dans la langue française est exigée de la part du candidat. Le registre de langue doit être adapté à une situation de concours comme à une situation de classe. Dans l'évaluation globale de la prestation, une partie de la note est consacrée à la correction, la richesse et la qualité de l'expression.

1.6. Entretien

L'entretien avec le jury a vocation à être constructif. Il doit permettre au candidat de faire la preuve de son aptitude à communiquer. Les candidats sont invités à écouter en intégralité les questions posées par le jury, à montrer une capacité à écouter, à dialoguer, le cas échéant à s'autocorriger et à prendre du recul. 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 un point, il est souhaitable que celui-ci réagisse positivement en se saisissant de l'élément évoqué par le jury afin de préciser son propos, de le corriger ou de l'enrichir en formulant sa réponse de manière plus pertinente. 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.

Le candidat veillera, aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien, à s'exprimer avec aisance et clarté et avec un débit permettant aux membres du jury une prise de notes aisée. Il s'assurera que certains éléments clés comme la problématique, la tâche intermédiaire et la tâche finale, ont pu être pris en notes par le jury et veillera à les répéter au besoin.

Le candidat devra manifester une volonté de convaincre et faire preuve d'une capacité à argumenter. Enfin, le jury attire l'attention des candidats sur la qualité de leur communication : ton, attitude et gestuelle doivent être en conformité avec ce moment très formel qu'est un concours.

2. Observations et conseils

Quelques points constatés lors de certaines prestations ont retenu l'attention du jury et invitent à formuler des conseils.

2.1. Analyse universitaire

En ce qui concerne l'analyse universitaire du dossier, le jury constate un recours de certains candidats à la paraphrase. Or celle-ci ne peut en aucune façon tenir lieu d'analyse. De même, la majorité des candidats confond *présentation* des documents et *analyse* des documents. L'analyse doit être structurée et approfondie, mais son degré d'approfondissement ne préjuge en rien de ce qui sera effectué avec les élèves. Au contraire, on juge de la compétence d'un enseignant à sa capacité à adapter ses savoirs universitaires au niveau de classe choisi. Il s'agira donc, lors de l'articulation entre l'analyse universitaire et la partie pédagogique, de savoir ce qu'il faut garder ou taire, et de ne choisir que ce qui est pertinent dans la construction de la démarche pédagogique, éclairant pour les élèves, et adapté au niveau retenu : ces deux parties de l'épreuve sont donc bel et bien distinctes.

Par ailleurs, s'il est important de souligner la perspective diachronique d'un dossier lorsque les documents qui le composent sont d'époques différentes, il convient de dépasser ce constat et de mettre les documents en relation les uns avec les autres pour les problématiser. Or le jury constate qu'une partie des candidats traite les supports d'un dossier les uns après les autres sans établir de liens entre eux. Pourtant, les documents qui constituent le dossier ont été choisis par le jury parce qu'ils sont, soit complémentaires, soit en opposition.

Pour la problématisation du dossier, il est essentiel d'y apporter un soin tout particulier en analysant les documents avec des croisements possibles, des points critiques et en s'affranchissant de leur ordre numérique. En outre, il est opportun de retrouver un ou plusieurs aspects de la problématisation de l'analyse universitaire dans la problématique proposée lors de l'exploitation pédagogique.

2.2. Exploitation pédagogique

En ce qui concerne l'exploitation pédagogique, le jury souhaite attirer l'attention sur différents points qu'il a relevés lors des prestations des candidats.

Tout d'abord, il est primordial de rappeler que les candidats ne doivent pas perdre de vue le caractère concret de cette partie de l'épreuve. Il ne s'agit pas d'un exercice strictement formel. En effet, la séquence proposée doit être réalisable en classe en fonction d'un nombre de séances imparties et d'un choix d'activités proposées. Le travail conduit à chaque cours doit être raisonnable et réfléchi. Mais, force est de constater que nombre de propositions manquent de réalisme et certaines s'avèrent même irréalistes du fait d'une ambition démesurée, d'une accumulation d'objectifs et d'activités qui ne prennent pas en compte la notion de temps et la réalité d'une classe. La raison est en partie due au fait que les candidats semblent se sentir obligés de proposer tout ce qu'ils pensent être attendu du jury. Or, le jury attend des candidats une proposition pédagogique réfléchie, réaliste, cohérente, suffisamment ambitieuse pour les élèves et qui atteste de l'expérience de la pratique quotidienne de l'enseignant dans ses classes avec ses élèves. Le bon sens et la raison sont donc de rigueur.

Un premier point concerne l'axe et la thématique choisis pour l'exploitation pédagogique du dossier. Ils ne doivent pas être considérés comme une contrainte mais, au contraire, doivent guider la construction de toute la séquence et être contextualisés. Aussi, il faut veiller à ce que chaque séance soit en lien avec la problématique retenue et y réponde. Cette problématique doit aussi être présente dans les évaluations proposées.

Un deuxième point a trait aux acquisitions des élèves. La séquence doit certes reposer sur des prérequis et des objectifs ; cependant, les propositions pédagogiques ne sauraient se contenter de rebrasser le déjà-su, sans viser à faire acquérir aux élèves savoir-faire nouveaux et nouveaux savoirs (fait de langue, point syntaxique, enrichissement lexical ou culturel, etc.). Or la majeure partie des candidats de cette session a malheureusement omis d'enseigner des choses nouvelles aux élèves : un nouveau point de grammaire en situation, une nouvelle tournure, etc, ce qui trahissait souvent un manque d'anticipation des outils dont les élèves allaient avoir besoin pour prendre la parole dans le cas donné. Et, même quand les acquis concernent un champ lexical, celui-ci doit être balisé : jusqu'où aller ? jusqu'à quel degré de précision voire de jargon et surtout : dans quel but construire ce petit butin lexical ? quels sont et seront les mots utiles à retenir ?

Un troisième point porte sur la terminologie pédagogique. Le jury invite les candidats à expliciter certains termes pédagogiques comme la carte mentale ou l'inter-évaluation avec des exemples concrets qui permettent d'attester de la maîtrise de cette terminologie pédagogique. À ce propos, la carte mentale est utilisée trop systématiquement par les candidats comme une recette magique, tantôt pour jeter des idées sur le papier au fil d'un exercice de *parola libera*, tantôt pour fixer des connaissances. Il est important de rappeler ici que l'essentiel reste la transmission et l'appropriation des savoirs par les élèves et, à ce titre, la carte mentale peut avoir comme effet pervers de favoriser les approximations lexicales. Il est donc primordial de préciser que l'élaboration d'une carte mentale est une étape qui doit permettre de passer du mot à la phrase et à la prise de parole en continu, une stratégie qui doit permettre de construire les compétences discursives des élèves et les conduire progressivement à l'autonomie langagière.

Un quatrième point est relatif à l'accompagnement des élèves. Dans la proposition d'exploitation pédagogique, il est nécessaire d'expliquer la manière dont les élèves sont accompagnés dans les activités proposées et dans leurs apprentissages et d'indiquer quelles stratégies sont mises en œuvre pour différencier l'accompagnement des élèves. Il convient également de préciser les stratégies qui participent au développement de l'autonomie, notamment dans le cadre du travail personnel de l'élève.

Un cinquième point se rapporte à l'usage des outils numériques. Il est important de rappeler que l'emploi des outils numériques et des différentes applications, incontournable dans l'apprentissage des langues vivantes aujourd'hui, repose en grande partie sur la manière dont l'enseignant les intègre dans sa pratique. L'apport des outils numériques doit être accompagné d'une réflexion didactique et s'inscrire dans un projet pédagogique qui justifie son utilisation et sa pertinence. En effet, l'usage des outils numériques par le professeur et par les élèves doit prendre en compte la disparité des niveaux entre les élèves face à l'outil numérique (ce qui est souvent sous-évalué), et contribuer au développement des compétences des élèves.

Un sixième point concerne l'importance de la prise en compte de tous les élèves dans l'exploitation pédagogique du dossier. À cet égard, il est recommandé que le projet pédagogique prenne en compte l'hétérogénéité des élèves de la classe et prévoie des activités et des évaluations différenciées en fonction du niveau et des besoins de chacun. En outre, lorsque des activités en groupes sont mentionnées, le candidat précise comment ils sont constitués (groupes de niveaux, groupes hétérogènes, etc.), justifie ce choix et indique le travail demandé à chaque groupe.

La question de l'évaluation des progrès et des acquis des élèves constitue notre dernier point. À ce propos, il est vivement préconisé de bien expliciter les différents types d'évaluations proposées (évaluation diagnostique, formative, sommative), de préciser si l'évaluation est notée ou pas et d'indiquer les critères retenus en fonction des activités langagières évaluées.

2.3. Considérations générales sur les dossiers

Chaque dossier de cette session comporte deux textes – dont un de type littéraire – un ou deux documents iconographiques et un document audio ou vidéo. Les dossiers sont construits de telle sorte que les documents qui le composent peuvent se prêter à un entraînement aux différentes activités langagières.

Lors de la préparation, chaque dossier a été accompagné d'une note explicative des modalités de cette épreuve (cf. annexes).

Contenu des dossiers

Le contenu des dossiers peut être consulté en annexe du rapport. Le jury n'indique ici que les éléments qui les composent, ainsi que les axes culturels autour desquels ils pouvaient être traités. Le jury n'a pas souhaité suggérer d'exemples de problématiques pour les différents dossiers car il ne considère pas comme pertinent de proposer des problématiques dissociées du contexte d'une séquence et du projet pédagogique et didactique dans lequel elles s'inscrivent.

- Dossier « Eroi italiani » :

Document 1: « Garibaldi », extrait du roman de Edmondo De Amicis, *Cuore*, 1886

Document 2: È morto Paolo Rossi, eroe del Mundial del 1982, article de l'agence de presse ANSA (Agenzia Nazionale Stampa Associata), 11/12/2020

https://www.ansa.it/sito/notizie/sport/calcio/2020/12/10/calcio-e-morto-a-64-anni-paolo-rossi_c80d916c-bcd7-496c-b9cd-41c83ae63d8e.html

Document 3: Photographie de Giovanni Falcone et Paolo Borsellino réalisée par le photographe Tony Gentile au Palazzo Trinacria à Palerme, le 27/03/1992

Document 4: Vidéo Gino Bartali, il campione che salvò 800 ebrei dalla Shoah, RAI1, 25/01/2019, 1'29"

<https://www.youtube.com/watch?v=HvJy0SEmJss>

Axes culturels : « Territoire et mémoire » (cycle terminal), « Espace privé, espace public » (cycle terminal), « Le passé dans le présent » (Seconde).

- Dossier « Il porto di Trieste » :

Document 1: Poésie extraite de *Mediterranee*, 1946, Umberto Saba

Document 2: Article « Trieste e il suo porto, una storia mobile », [Isabella Mattazzi](#), // *Manifesto*, 10/8/2019

<https://ilmanifesto.it/trieste-e-il-suo-porto-una-storia-mobile>

Document 3: vidéo « Trieste, regata la Barcolana, edizione 2022, TGR FVG, 09/10/2022, 2'02''

<https://www.youtube.com/watch?v=e6mOOIKBzOI>

Document 4: tableaux : A) Lo scaricatore, cm 35,2 x 94,5; B) Sulla tolda, cm 35 x 152; C) Il boccaporto cm 35 x 95,5, *Trittico del porto*, 1929-1931, olio su tela, Museo Revoltella, Galleria d'arte moderna, Trieste, Vittorio Bolaffio (Gorizia 1883-Trieste 1931)

Axe culturel : « Identités et échanges (cycle terminal), « Le village, le quartier, la ville » (Seconde).

- Dossier « La bandiera italiana » :

Document 1: Extrait de Edmondo de Amicis, *Cuore*, 1889

Document 2: Article « 220 anni di Verde, Bianco e Rosso. La Festa del Tricolore », *www.rainews*, 7/1/2017

<https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/accadde-oggi-220-anni-di-verde-bianco-e-rosso-La-Festa-del-Tricolore-7c09bad0-394a-435f-bd11-eca3d172e0f7.html#foto-1>

Document 3: vidéo « Rubano il Tricolore dal monumento ai caduti di Belgioioso », *Milano Pavia News*, 9/11/2022

https://www.youtube.com/watch?v=OmcHHuK_62o

Document 4: vignette humoristique du dessinateur Darix, 2020

<https://www.pinterest.it/pin/513199320011234063/>

Axes culturels: «Territoire et mémoire» (cycle terminal), «Le passé dans le présent» (Seconde).

- Dossier «Mecenatismo»

Document 1: Extrait des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* de Giorgio Vasari, 1568

Document 2: Vidéo **Perugia modello italiano per l'Art Bonus**, Rai 2, 16/12/2017, 3'28''

<https://www.youtube.com/watch?v=Ur0Ud31QsKs>

Document 3: Article «Fontana di Trevi, al via il salvataggio la maison Fendi sponsorizza il restauro», *La Repubblica*, 12/01/2013

https://roma.repubblica.it/cronaca/2013/01/12/news/fontana_di_trevi_al_via_il_salvataggio_la_maison_fendi_sponsorizza_il_restauro-50361470/

Document 4:

A) Fotografia di un dettaglio della cappella degli Scrovegni a Padova: il mecenate Enrico Scrovegni è raffigurato da Giotto mentre offre agli angeli il modello della cappella (1302).

<https://www.theartpostblog.com/cose-da-sapere-su-cappella-degli-scrovegni/>

B) Fotografia della sfilata di Fendi per i 90 anni della ditta, sulla Fontana di Trevi, Roma, 2016.

<https://www.ilpost.it/wp-content/uploads/2016/07/Fendi-15-400x267.jpg?x55917>

Axe culturel: “Art et pouvoir” (cycle terminal).

- Dossier “Mercanti ed imprenditori”:

Document 1: Extrait de Carlo Goldoni (1707-1793), *I Mercatanti*, 1753

Document 2: Extrait de l’essai de Iris Origo, *Il mercante di Prato. La vita di Francesco Datini*, 1957

<https://basnico.files.wordpress.com/2014/10/il-mercante-in-etc3a0-medievale.pdf>

Document 3: Photographie représentant Gianni Agnelli (1921-2003, dirigeant du groupe automobile FIAT de 1966 à 1996) e son grand-père Giovanni Agnelli (1866-1945, co-fondateur en 1899 du groupe automobile FIAT et dirigeant du groupe jusqu’en 1945), à Prà Martino (Piemont) en 1940.

<https://avvocato.giovanniagnelli.it/famiglia.html>

Document 4:

Vidéo : « Imprenditore milionario a 21 anni e senza laurea », La 7 Attualità, 3/12/2015, 2’21”

<https://www.youtube.com/watch?v=Pn6cc18L3sY>

Axes culturels : « Espace privé, espace privé » (cycle terminal), « Les univers professionnel et monde du travail » (Seconde), « Vivre entre générations » (Seconde).

- Dossier « Pari opportunità » :

Document 1: Extrait de *Lotta di classe*, Ascanio Celestini, 2009

Document 2: Article *Firenze, ricchi oggi come sei secoli fa: così resistono le dinastie*, Ernesto Ferrara, *www.repubblica.it*, 27/1/ 2016

https://firenze.repubblica.it/cronaca/2016/01/27/news/ricchi_oggi_come_sei_secoli_f_a_cosi_resiste_la_rendita_dei_fiorentini-132108524/

Document 3:

A) Tableau *Il Quarto Stato* (1898-1901), 293 x 545 cm, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Galleria d’Arte moderna di Milano

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Quarto_Stato.jpg

B) Photographie *Il Quarto Stato* di Dolce&Gabbana, 2019

<https://www.finestresullarte.info/focus/dieci-rivisitazioni-contemporanee-del-quarto-stato>

Document 4: Vidéo *Lelio Basso: autore (su consiglio di Togliatti) con Teresa Mattei dell’articolo 3 della Costituzione*, Rai Storia, 1/1/2019, 3’16”

https://www.youtube.com/watch?v=M_BJxhBem78

Axe culturel : « Espace privé, espace public » (cycle terminal).

PROPOSITION DE TRAITEMENT D'UN DOSSIER

Le dossier « Mercanti ed imprenditori »

Le jury a choisi de présenter l'exposé de la préparation d'un cours fait par un candidat à partir d'un des dossiers proposés lors de cette session. Le jury a également jugé nécessaire d'enrichir cet exposé -notamment la partie "analyse du dossier"- et d'y apporter certaines modifications quant à l'exploitation pédagogique. Il s'agit d'une exploitation possible du dossier qui n'a pas vocation à être un modèle unique et exclusif.

Analyse du dossier :

Le dossier est composé de quatre documents qui ont pour thème fédérateur l'esprit d'entreprise italien au cours des siècles et son succès depuis l'époque des marchands du Moyen-Âge jusqu'à nos jours : la figure du marchand ou de l'entrepreneur, dans son environnement spatial, social et/ou familial. L'Italie est, depuis des siècles, une puissance commerciale au centre de la Méditerranée avec des cités prospères. Le thème est traité dans une perspective diachronique.

Le document 1 est extrait de la comédie de Carlo Goldoni *I Mercatanti*, publiée en 1753. Carlo Goldoni est le dramaturge qui a réformé le théâtre italien en dépassant les schémas traditionnels de la *commedia dell'arte*. La scène proposée -scène 3 de l'acte I- se passe dans la demeure d'un marchand vénitien, plus précisément dans une pièce consacrée aux activités commerciales, donc dans un contexte bourgeois, ce qui est récurrent dans l'oeuvre de Goldoni. Les deux personnages sont un marchand et son serviteur. Le rapport de classe entre la bourgeoisie et le petit peuple est ainsi immédiatement mis en relief. On pouvait rappeler que le thème de l'argent est central dans le théâtre de Goldoni (l'argent qu'on voudrait montrer mais qui manque dans *La Trilogia della Villeggiatura*, la précarité d'Arlecchino/Truffaldino et autres serviteurs dans *Il servitore di due padroni*), et que le commerçant est un personnage à part entière dans *La bottega del caffè*.

On peut découper la scène en trois moments. Le premier moment, de la ligne 1 à 17, expose le problème : deux jeunes gens viennent réclamer de l'argent au marchand Pancrazio. Mais Pancrazio est au bord de la faillite à cause des dettes de son fils. Le second moment, de la ligne 17 à 32, évoque la recherche d'une solution, soulignant encore la situation économique difficile du marchand. Le troisième moment, de la ligne 33 à la fin, est le moment où le serviteur rappelle à son maître la réalité de la situation : les deux jeunes venus pour réclamer de l'argent attendent toujours leur dû. La solution immédiate pour Pancrazio est de gagner du temps.

Le document 2 est extrait de l'essai d'Iris Origo, *Il mercante di Prato. La vita di Francesco Datini*, publié en 1957. Il relate la vie d'un marchand florentin du 14^{ème} siècle, l'inscrivant dans le contexte des échanges et structures commerciaux du 14^{ème} siècle. Boccace et le *Décameron* comme "épopée des marchands" (V. Branca) auraient d'ailleurs pu être cités. Il s'agit d'un portrait mélioratif qui s'oppose à celui du marchand vénitien de Carlo Goldoni dans le document 1. À la différence des documents 1, 3 et 4, la dimension familiale et le rapport père-fils ne sont pas évoqués. C'est la singularité de la personnalité de Francesco Datini qui est ici mise en avant et qui est déployée dans tout le texte. Le parcours et l'histoire personnelle de ce marchand se distinguent de ceux des autres marchands florentins de son époque.

Ce texte peut se diviser en cinq parties. Dans l'introduction, de la ligne 1 à 8, l'auteur présente Francesco Datini et ses activités commerciales. La première partie, de la ligne 8 à 25 évoque l'opposition entre les petits et les grands marchands de l'époque et explique ce qui caractérise ces deux catégories. La deuxième partie, de la ligne 25 à 40 retrace le parcours et l'ascension de Francesco Datini. La troisième partie, de la ligne 40 à 55, présente les différentes voies commerciales dans le bassin méditerranéen. La quatrième partie renseigne sur le choix de la route commerciale opéré par Francesco Datini. La cinquième partie, de la ligne 55 à la fin, explique ce qui a fait la réussite de ce marchand par rapport aux autres marchands de son époque.

Le document 3 est un document iconographique : une photographie en noir et blanc réalisée en 1940 qui représente deux membres - un grand-père et son petit-fils - d'une des familles les plus puissantes d'Italie, la famille Agnelli, intimement liée à la ville de Turin. Giovanni Agnelli a fondé en 1899 la marque automobile FIAT et l'a dirigée jusqu'en 1945. La réussite économique de cette famille se transmet de génération en génération comme en atteste la succession de Gianni Agnelli, petit-fils de Giovanni à la direction de l'entreprise, de 1966 à 1996. Ce document est en opposition avec le document 1, dans lequel la transmission du patrimoine du marchand à son fils conduit à la faillite. La puissance de ce groupe automobile s'est progressivement étendue à d'autres domaines, comme en témoignent l'acquisition du club de football *la Juventus*, et la constitution d'une importante collection d'art. L'aura de Gianni Agnelli étant telle qu'il était presque un ambassadeur de l'Italie auprès des États-Unis, notamment de J.F. Kennedy. La volonté de Giovanni et de Gianni Agnelli de diversifier les activités de l'entreprise familiale peut s'apparenter à celle du marchand Francesco Datini, dans le document 2.

Le document 4 est une vidéo extraite d'un reportage d'actualités diffusé en 2015 sur la chaîne *La 7 Attualità*. Elle présente le parcours couronné de succès d'un jeune entrepreneur italien, Gianluigi Parrotto, créateur d'une start-up qui, à l'âge de 21 ans, est déjà millionnaire. Le document introduit trois personnes : une journaliste, le jeune entrepreneur et son père. Une musique de fond rythmée accompagne la vidéo et met en relief le dynamisme et la réussite de ce jeune entrepreneur. Le document commence par une citation de sa part : "Nella vita nulla è impossibile" puis alterne propos en voix off de la journaliste et prises de paroles de Gianluigi Parrotto. Il voue entièrement sa vie à son activité professionnelle et son succès précoce ne lui a pas permis de poursuivre ses études. Il est surtout fier de pouvoir donner du travail à d'autres personnes. Le père s'exprime à son tour ; il se félicite du succès de son fils et se réjouit d'être son employé car il était au chômage. La vidéo se termine par l'évocation des projets futurs du jeune entrepreneur. Nous retrouvons, comme dans les documents 1 et 3, la composante familiale dans le monde de l'entreprise mais, ici, le rapport père-fils est inversé. En effet, l'activité commerciale n'est pas transmise de père en fils car c'est le fils qui a créé l'entreprise et qui emploie son père. Ce document est indubitablement attractif pour de jeunes lycéens même s'il montre que la réussite professionnelle n'est pas due aux études et à l'obtention de diplômes mais à l'esprit d'entreprise et au sens des affaires.

Exploitation pédagogique du dossier:

Ce dossier peut être traité en cycle Terminal, pour l'étude des axes "Espace privé, espace public" ou "Identités et échanges".

Cependant, nous proposons ici une exploitation pédagogique pour une classe de Seconde LVA, au cours du troisième trimestre. La plupart des élèves ont, normalement, acquis le niveau B1 à ce stade de l'année scolaire, ce qui leur permet de mieux appréhender la compréhension des documents du dossier.

Le professeur choisit de "croiser" deux axes culturels du programme de Seconde : "Univers professionnel et monde du travail" et "Vivre entre générations" car ils permettent de conjuguer l'activité professionnelle et les liens familiaux intergénérationnels, deux dimensions indissociables dans ce dossier.

En outre, un travail en interdisciplinarité est envisageable avec les professeurs de français (la *commedia dell'arte*) et d'histoire-géographie (les marchands au Moyen-Âge).

La problématique proposée est la suivante : *Il successo imprenditoriale italiano dall'epoca dei mercanti agli imprenditori odierni: una questione di famiglia o di merito personale?*

La richesse et la variété des supports permettent d'entraîner les élèves dans les cinq activités langagières. Cependant, puisque chaque séquence doit avoir son intégrité et compléter les autres activités de l'année, les activités langagières ici privilégiées pour la tâche intermédiaire sera l'expression écrite et, pour la tâche finale, l'expression orale en continu.

Les prérequis nécessaires pour aborder cette séquence sont les suivants :

- compétence linguistique :
 - lexique : la famille, les métiers.
 - syntaxe : les nombres cardinaux et ordinaux, l'expression des dates et des siècles, le passé composé et l'imparfait de l'indicatif.
- compétence culturelle : connaître la *commedia dell'arte* et ses principaux personnages.

En s'appuyant sur ces prérequis, nous définissons les objectifs suivants :

- compétence linguistique :
 - nouveaux acquis lexicaux : le vocabulaire des affaires, de l'entreprise et du commerce, et la réactivation du vocabulaire relatif à la géographie et aux produits liés au commerce.
 - nouveaux points de syntaxe introduits : les connecteurs logiques et chronologiques, l'approfondissement de l'expression des dates et des siècles, (avec une table de correspondances : ex. « il quattordicesimo secolo » / « il Trecento »), le passé simple en reconnaissance à la troisième personne du singulier et du pluriel.
 - phonologie : les différentes tonalités et l'expressivité de l'oral théâtral.
- compétence socio-linguistique : savoir utiliser le *Voi* et la personne de politesse dans les rapports entre personnes de catégories sociales différentes comme on le faisait au 18ème siècle.
- compétence méthodologique : savoir utiliser des documents iconographiques comme supports à la prise de parole, savoir accéder à l'implicite d'un texte.

- compétence culturelle : connaître la famille Agnelli, le dramaturge vénitien Carlo Goldoni et le commerce italien au 14^{ème} siècle.

Une tâche intermédiaire et une tâche finale sont proposées aux élèves :

La tâche intermédiaire permet une évaluation formative de l'expression écrite : *Sul modello del brano che evoca il successo del mercante Francesco Datini dalla linea 59 alla fine del testo, racconta il successo e il fallimento delle grandi compagnie di mercanti come gli Alberti, i Soderini I Malabaila, I Guinigi. Usa I connettivi di opposizione, il lessico relativo al commercio e il passato remoto (alla terza persona del singolare e del plurale)*. La production demandée est de 100 mots.

La tâche finale, permet une évaluation sommative de l'expression orale en continu avec pour consigne : *In due, presentate oralmente il percorso e il successo di una famiglia di imprenditori italiani. Usate il lessico relativo al commercio e il passato remoto (alla 3° persona del singolare e del plurale)*. Chaque binôme présente -à l'aide d'un diaporama qui sert de support à la prise de parole en continu- le parcours couronné de succès d'une famille d'entrepreneurs italiens. La durée de prise de parole est de huit minutes. Chaque binôme doit choisir préalablement une famille d'entrepreneurs, de chefs d'entreprise de marques italiennes célèbres et informe le professeur de son choix lors de la deuxième séance. Le professeur communique ensuite à chaque binôme le ou les sites de ressources en ligne à consulter pour la fiabilité de leurs sources. Le travail de recherche est effectué hors de la classe. Lors de l'avant-dernière séance, chaque binôme finalise son diaporama et s'entraîne à la prise de parole en continu en vue de la mise en oeuvre de la tâche finale.

Cette séquence est constituée de sept séances, tâche finale comprise.

La première séance est dédiée à l'étude du document 3, à savoir la photographie qui représente Giovanni et Gianni Agnelli. Le professeur projette le document sans la légende afin de déclencher une prise de parole libre chez les élèves. Ils doivent effectuer une brève description des deux personnes et formuler des hypothèses sur la nature du rapport qui les lie. Puis, la légende qui accompagne la photo est donnée aux élèves qui identifient la situation d'énonciation en répondant aux questions : *chi sono i personaggi ? Dove si svolge la scena ? Quando si svolge la scena ? Qual è l'argomento trattato ?* Après la mise en commun, une trace écrite est élaborée à partir de document permettant aux élèves de répondre à la question : *Quali indizi permettono di misurare il successo di Gianni Agnelli ?* (Le professeur reviendra sur ce document, utilisé ici comme amorce, en fin de séance).

La phase suivante est consacrée à un entraînement à la compréhension de l'oral conduit à partir du document 4, la vidéo sur le jeune chef d'entreprise Gianluigi Parrotto. Le professeur donne le titre du document -*Imprenditore milionario a 21 anni e senza laurea*- comme élément d'anticipation et pose les questions suivantes : *chi è il protagonista del documento ? Quale paradosso viene messo in evidenza ?* Les réponses attendues sont : *È un imprenditore, è milionario (ricco) senza avere una laurea (un diploma)*. Les termes "imprenditore" et "laurea" sont élucidés par le professeur. Il divise ensuite la classe en deux groupes et donne une consigne de repérage spécifique à chacun des groupes -*Quali sono le persone presenti nel video e qual è il loro rapporto ? / Quali sono le cifre del successo del giovane imprenditore ?*- avant de procéder à un premier visionnage en continu du document. Après la mise en commun, le professeur demande aux élèves d'identifier et d'analyser le rapport que

le jeune entrepreneur entretient avec l'école et les études puis procède à un deuxième visionnage.

Une trace écrite est élaborée à partir des contributions des élèves sur cette question. Un troisième et dernier visionnage est axé sur le repérage du lexique relatif au travail et au monde de l'entreprise. L'on demande aux élèves de relever les termes relatifs à ce thème, à savoir : "azienda", "stipendio", "start-up", "meeting di lavoro", "dipendente", "titolare" qui sont ensuite élucidés par le professeur et ils se les approprient par un réemploi. Ces mots sont inscrits dans une fiche lexicale qui est enrichie au fil des séances et qui peut être insérée sur l'outil numérique Quizlet.

À la fin de la séance, le professeur distribue un arbre généalogique de la famille Agnelli avec ses quatre membres les plus importants - Giovanni, Gianni, Andrea et John Elkann - accompagné d'une brève légende, et une carte de "l'empire" actuel de la famille. Les élèves, en binômes désignés par le professeur, ont pour consigne de préparer, à la maison, une courte interview entre un journaliste et un des quatre membres de la famille Agnelli à partir des documents distribués. Ils doivent élaborer les questions et les réponses pour un entraînement à l'expression orale en interaction, en classe, au cours suivant.

Au début de la deuxième séance, le professeur vérifie le travail donné en demandant à deux ou trois binômes d'élèves de présenter leur production en interaction. Il effectue un retour sur les prestations à partir de critères d'évaluation définis et connus des élèves (par exemple : capacité à interagir / correction linguistique / maîtrise phonologique / richesse lexicale). La phase suivante est dédiée à un entraînement à la compréhension de l'écrit conduit à partir du document 2. L'enseignant a effectué des coupes dans ce texte long. Il choisit de supprimer les passages de la ligne 7 à 25 et de la ligne 41 à 56 qui relatent le contexte historique des marchands de l'époque, pour se focaliser sur ce qui a trait à l'histoire personnelle du marchand Francesco Datini. Le professeur propose aux élèves d'effectuer une lecture silencieuse du texte de la ligne 1 à 7 puis donne les consignes de repérage suivantes : *nome e cognome della persona, mestiere della persona, città di origine della persona, mestiere della persona*. Les réponses attendues sont : *Francesco Datini, è un mercante, è di Prato/di Firenze*. Vient ensuite l'élucidation lexicale à l'aide d'une fiche distribuée aux élèves. Cette fiche contient des images correspondant aux différents produits cités dans le texte et on demande aux élèves de repérer ces produits et de les associer aux images. Les illustrations permettent de visualiser concrètement ce lexique. La mise en commun est accompagnée d'une trace écrite élaborée à partir des éléments identifiés par les élèves. Le professeur lit à voix haute le passage de la ligne 26 à 41 puis donne comme consigne d'identifier les villes et lieux cités (*evidenziare le città e i luoghi citati*) et de les repérer sur une carte de l'Europe et du bassin méditerranéen qui leur a été distribuée. On attend des élèves qu'ils identifient "Pisa", "Catalogna", "Barcellona", "Valencia", "Maiorca", "Avignone", "Mar Nero", "Balcani".

Le professeur propose ensuite aux élèves de réactiver l'expression des dates. Il leur demande d'abord de repérer les dates citées dans le passage puis de relever la particularité propre à l'expression des dates en italien, c'est-à-dire la présence de l'article défini *il* devant la date et sa contraction avec la préposition *in* : ex. *nel* 1382. Enfin, à la demande de l'enseignant, les élèves réactivent l'expression des siècles à partir d'une des dates citées en rappelant la table des correspondances : *il quattordicesimo secolo / il Trecento*.

Les élèves, à la maison, revoient l'expression des dates et des siècles et font un exercice construit à partir d'une liste de dates et d'événements historiques qu'ils relient en formulant des phrases sur le modèle:

- 1265 : *nascita del poeta Dante* → *Dante è nato nel 1265, nel tredicesimo secolo / nel Duecento.* 1321: *morte del poeta Dante* → *Dante è morto nel 1321, nel quattordicesimo secolo / nel Trecento.*
- 1313-1375 : *nascita e morte di Boccaccio* → *Boccaccio è nato nel 1313 e morto nel 1375 / nel quattordicesimo secolo / nel Trecento.*

La troisième séance débute par une vérification des acquis relative à l'expression des dates et des siècles et par la correction de l'exercice fait à la maison. Puis, la compréhension de l'écrit du document 2 se poursuit de la ligne 56 à la fin. Les élèves ont pour consigne de repérer les nouvelles villes et les nouveaux lieux cités ("Genova", "Spagna", "Baleari", "Balcani", "Mediterraneo occidentale") et de les situer sur la carte de l'Europe et du bassin méditerranéen. Dans le cadre d'une étude plus approfondie du texte, la classe, guidée par la question *Come si spiega il successo di Francesco Datini rispetto ai mercanti dell'epoca ?* se focalise sur la personnalité du marchand Francesco Datini et met en relief sa différence avec les autres marchands de l'époque.

Les élèves relèvent ensuite les éléments pertinents dans le passage et les insèrent dans un tableau à deux entrées : *Gli altri mercanti / Francesco Datini*. On attend des éléments de réponse comme : *colpi di fortuna, prestiti a principi, grandi compagnie / paziente accumularsi di piccoli guadagni, crediti solo a mercanti prudenti, non contribuì a finanziare guerre, piccole compagnie*. Lors de la mise en commun, les élèves doivent formuler des phrases complètes en employant des connecteurs marquant l'opposition. Dans la dernière partie du cours, le professeur leur demande de parcourir rapidement le texte et d'identifier les trois temps verbaux utilisés successivement par l'auteur. À la question : *Quali sono i tempi usati successivamente nel testo ?* les réponses attendues sont : *il presente, l'imperfetto e il passato remoto*. Puis, le passé simple régulier et irrégulier à la troisième personne du singulier et du pluriel est abordé en reconnaissance. Par élimination, les élèves repèrent les verbes au passé simple présents dans le passage de la ligne 56 à la fin. Puis, ils s'interrogent sur l'apparition de ce temps à partir de la ligne 56 en répondant aux questions : *Cosa introduce l'uso del passato remoto rispetto a quello che precede ? Cosa evoca ?* Les réponses escomptées sont : *Introduce un cambiamento / evoca una successione di azioni di Francesco Datini*. Le professeur distribue ensuite une fiche avec la conjugaison du passé simple régulier et irrégulier (*dovere* et *raggiungere*) enrichie d'une douzaine d'autres verbes bien définis, car courants et nécessaires à la réalisation de la tâche intermédiaire, une production écrite à la maison. Elle consiste en un entraînement à l'expression écrite et fait l'objet d'une évaluation formative. La consigne est : *Sul modello del brano che evoca il successo del mercante Francesco Datini dalla linea 59 alla fine del testo, racconta il successo e il fallimento delle grandi compagnie di mercanti come gli Alberti, i Soderini i Malabaila, i Guinigi. Usa I connettivi di opposizione, il lessico relativo al commercio e il passato remoto (alla terza persona del singolare e del plurale)*. La production demandée est de 100 mots.

Les critères d'évaluation utilisés par le professeur pour la correction sont connus des élèves depuis le début de l'année.

La quatrième séance est centrée sur un entraînement à la compréhension de l'écrit conduit à partir du document 1, la scène de la pièce de Carlo Goldoni. Le professeur a fait le choix, en amont, de supprimer le passage de la ligne 11 à 16 car il n'est pas nécessaire pour la compréhension des faits et qu'il contient trois verbes à l'imparfait

du subjonctif dont l'étude ne fait pas partie des objectifs fixés. Avant d'aborder ce document, le professeur présente, à l'aide d'un diaporama, une biographie du dramaturge Carlo Goldoni, ses oeuvres majeures (en dialecte vénitien, en italien et en français) et évoque son rôle dans la réforme de la *commedia dell'arte*. Il montre au vidéoprojecteur des illustrations de quelques personnages emblématiques de la *commedia dell'arte*, dont Arlecchino (le serviteur) et Pantalone (le marchand) puis distribue le texte et demande aux élèves de définir la nature du document à partir des différents éléments du paratexte. Ils identifient les personnages, leur origine dans la *commedia dell'arte*, leur classe sociale, le lieu et l'époque à laquelle se déroule la scène. Après la mise en commun, s'ensuit une écoute intégrale de la scène préalablement enregistrée -avec mise en voix par l'enseignant en collaboration avec l'assistant(e) d'italien de l'établissement- ce qui permet de mettre en relief la spécificité du document et l'expressivité. On attirera justement l'attention des élèves sur le fait que le texte est écrit et à interpréter, et qu'il ne s'agit pas seulement d'un thème (le patrimoine d'un marchand dilapidé par son fils peu avisé) à partir duquel broder avec ses propres mots : là est l'une des réformes cruciales opérée par Goldoni. Les élèves suivent l'écoute avec le texte sous les yeux. Ils identifient la personne employée par Pancrazio pour s'adresser à Faccenda ("voi": *dite, volevate*: l.1, *vi dirò*: l. 21) et celle employée par Faccenda pour s'adresser à Pancrazio (*come diceva*: l.2, *Mi scusi*: l.19, *Mi perdoni*: l.33) et en déduisent la nature des rapports sociaux qui existent entre le serviteur et son maître grâce à cet emploi de personnes différentes. L'emploi de la personne de politesse indique le respect et l'infériorité sociale du serviteur vis-à-vis de son maître et, inversement, l'emploi de la deuxième personne du pluriel par le marchand à l'égard de son serviteur marque sa propre supériorité sociale. Ces usages d'ordre socio-culturel propres à cette époque en Italie sont l'occasion de comparer les rapports de politesse au 18^{ème} siècle avec ceux d'aujourd'hui, de rappeler les cas d'emploi du tutoiement, de la deuxième personne du pluriel et de la forme de politesse, et de réactiver cette dernière forme.

Pour la séance suivante, les élèves doivent être capables, dans un premier temps, de présenter succinctement, à l'oral, Carlo Goldoni, de citer quelques-unes de ses oeuvres majeures et d'évoquer son rôle dans la réforme de la *commedia dell'arte*. Dans un deuxième temps, ils doivent présenter brièvement le document avec toutes ses caractéristiques.

La cinquième séance débute par une vérification des acquis avant d'aborder la compréhension approfondie du document 1. Pour amener les élèves à identifier et analyser le thème central de la scène - la faillite du marchand -, on leur demande de repérer le lexique relatif au commerce et aux affaires. Les réponses attendues sont : "pagamento", "denaro", "denari", "credito", "trafficare", "mercante" "pagherò in contanti". Le professeur invite ensuite les élèves à émettre des hypothèses sur ce que sont venus réclamer "quei due giovini" (ligne 2) à partir des éléments évoqués. Il élucide les mots "dubitano" et "pagamento". On attend les réponses suivantes : *I due giovani sono venuti a chiedere del denaro/un pagamento a Pancrazio e se non ricevono il denaro hanno ordine di protestare.*

Puis, les élèves, guidés par les questions du professeur, analysent la situation problématique du marchand qui se retrouve ruiné en raison d'une mauvaise gestion des affaires par son fils : *Qual è il problema centrale evocato nella scena? Chi è responsabile di questa situazione? Perché?* Les réponses escomptées sont : *Il mercante Pancrazio è rovinato, Il responsabile è suo figlio Giacinto, ha fatto cento spropositi.* Les termes "rovinato", "in rovina" et "spropositi" sont élucidés par le professeur qui fait ensuite repérer le lexique relatif à l'échec et à la faillite. Les éléments

“male pratiche”, “rovinato”, “debitore”, “perdo il credito”, “le cambiali”, “indigenze”, “I creditori”, “sequestrare gli effetti”, “perdo”, “ho perduto”, “precipito” sont attendus. Les mots “cambiali” et “sequestrare” sont élucidés par le professeur. Pour aborder les deuxième et troisième moments du texte, respectivement -de la ligne 11 à 26- et de la ligne 28 à la fin (en tenant compte de la coupure de la ligne 11 à la ligne 16), la classe est divisée en deux groupes. Le premier groupe se focalise sur les consignes suivantes : *“A chi pensa Faccenda per risolvere il problema di Pancrazio ?” / “Quali sono i tre motivi per i quali questa soluzione non è possibile ?”*. On attend ces réponses: *“Faccenda pensa al mercante olandese Monsieur Rainmere” / “Questa soluzione non è possibile per tre motivi: “Pancrazio è debitore di Monsieur Rainmere”, “se Pancrazio è costretto a rendere pubbliche le sue indigenze perde la speranza di fare sposare suo figlio Giacinto con la figlia di Rainmere”, e di avere la sua dote di seimila lire sterline”, “Monsieur Rainmere ha qualche premura per Beatrice, la figlia di Pancrazio, e se a lui scopre le sue piaghe tutte le sue speranze di matrimonio svaniscono”*. Les mots *premura, piaghe, svaniscono, credito* (au sens “d’estime, de réputation”), *effetti* (au sens de *biens*), *Banco* sont élucidés par le professeur. Le deuxième groupe se voit proposer les consignes suivantes : *“Quale triste realtà ricorda Faccenda a Pancrazio ?” / “Qual è la soluzione proposta da Pancrazio condivisa da Faccenda”*. On escompte ces réponses : *“Faccenda ricorda a Pancrazio che perde credito se non paga le cambiali e se i creditori cominciano a sequestrare gli effetti” / “La soluzione e di guadagnare tempo, di aspettare per pagare”*.

Au moment de la mise en commun, les contributions des élèves de chaque groupe permettent l’élaboration de la trace écrite.

À la fin de la séance, le professeur rappelle à la classe que le cours suivant est consacré à la préparation de la tâche finale dont les modalités ont été communiquées à la première séance avec les objectifs de la séquence.

La sixième séance se déroule dans une salle informatique de l’établissement où les élèves ont accès à un ordinateur et à une connexion Internet. Le travail de recherche et de sélection des informations ayant été effectué préalablement hors de la classe, les élèves, en binômes, procèdent à la finalisation de leur diaporama et s’exercent à la prise de parole en continu. Le professeur circule dans la classe pour accompagner chaque binôme, apporter une aide ponctuelle en fonction des besoins et écouter les productions.

La septième séance qui clôt la séquence est dédiée à la mise en oeuvre de la tâche finale, objet d’une évaluation sommative. Elle se déroule pendant l’heure de demi-groupe. Les binômes, à tour de rôle, présentent leur travail qui porte sur le parcours couronné de succès d’une famille d’entrepreneurs italiens. Les autres élèves ont pour consigne de prendre des notes (avec une possible répartition des tâches pour favoriser une écoute active : la chronologie, les repères spatio-temporels, les connecteurs logiques...). Un échange entre eux et le professeur s’ensuit et vient enrichir le retour sur la prestation de chaque binôme effectué par le professeur. Ce retour est conduit à partir des critères d’évaluation définis et communiqués en amont aux élèves (par exemple : la cohérence du discours, l’emploi de connecteurs logiques et l’aisance dans la prise de parole / la correction linguistique / la maîtrise phonologique / la richesse lexicale).

ANNEXES

Agrégation interne d'italien session 2023

Épreuve orale 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 avec le jury : vingt minutes maximum ; coefficient 2).

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

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

Le candidat débutera sa préparation comme sa présentation par une analyse du dossier.

Nota bene :

Pour information, les programmes d'enseignement des langues vivantes actuellement en vigueur sont : pour le collège, au cycle 4, le programme du B.O. spécial n°11 du 26 novembre 2015 ; pour la classe de seconde générale et technologique et les classes de première et de terminale générale et technologique (cycle terminal), le programme du B.O. spécial n°1 du 22 janvier 2019.

FICHE CANDIDAT

Document 1 : « Garibaldi », extrait du roman de Edmondo De Amicis, *Cuore*, 1886

Document 2 : È morto Paolo Rossi, eroe del Mundial del 1982, article de l'agence de presse ANSA (Agenzia Nazionale Stampa Associata), 11/12/2020

https://www.ansa.it/sito/notizie/sport/calcio/2020/12/10/calcio-e-morto-a-64-anni-paolo-rossi_c80d916c-bcd7-496c-b9cd-41c83ae63d8e.html

Document 3 : Photographie de Giovanni Falcone et Paolo Borsellino réalisée par le photographe Tony Gentile au Palazzo Trinacria à Palerme, le 27/03/1992

Document 4 : Vidéo Gino Bartali, il campione che salvò 800 ebrei dalla Shoah, RAI1, 25/01/2019, 1'29"

<https://www.youtube.com/watch?v=HvJy0SEmJss>

Document 1

Sabato 3 giugno. Garibaldi. Domani è la festa nazionale

Oggi è un lutto nazionale. Ieri sera è morto Garibaldi. Sai chi era? È quello che affrancò dieci milioni d'Italians dalla tirannia dei Borboni. È morto a settantacinque anni. Era nato a Nizza, figliuolo d'un capitano di bastimento. A otto anni salvò la vita a una donna, a tredici, tirò a salvamento una barca piena di compagni che naufragavano, a ventisette, trasse dall'acque di Marsiglia un giovanetto che s'annegava, a quarant'uno scampò un bastimento dall'incendio sull'Oceano. Egli combatté dieci anni in America per la libertà d'un popolo straniero, combatté in tre guerre contro gli Austriaci per la liberazione della Lombardia e del Trentino difese Roma dai Francesi nel 1849, liberò Palermo e Napoli nel 1860, ricombatté per Roma nel '67, lottò nel 1870 contro i Tedeschi in difesa della Francia. Egli aveva la fiamma dell'eroismo e il genio della guerra. Combatté in quaranta combattimenti e ne vinse trentasette. Quando non combatté, lavorò per vivere o si chiuse in un'isola solitaria a coltivare la terra. Egli fu maestro marinaio, operaio, negoziante, soldato, generale, dittatore. Era grande, semplice e buono. Odiava tutti gli oppressori; amava tutti i popoli; proteggeva tutti i deboli; non aveva altra aspirazione che il bene, rifiutava gli onori; disprezzava la morte, adorava l'Italia. Quando gettava un grido di guerra, legioni di valorosi accorrevano a lui da ogni parte. Signori lasciavano i palazzi; operai le officine, giovanetti le scuole per andar a combattere al sole della sua gloria. In guerra portava una camicia rossa. Era forte, biondo, bello. Sui campi di battaglia era un fulmine, negli affetti un fanciullo, nei dolori un santo. Mille Italiani son morti per la patria, felici morendo di vederlo passar di lontano vittorioso migliaia si sarebbero fatti uccidere per lui; milioni lo benedissero e lo benediranno. È morto. Il mondo intero lo piange. Tu non lo comprendi per ora. Ma leggerai le sue gesta, udrai parlar di lui continuamente nella vita; e via via che crescerai, la sua immagine crescerà pure davanti a te; quando sarai un uomo, lo vedrai gigante, e quando non sarai più al mondo tu, quando non vivranno più i figli dei tuoi figli, e quelli che saran nati da loro, ancora le generazioni vedranno in alto la sua testa luminosa di renditore di popoli coronata dai nomi delle sue vittorie come da un cerchio di stelle, e ad ogni italiano risplenderà la fronte e l'anima pronunziando il suo nome.

TUO PADRE

Edmondo De Amicis, *Cuore*, 1886

Document 2

È morto Paolo Rossi, eroe del Mundial del 1982

5 Se ne è andato a sorpresa, come quando sbucava alle spalle di un difensore e si faceva appena in tempo a vedere il pallone in rete. Nell'anno più brutto il mondo dice addio dopo Maradona anche a Paolo Rossi, il capocannoniere del mondiale 1982, l'"hombre del partido" di una notte magica in Spagna, un campione la cui popolarità ha raggiunto vette elevatissime anche fuori da quelle che allora erano le traiettorie abituali della passione calcistica.

10 Era l'immagine dell'Italia nel mondo, di lui parlavano ovunque, taxisti colombiani e soldati cinesi, infermieri del Ghana e bambini della striscia di Gaza: merito, certo, di quei sei gol in tre partite nell'estate del 1982 (3 al Brasile, 2 alla Polonia e uno alla Germania in finale) che fecero riversare in strada un Paese intero, felice di festeggiare un successo mondiale atteso 44 anni e di chiudere la stagione triste degli Anni di piombo.

Ma frutto, quell'affetto trasversale, anche di una classe calcistica superiore, di un'intelligenza indiscutibile, di quel sorriso che facilitava i rapporti umani con tutti: un autentico campione della porta accanto.

15 A dare notizia della morte del campione, che aveva 64 anni e da tempo lottava con una brutta malattia, nella notte la moglie Federica Cappelletti. [...].

20 "Sono dolorosamente colpito dalla prematura scomparsa di Paolo Rossi, indimenticabile protagonista dell'Italia campione del mondo di calcio nel 1982 e sempre seguito con affetto da tutti coloro che amano lo sport. Ricordando il suo garbo e la sua umanità esprimo ai suoi familiari cordoglio e vicinanza", afferma il capo dello Stato, Sergio Mattarella, in una dichiarazione. [...].

25 "Paolo Rossi ci ha fatto sentire orgogliosi di essere italiani, è stato l'eroe di tutti noi. La Serie A piange un immortale del nostro calcio, amato dal mondo intero". E' il messaggio del presidente della Lega di Serie A, Paolo Dal Pino, per la scomparsa di Paolo Rossi. "Mando un sentito abbraccio e le condoglianze della Lega Serie A a tutta la sua famiglia". Bandiere a mezz'asta nella sede romana della Figc e soprattutto a Coverciano, la casa della nazionale, a Firenze.

La sua carriera

30 Una carriera da brivido, metafora vivente di un calcio che non cesserà mai di sorprendere. [...]. Nonostante una carriera 'troppo breve' alle spalle (appena 10 anni in Serie A di cui 2 cancellati dalla vicenda delle scommesse), la corsa del Signor Rossi alla notorietà e alla leggenda è costellata da tante serpentine, riuscite o meno: dall'esplosione nel Vicenza, all'amarezza nei lunghi giorni della squalifica, dai momenti indimenticabili del Mundial spagnolo, con i tre gol al Brasile che lo hanno proiettato nell'epopea del calcio e gli hanno inimicato un popolo intero (nel 1989, a carriera finita, in Brasile per un torneo di ex glorie, fu fatto scendere dall'auto da un tassista che lo aveva riconosciuto), al desiderio di tornare a essere uno qualunque.

40 La favola dell'uomo "che ha fatto piangere il Brasile" inizia al termine di una fantastica stagione con il Lanerossi Vicenza: il giovane talento di Prato aveva portato la sua squadra ad un soffio da un leggendario scudetto ed aveva vinto la classifica cannonieri che gli aveva spalancato anche le porte della nazionale. Eppure non tutto era filato liscio fino ad allora: ancora

minorenne ma già prospetto di prim'ordine, univa una tecnica sopraffina ad una velocità palla al piede fuori del comune, si scontrò i con i primi tackle della vita, a causa di tre operazioni al menisco. Finisce così al Vicenza e sono parecchi pronti a scommettere su una carriera già finita ancora prima di cominciare. La svolta arriva dall'intuizione di Gibi Fabbri, l'artefice del 'Real' Vicenza, che da ala lo sposta a centro area per mandare in rete quanti più palloni possibile. Sono due anni elettrizzanti, con i biancorossi che dominano il campionato cadetto grazie ai 21 gol di Rossi che si ripete anche nella stagione successiva, vincendo la classifica cannonieri e la convocazione al Mondiale argentino.

Non si spalancano, viceversa, le porte del ritorno alla Juventus. Il presidente Farina lo riscatta per 2,6 miliardi, una cifra record per l'epoca che lascia tutti sbalorditi, ma che non serve ai biancorossi per evitare la retrocessione dopo il campionato dei miracoli.

Tocca al Perugia scommettere su quello che ormai definiscono un ex talento e che proprio in Umbria resta invischiato nello scandalo del calcioscommesse. Sfumano gli Europei '80 e in molti tornano a parlare di carriera finita. Ma il destino aveva ancora molto in serbo per lui. Scontata la squalifica, Rossi passa finalmente alla Juve, ma sembra ormai l'ombra del giocatore ammirato a Vicenza.

Bearzot e la Nazionale

Il suo mentore stavolta si chiama Enzo Bearzot, il commissario tecnico della Nazionale che, nonostante tutto, crede ancora in lui e decide di portarlo in Spagna, insistendo anche dopo le prime opacissime prestazioni contro Polonia, Perù e Camerun. Ma i gol e il mito sono lì, a due passi. Arrivano, uno dopo l'altro, nemmeno nell'arco di due settimane, dal 29 giugno all'11 luglio: l'Italia di Bearzot esplose contro l'Argentina, 2-1 con gol di Tardelli e Cabrini, ma la madre di tutte le partite è al Sarrià: la tripletta al Brasile di Zico e Socrates diventa epos, il tabellone luminoso lo proclama "El Hombre del Partido" e in quel torrido pomeriggio spagnolo Paolo Rossi capisce che il coronamento di una carriera è arrivato prima ancora dell'alloro finale. Al quale l'Italia arriva con un'altra sua doppietta (2-0 alla Polonia) e il primo dei tre gol in finale contro la Germania. Ha vinto l'Italia, ma il sigillo è di Paolo Rossi, divenuto "Pablito" a furor di popolo e grazie alla sagace penna di Giorgio Lago.

E' un sogno che sembra non finire più: a Natale di quell'anno vinse il Pallone d'Oro per acclamazione, il secondo italiano dopo Gianni Rivera. Gioie e cadute, trionfo e riscatto hanno da sempre accompagnato il n.20 delle notti Mundial che più dei difensori avversari ruvidi e fallosi ha sempre temuto la popolarità devastante che lo ha portato via via ad allontanarsi, prima dal campo e poi dalla ribalta. [...].

www.ansa.it, 11 dicembre 2020

75

Document 3



I magistrati Giovanni Falcone e Paolo Borsellino al Palazzo Trinacria a Palermo, il 27 marzo 1992, in occasione della presentazione della candidatura alla Camera dei deputati del collega Giuseppe Ayala

Document 4 :

Vidéo Gino Bartali, il campione che salvò 800 ebrei dalla Shoah, RAI1, 25/01/2019, 1'29"

<https://www.youtube.com/watch?v=HvJy0SEmJss>

FICHE CANDIDAT

Document 1 : Poésie extraite de *Mediterranee*, 1946, Umberto Saba

Document 2 : Article « Trieste e il suo porto, una storia mobile », [Isabella Mattazzi](#), *Il Manifesto*, 10/8/2019

<https://ilmanifesto.it/trieste-e-il-suo-porto-una-storia-mobile>

Document 3 : vidéo « Trieste, regata la Barcolana, edizione 2022, TGR FVG, 09/10/2022, 2'02''

<https://www.youtube.com/watch?v=e6mOOIKBzOI>

Document 4 : tableaux : A) Lo scaricatore, cm 35,2 x 94,5; B) Sulla tolda, cm 35 x 152; C) Il boccaporto cm 35 x 95,5, *Trittico del porto*, 1929-1931, olio su tela, Museo Revoltella, Galleria d'arte moderna, Trieste, Vittorio Bolaffio (Gorizia 1883-Trieste 1931)

Document 1

Ulisse

5 Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
10 è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

Umberto Saba, *Mediterranee*, 1946

Trieste e il suo porto, una storia mobile

Quando nel 1751 D'Alembert scrive il *Discorso preliminare all'Encyclopédie*, immagina la sua opera come una grande rete, un labirinto di tracciati del tutto sovrapponibile a una mappa stradale in cui il lettore sembra potersi muovere lungo infinite direzioni, spostandosi da un punto all'altro del sapere attraverso una molteplicità di scelte. Quello che sarà il più grande progetto culturale della modernità si rappresenta così, fin dal suo esordio, sotto forma di un sistema mobile, in cui lo scambio, il movimento, il flusso di idee diventano l'unica condizione necessaria per la costruzione della conoscenza. [...].

Le strade del servizio postale sono il primo oggetto, in Francia, a essere rappresentato dalla cartografia tematica moderna. Stazioni di cambio dei cavalli, distanze in leghe, diventano il linguaggio quotidiano per descrivere il mondo. Anche il mare si trasforma. Il 18 marzo 1719, Carlo VI elimina i dazi doganali all'intero del porto di Trieste, dichiarandolo Porto franco.

Se apparentemente questa può sembrare una semplice agevolazione commerciale, a partire dal XVIII secolo si inizia a capire che lo sviluppo di una società si produce non soltanto grazie all'economia, ma anche grazie a un continuo scambio di esperienze e di saperi, ai risultati legati alla mobilità delle persone e alla facilità con cui vengono accolte.

In una parola, se i porti franchi europei sono punti nevralgici all'interno della rete commerciale settecentesca, lo sono a maggior ragione per il flusso di idee che a questa rete spesso si intreccia e si sovrappone. I carteggi – conservati oggi all'Archivio di Stato di Venezia – tra Casanova, il console di Trieste Mario de Monti, il consigliere commerciale Alexander von Schnell, il mercante Michele Angelo Zois e l'ambasciatore Sebastiano Foscarini a Vienna ci restituiscono l'immagine di un sistema di amicizie e di contatti personali tra Trieste, Venezia, Vienna, Lubiana estremamente fitto e articolato. I porti franchi europei diventano luoghi di libertà e di scambio non solo economico, ma anche culturale. Diplomatici, commercianti, intellettuali, funzionari e artisti si muovono all'interno di un sistema mobile e aperto in cui le informazioni circolano come merci e in cui la moneta e la parola hanno un peso altrettanto forte.

Di fatto ogni porto è una creatura bifronte: uno sguardo puntato verso il mare, uno spalancato sulla città. Anzi, un porto forse è ancora più legato strutturalmente alla terra che al mare stesso. Un esempio su tutti, il caffè che all'interno della storia di Trieste si è trasformato da puro bene economico a motore culturale, mutando più volte la morfologia del territorio. Di fatto non soltanto la Borsa del caffè e le torrefazioni, ma anche i Caffè storici – che Stendhal, Joyce, Svevo, Saba hanno trasformato in una vera e propria leggenda cittadina – non sarebbero esistiti senza le donne (le «sessolotte» da «sessola», cucchiaino in dialetto triestino) che fino agli anni Cinquanta nei magazzini del porto separavano a mano i chicchi buoni da quelli marci.

Se Trieste nei suoi periodi migliori è arrivata ad avere un Caffè ogni 163 abitanti, è perché di fatto il porto franco – attraendo le grandi navi mercantili dell'Impero ottomano – ha funzionato da punto di giuntura tra oggetto e idea, tra rete economica e rete del sapere. In questi mesi di festeggiamenti per i trecento anni dal provvedimento di Carlo VI, Trieste punta sul porto come a una possibile rinascita non soltanto sul mare, ma forse anche e soprattutto sulla terra. Se fino al 2003 i traffici marittimi più importanti hanno interessato le rotte tra Suez e Gibilterra, tagliando di fatto fuori l'Adriatico, già dalla fine degli anni Novanta in poi il panorama della localizzazione industriale mondiale ha iniziato a cambiare. Per quanto riguarda l'Europa, l'economia fisica e materiale si è spostata verso Est, trasformando di nuovo

45 l'Adriatico in un corridoio strategico. Non è infatti tanto la posizione all'interno di una rete a fare di un punto specifico un centro nevralgico o meno, quanto i flussi e gli equilibri all'interno della rete stessa.

50 Nel momento in cui l'Est europeo diventa un mercato in crescita e nel momento in cui Trieste è l'unico scalo italiano ad avere un collegamento ferroviario extranazionale, è giocoforza un mutamento evidente di ruoli. Nel 2018 i treni che sono transitati dal porto (i binari arrivano fino al molo) sono stati 3.600 con un carico complessivo di 625.000 Teu (contenitori da 20 piedi), e entro la fine del 2019 è previsto un incremento maggiore con la riattivazione di tutto il tracciato della Transalpina che collega Italia e Slovenia. In più i fondali naturali di 18 metri di pescaggio aprono la possibilità di attracco alle grosse navi dalla Corea e dalla Cina.

55 Apparentemente quindi tutto farebbe supporre che il porto di Trieste possa riflettersi nel suo passato settecentesco come il recto e verso di un'immagine speculare. Accadrà di nuovo che il porto modifichi la morfologia della città e che rete commerciale e rete culturale si sovrappongano ancora?

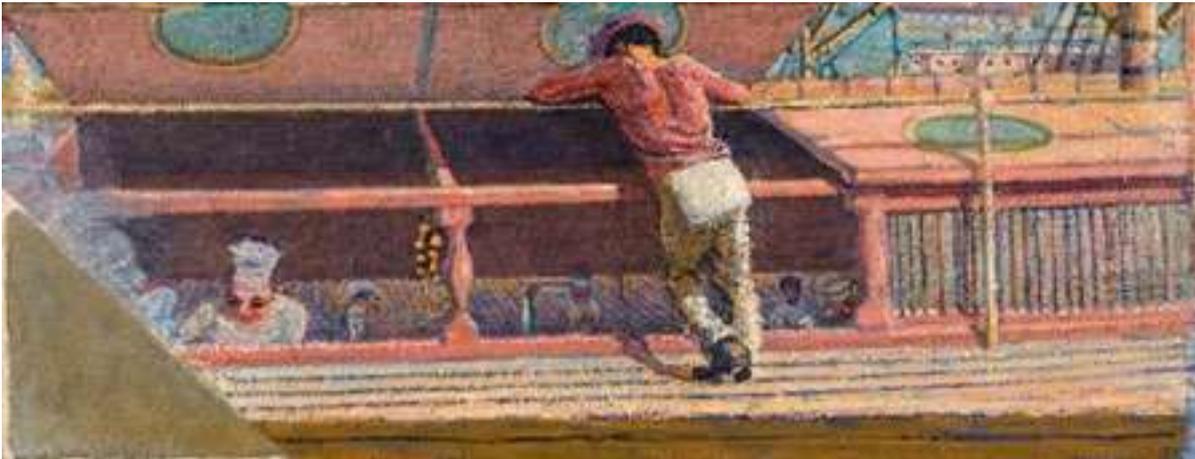
[Isabella Mattazzi](#), *Il Manifesto*, 10 agosto 2019

Document 3:

Vidéo « Trieste, regata la Barcolana, edizione 2022, TGR FVG, 09/10/2022, 2'02”

Document 4

A)



B)



C)



Trittico del porto, 1929-1931, olio su tela, Museo Revoltella, Galleria d'arte moderna, Trieste, Vittorio Bolaffio (Gorizia 1883-Trieste 1931)

A) Lo scaricatore cm 35,2 x 94,5;

B) Sulla tolda, cm 35 x 152;

C) Il boccaporto cm 35 x 95,5

FICHE CANDIDAT

Document 1 : Extrait de Edmondo de Amicis, *Cuore*, 1889

Document 2 : Article « 220 anni di Verde, Bianco e Rosso. La Festa del Tricolore », *www.rainews*, 7/1/2017

<https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/accadde-oggi-220-anni-di-verde-bianco-e-rosso-La-Festa-del-Tricolore-7c09bad0-394a-435f-bd11-eca3d172e0f7.html#foto-1>

Document 3 : vidéo « [Rubano il Tricolore dal monumento ai caduti di Belgioioso](#) », *Milano Pavia News*, 9/11/2022

https://www.youtube.com/watch?v=OmcHHuK_62o

Document 4 : vignette humoristique du dessinateur Darix, 2020

<https://www.pinterest.it/pin/513199320011234063/>

I SOLDATI

22, martedì

[...] Ieri passava un reggimento di fanteria, e cinquanta ragazzi si misero a saltellare intorno alla banda musicale, cantando e battendo il tempo colle righe sugli zaini e sulle cartelle. Noi stavamo in un gruppo, sul marciapiede a guardare: Garrone, strizzato nei suoi vestiti troppo stretti, che addentava un gran pezzo di pane; Votini, quello ben vestito, che si leva sempre i peluzzi dai panni; 5 Precossi, il figliolo del fabbro, con la giacchetta di suo padre, e il calabrese, e il "muratorino", e Crossi con la sua testa rossa, e Franti con la sua faccia tosta, e anche Robetti, il figliuolo del capitano d'artiglieria, quello che salvò un bambino dall'omnibus, e che ora cammina con le stampelle. Franti fece una risata in faccia a un soldato che zoppicava. Ma subito si senti la mano d'un uomo sulla spalla: si voltò: era il Direttore. - Bada, - gli disse il Direttore; - schernire un soldato quand'è nelle 10 file, che non può né vendicarsi né rispondere, è come insultare un uomo legato: è una viltà. - Franti scomparve. - I soldati passavano a quattro a quattro, sudati e coperti di polvere, e i fucili scintillavano al sole. Il Direttore disse: - Voi dovete voler bene ai soldati, ragazzi. Sono i nostri difensori, quelli che andrebbero a farsi uccidere per noi, se domani un esercito straniero minacciasse il nostro paese. Sono ragazzi anch'essi, hanno pochi anni più di voi; e anch'essi vanno a scuola; e ci sono poveri e 15 signori, fra loro, come fra voi, e vengono da tutte le parti d'Italia. Vedete, si posson quasi riconoscere al viso: passano dei Siciliani, dei Sardi, dei Napoletani, dei Lombardi. Questo qui è un reggimento vecchio, di quelli che hanno combattuto nel 1848. I soldati non son più quelli, ma la bandiera è sempre la stessa. Quanti erano già morti per il nostro paese intorno a quella bandiera venti anni prima che voi nasceste! - Eccola qui, - disse Garrone. E in fatti si vedeva poco lontano la bandiera, 20 che veniva innanzi, al di sopra delle teste dei soldati. - Fate una cosa, figliuoli, - disse il Direttore, - fate il vostro saluto di scolari, con la mano alla fronte, quando passano i tre colori. - La bandiera, portata da un ufficiale, ci passò davanti, tutta lacera e stinta, con le medaglie appese all'asta. Noi mettemmo la mano alla fronte, tutt'insieme. L'ufficiale ci guardò, sorridendo, e ci restituì il saluto con la mano. - Bravi, ragazzi, - disse uno dietro di noi.[...] - Bravi, - ripeté il vecchio ufficiale, guardandoci; 25 - chi rispetta la bandiera da piccolo la saprà difender da grande.

Edmondo de Amicis, *Cuore*, 1889

Document 2

220 anni di Verde, Bianco e Rosso. La Festa del Tricolore

La Festa del Tricolore, ufficialmente Giornata Nazionale della Bandiera, è la giornata celebrativa istituita per ricordare la nascita della bandiera nazionale. Si festeggia ogni anno il 7 gennaio, le celebrazioni ufficiali avvengono a Reggio nell'Emilia, città dove venne approvata per la prima volta l'adozione del Tricolore da parte di uno Stato italiano sovrano, la Repubblica Cispadana. [...]. È il 7 gennaio 1797. [...].

Il 23 marzo 1848 Carlo Alberto rompe gli indugi e dichiara guerra all'Austria: ha inizio la prima guerra di indipendenza. Il re ordina che "Le truppe che entreranno sul suolo lombardo inalberino ed assumano la bandiera italiana bianca, rossa e verde, con in mezzo lo scudo di Savoia (croce bianca in campo rosso)". L'incarico di disegnare il modello della nuova bandiera viene affidato a Bigotti, segretario del Ministro dell'Interno.

Il 18 febbraio 1861 si riunisce a Torino il primo Parlamento italiano e il 17 marzo viene proclamata la costituzione del Regno d'Italia.

Il nuovo Stato adotta come bandiera nazionale quella del Regno di Sardegna: il tricolore con lo stemma dei Savoia, orlato d'azzurro e sormontato dalla corona reale. Infine con l'avvento della Repubblica l'adozione dei tre colori viene sancita dall'art.12 della Costituzione che recita: "La bandiera della Repubblica è il tricolore italiano: verde, bianco e rosso, a tre bande verticali di eguali dimensioni".

L'amore per il Tricolore ha caratterizzato il settennato alla presidenza della Repubblica di Carlo Azeglio Ciampi, scomparso nel settembre scorso. Più di ogni altro Ciampi ha cercato di suscitare negli italiani un senso di appartenenza alla Nazione, un recupero dell'idea di Patria, con innumerevoli e solenni omaggi alla bandiera. Di lui restano molte immagini che lo immortalano mentre intona l'Inno di Mameli nelle province italiane o nelle visite ufficiali all'estero, o mentre, emozionato, accarezza il tricolore avvolto attorno alle bare di militari caduti servendo il Paese. "Il tricolore è il simbolo dell'unità nazionale. La bandiera deve essere esposta nelle nostre case e tenuta con cura. È un simbolo vivo e attuale, emblema moderno di un popolo antico, ricco di cultura, di tradizioni, di arte e di nobiltà d'animo", ha più volte detto concludendo spesso i suoi discorsi con le parole: "Viva il tricolore, viva la nostra bandiera, viva l'Italia". In occasione del 220° anniversario della bandiera centinaia di giovani sfilavano il 7 gennaio per le vie del centro storico di Reggio Emilia portando il più grande drappo tricolore mai realizzato, lungo 1797 metri (numero che corrisponde all'anno di nascita del Primo Tricolore, larghezza 4,80 metri per 500 chilogrammi di peso, pensato per almeno 1.000 reggitori). Ospite d'onore il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

www.rainews, 7 gennaio 2017

Document 3 :

vidéo [« Rubano il Tricolore dal monumento ai caduti di Belgioioso », Milano Pavia News, 9/11/2022](#)

https://www.youtube.com/watch?v=OmCHHuK_62o

Document 4



Vignetta umoristica del vignettista Darix, 2020

FICHE CANDIDAT

Document 1 : Extrait des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* de Giorgio Vasari, 1568

Document 2 : Vidéo Perugia modello italiano per l'Art Bonus, Rai 2, 16/12/2017, 3'28''

<https://www.youtube.com/watch?v=Ur0Ud31QsKs>

Document 3 : Article "Fontana di Trevi, al via il salvataggio la maison Fendi sponsorizza il restauro", *La Repubblica*, 12/01/2013

https://roma.repubblica.it/cronaca/2013/01/12/news/fontana_di_trevi_al_via_il_salvataggio_la_maison_fendi_sponsorizza_il_restauro-50361470/

Document 4 : A) Fotografia di un dettaglio della cappella degli Scrovegni a Padova: il mecenate Enrico Scrovegni è raffigurato da Giotto mentre offre agli angeli una riproduzione della cappella (1302).

<https://www.theartpostblog.com/cose-da-sapere-su-cappella-degli-scrovegni/>

B) Fotografia della sfilata di Fendi per i 90 anni della ditta, sulla Fontana di Trevi, Roma, 2016.

<https://www.ilpost.it/wp-content/uploads/2016/07/Fendi-15-400x267.jpg?x55917>

Documento 1

ALLO ILLUSTRISSIMO
ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE
IL SIGNOR COSIMO DE' MEDICI
DUCA DI FIRENZA

Signore mio osservandissimo

Poi che la Eccellenza Vostra, seguendo in ciò l'orme de gli illustrissimi suoi
progenitori e da la naturale magnanimità sua incitata e spinta, non cessa di favorire e
5 d'esaltare ogni sorte di virtù dovunque ella si truovi, et ha specialmente protezione de
l'arti del disegno, inclinazione a gli artefici d'esse, cognizione e diletto delle belle e rare
opere loro, penso che non le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le
vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli che, essendo già spente, l'hanno
primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte
10 finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si trovano a' giorni d'oggi.
E perciòché questi tali sono stati quasi tutti Toscani e la più parte suoi Fiorentini e molti
d'essi da gli illustrissimi antichi suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati
a mettere in opera, si può dire che nel suo stato, anzi nella sua felicissima casa siano
rinate, e per beneficio de' suoi medesimi, abbia il mondo queste bellissime arti
15 ricuperate e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. Onde, per l'obbligo che questo
secolo, queste arti e questa sorte d'artefici debbono comunemente a gli suoi et a lei
come erede della virtù loro e del lor patrocínio verso queste professioni e per quello
che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per
esserle devoto, perché mi sono allevato sotto Ippolito Cardinale de' Medici e sotto
20 Alessandro suo antecessore, e perché sono infinitamente tenuto alle felici ossa del
Magnifico Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sustentato, amato e difeso mentre che
e' visse, per tutte queste cose dico, e perché da la grandezza del valore e della fortuna
sua verrà molto di favore a quest'opera e da l'intelligenza ch'ella tiene del suo soggetto
meglio che da nessuno altro sarà considerata l'utilità di essa e la fatica e la diligenza
25 fatta da me per condurla, mi è parso che a l'Eccellenza Vostra solamente si convenga
di dedicarla, e sotto l'onoratissimo nome suo ho voluto che ella pervenga a le mani
degli uomini. (...)

Ora con quello animo che io tengo d'onorarla e di servirla sempre dedicandole
questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa, e me medesimo l'ho dedicato, la
30 supplico che non si sdegni di averne la protezione o di mirar almeno a la devozione
di chi gliela porge; et alla sua buona grazia raccomandandomi, umilissimamente le
bacio le mani.

Di Vostra Eccellenza umilissimo servitore

GIORGIO VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, 1568

Document 2 : **Vidéo Perugia modello italiano per l'Art Bonus, Rai 2, 16/12/2017, 3'28''**

<https://www.youtube.com/watch?v=Ur0Ud31QsKs>

Documento 3

Fontana di Trevi, al via il salvataggio la maison Fendi sponsorizza il restauro

La Fontana di Trevi starebbe per trovare il suo mecenate. A finanziare il restauro integrale del capolavoro di Nicola Salvi inaugurato nel 1735 potrebbe essere Fendi. Dopo l'impegno di Diego Della Valle per sponsorizzare il restyling del Colosseo, ecco che per salvare un gioiello del patrimonio di Roma e d'Italia, scenderebbe in campo un illustre e illuminato marchio del Made in Italy.

La maison Fendi avrebbe firmato la convenzione con la Sovrintendenza per i beni culturali del Comune di Roma per griffare il restauro della Fontana, luogo simbolo della Capitale e tra i più amati dai turisti provenienti da tutto il mondo. Che il Campidoglio e la Sovrintendenza capitolina fossero in trattativa con un illustre sponsor per la Fontana di Trevi era noto. Già a novembre il sovrintendente Umberto Broccoli annunciava che entro il mese di gennaio avrebbero rivelato, insieme al sindaco Alemanno, il nome di quello che è stato già ribattezzato "il Della Valle di Fontana di Trevi".

L'operazione "salvataggio" rimaneva ovviamente coperta dal più assoluto riserbo. A dicembre già emergevano dalla Sovrintendenza altri dettagli: per la Fontana di Trevi la trattativa era con uno sponsor unico, che affrontasse il restauro integrale, aveva la stessa levatura di Tod's, ed era legato profondamente a Roma. Il nome di Fendi è emerso, con tutte le cautele del caso, nelle ultime ore. Dalla maison, impegnata fino a ieri a Firenze nelle sfilate di Pitti Uomo e l'apertura del nuovo Store nel capoluogo fiorentino, e oggi sulle passerelle di Milano, non sono arrivate smentite, nè conferme, sull'impegno per la Fontana di Trevi.

La grande moda, però, sembra tornare ad investire nei beni culturali. E non è detto che l'annuncio ufficiale del restauro griffato Fendi non possa arrivare proprio dalle attese sfilate capitoline di Alta Roma, presiedute da Silvia Venturini Fendi, al via nella Capitale dal 25 gennaio. La settimana della moda romana potrebbe essere la cornice ideale per presentare l'atteso progetto di mecenatismo all'insegna della cultura. Per la Fontana di Trevi un intervento di restauro diffuso, tra strutture architettoniche e gruppi scultorei, è quanto mai urgente.

L'allarme sullo stato di salute del monumento era già scattato nel giugno scorso, quando alcuni frammenti, foglie di alloro, si erano staccati da uno dei capitelli del cornicione nella parte sinistra della fontana, quella che si affaccia su via dei Crociferi. Se la Sovrintendenza capitolina imputava i crolli al maltempo, piogge, vento del nord e neve dell'inverno 2011, subito fioccarono le polemiche sulla mala gestione e manutenzione dei monumenti romani.

Dopo uno screening completo su tutto il monumento, che implicò la chiusura dell'acqua, lasciando completamente a secco la vasca del celebre bagno di Anita Ekberg ne La Dolce Vita di Fellini, fu il sindaco Gianni Alemanno ad annunciare i costi per un restauro complessivo della fontana: circa due milioni e mezzo di euro. La ricerca di uno sponsor privato fu il passo successivo. Le imprenditrici del made in Italy hanno risposto.

Laura Larcán, *La Repubblica*, 12/01/2013

Documento 4



- A) Nella Cappella degli Scrovegni a Padova, il mecenate Enrico Scrovegni è raffigurato da Giotto mentre offre agli angeli il modello della cappella (1302).



- B) Sfilata di Fendi, per i 90 anni della ditta, sulla Fontana di Trevi, Roma, 2016

FICHE CANDIDAT

Document 1 : Extrait de Carlo Goldoni (1707-1793), *I Mercatanti*, 1753

Document 2 : Extrait de l'essai de Iris Origo, *Il mercante di Prato. La vita di Francesco Datini*, 1957

<https://basnico.files.wordpress.com/2014/10/il-mercante-in-etc3a0-medievale.pdf>

Document 3 : Photographie représentant Gianni Agnelli (1921-2003, dirigeant du groupe automobile FIAT de 1966 à 1996) e son grand-père Giovanni Agnelli (1866-1945, co-fondateur en 1899 du groupe automobile FIAT et dirigeant du groupe jusqu'en 1945), à Prà Martino (Piemont) en 1940.

<https://avvocato.giovanniagnelli.it/famiglia.html>

Document 4 : Vidéo : « Imprenditore milionario a 21 anni e senza laurea », La 7 Attualità, 3/12/2015, 2'21"

<https://www.youtube.com/watch?v=Pn6cc18L3sY>

Document 1

ATTO I SCENA TERZA

Stanza di negozio in casa di Pancrazio, con suoi banchi e scritture, a Venezia

PANCRAZIO (mercante in Venezia) e FACCENDA (servitore di Pancrazio)

PANC. Ora dite quel che volevate dirmi.

FACC. Ho sentito, come diceva, quei due giovini parlar sotto voce, e dire che dubitano del pagamento; che la ragione di vossignoria è in pericolo, e che tengono ordine, non ricevendo il denaro, di protestare.

5 PANC. Ah Faccenda, son rovinato!

FACC. Che mi tocca a sentire! Sento gelarmi il sangue nell'udir tai parole. Ma come mai, caro signor padrone, come ridursi in questo stato?

10 PANC. Causa quello sciaurato di Giacinto mio figlio. L'ho messo in piazza, gli ho fatto credito, gli ho dato denari da trafficare, ha fatto cento spropositi, e per coprir lui, ho dovuto andar io in rovina.

FACC. Ma perché dar a lui il maneggio? Perché fidarsi tanto di un giovanotto?

15 PANC. Sperava che vedendosi in mezzo a tanti onorati mercanti, impegnato in negozi, in traffichi, con lettere, con affari, si assodasse, badasse al serio, e lasciando le male pratiche, si mettesse al punto di fare onor alla casa e a lui medesimo. Mi sono ingannato, confesso di aver male pensato; ha fatto peggio, si è rovinato del tutto, ed ha seco precipitato il suo povero genitore.

FACC. Qui conviene pensare al rimedio.

PANC. Non saprei dove gettarmi; son fuori di me medesimo.

20 FACC. Mi scusi: ha mai confidato nulla a monsieur Rainmere, questo mercante olandese che si ritrova alloggiato in casa sua?

25 PANC. Vi dirò, voleva dirgli qualche cosa, ma per tre ragioni mi sono trattenuto. Per la prima, sono a lui debitore di sette in ottocento ducati; per la seconda, voi sapete che madamigella Giannina, sua nipote, ha qualche inclinazione per mio figlio, e avendo ella di dote seimila lire sterline, che poco più, poco meno, fanno la somma di quarantamila ducati, se a me riuscisse di fare un tal matrimonio, spererei di rimettermi in piedi. Per questo procuro di tenermi in

riputazione coll'amico; ma se sono costretto a render pubbliche le mie indigenze, ho perduto, posso dire, ogni speranza di risorgimento, ho perduto ogni cosa.

FACC. Dunque per queste ragioni...

30 PANC. Ve n'è un'altra. Monsieur Rainmere ha qualche premura per Beatrice mia figlia. A un uomo ricco come lui, potrei sperar di darla con poca dote. Ma se a lui scopro le mie piaghe, tutte le mie speranze svaniscono, perdo il credito, e precipito i miei figliuoli.

FACC. Mi perdoni, il credito lo perde se in oggi non paga le cambiali, e se i creditori principiano a sequestrare gli effetti.

PANC. Pur troppo è vero. Penso, rifletto e non so a qual partito appigliarmi.

35 FACC. Quei giovani aspettano; che cosa ho loro da dire?

PANC. Se sono venuti per riscuotere le lettere, dite loro che questa mattina li vedrò a Rialto, che m'attendano al Banco, che farò loro un giro, oppure li pagherò in contanti, come vorranno.

40 FACC. Sì, signore, e dirò che dicano in che monete li vogliono. Ungheri, zecchini, doppie, quel che vogliono. Quando si è in pericolo di fallire, si procura sostenersi; e se non crede uno, crede l'altro, e si acquista tempo sinché si può. (*parte*)

Carlo Goldoni, *I Mercatanti*, 1753

Document 2

[...]. Francesco è singolare, come mercante, per la varietà delle sue imprese. Comincia ad Avignone come armaiolo e poi merciaio, diventa lanaiolo a Prato e, a Firenze, apre una nuova bottega. In seguito impianta un prosperoso traffico d'importazione e di esportazione e diventa il socio principale di parecchie compagnie mercantili: traffica in lana, panno, veli, grano, metalli e cuoi, in spezie, quadri e gioie. Per un breve tempo prende in appalto, a Prato, persino la gabella sulla carne e sul vino. Si occupa di assicurazioni e infine, contro il parere di tutti gli amici, fonda una banca. Una così grande varietà d'interessi e di imprese era caratteristica dell'epoca sua. La distinzione fondamentale tra grande e piccolo mercante non consisteva allora nel commercio all'ingrosso oppure al minuto e nemmeno nella quantità della mercanzia, ma nella dissimiglianza di vedute di uomini la cui apertura di mente era profondamente diversa. Il piccolo mercante era ancora, per il suo modo di vivere, per la mancanza di iniziativa e la parsimonia, un uomo con la mentalità dell'artigiano; trafficava con pochi clienti a lui familiari, era ligio alla regola della propria Arte, schivava il rischio e non attendeva smisurati guadagni. Il grande mercante internazionale, invece, fosse egli socio di una grande compagnia, come quella degli Alberti, o di una piccola, come quella del Datini, aveva conservato lo spirito di intraprendenza e l'audacia dei suoi antenati, che vendevano dovunque, ed era, come loro, disposto ad affrontare grandi rischi, dai quali si difendeva distribuendoli in moltissimi campi diversi. Imparava la lingua e le usanze di altri paesi; si adattava alle esigenze del mercato estero, era insieme mercante e banchiere, e vendeva non solo all'ingrosso, ma anche al minuto. Come i Bardi, che avevano seguito a tenere bottega in via Calimala, anche quando esportavano tanto grano dalle Puglie da nutrire un'intera città e finanziavano le guerre inglesi in Francia, così anche il Datini, nel momento più prospero delle sue imprese estere, non chiuse mai la piccola bottega di merciaio in Por Santa Maria. Tante e così diverse imprese non mancavano d'allarmare i suoi timidi soci fiorentini; troppo recente era il ricordo del fallimento delle grandi compagnie. [...] Ma Francesco non dava retta: le nuove aziende si succedevano rapidamente; prima il fondaco di Pisa nel 1382, poi quello fiorentino nel 1383, e infine, nel 1392 quello genovese. Quindi tra il 1393 e il 1394 apertose la compagnia di Catalogna, con sedi a Barcellona, Valencia e Maiorca, mentre continuava a prosperare la compagnia di Avignone, e aumentava il suo commercio col Mar Nero e i Balcani. Il metodo usato dal Datini per l'apertura di un nuovo fondaco, era sempre lo stesso. Benché rifiutasse di immischiarsi di politica, tuttavia non mancava di senso politico e fiutava di lontano il momento in cui la potenza e il prestigio di una città erano in ascesa o in declino. Sceglieva una delle ricche città in cui altre compagnie toscane avevano ottenuto il permesso di commerciare, e si metteva in contatto con una di queste, quindi mandava sul posto uno dei propri agenti per accertarsi delle condizioni locali, e soltanto quando era sicuro del fatto suo (spesso parecchi anni dopo il primo approccio) fondava una nuova compagnia che affidava ad uno dei suoi soci o fattori. Nella seconda metà del Trecento è possibile distinguere varie rotte del traffico, nel Mediterraneo: la prima e principale era quella dall'Estremo Oriente e dal Levante all'Italia, la Spagna, la Francia meridionale e viceversa. Marinai e mercanti veneti, genovesi, toscani e catalani riportavano i prodotti del Levante da Costantinopoli, da Famagosta, Antiochia ed Alessandria (per nominare soltanto alcune delle città principali), esportando in cambio lana, panno, armi e legname. Inoltre c'erano i grandi itinerari che allacciavano il Mediterraneo all'Europa nord-occidentale, convogliavano le mercanzie del Levante e dell'Italia verso i mercati dell'Inghilterra e delle Fiandre, mentre questi paesi inviavano a quelli mediterranei lane e panni inglesi e fiamminghi, insieme ai lini, arazzi francesi e persino pellicce e metalli baltici. E finalmente altre due vie di minor traffico erano attivissime ai tempi del Datini: una tra l'Italia e i Balcani, l'altra tra Italia, Spagna e Barberia. Dai Balcani e dal Mar Nero le navi portavano in Italia (in cambio di lana, panno, olio, vino e sale) pellicce, metalli, bestiame, cera, legno e schiave di Crimea e della Romania. E similmente, mercanti italiani compravano nei porti della Catalogna, a Maiorca e

50 nel Nord-Africa, lana e velli spagnoli ed africani; vini, frutta, cuoio e ceramiche spagnole,
portando in cambio la seta e il panno toscani e vari altri articoli di lusso. Fu soltanto dopo aver
organizzato le sue compagnie a Genova, in Spagna e nelle Baleari che il Datini cominciò a
considerare attentamente queste grandi rotte del traffico, ma soprattutto quella che correva tra
55 i Balcani e il Mediterraneo occidentale. [...]. Forse il Datini dovette la sua prosperità più che a
un succedersi di colpi di fortuna, al paziente accumularsi di piccoli guadagni e all'arte di
cogliere ogni buona occasione, scansando i pericoli. Si capisce benissimo perciò, come mai,
a differenza di tanti suoi contemporanei, egli riuscisse a evitare il fallimento. Le sue piccole
compagnie mercantili, a differenza delle grandi, si salvarono dalla politica; egli non concesse
prestiti a principi o prelati; non contribuì a finanziare guerre; riuscì perfino, per quanto fosse
60 allora difficile, a rimanere estraneo alle lotte fiorentine di parte. Accordò crediti solo a mercanti
prudenti e solidi come lui, ad altre piccole compagnie simili alla sua. E in conseguenza, anche
se non raggiunse mai una posizione pari a quella dei capi delle grandi compagnie dell'epoca
sua – gli Alberti o i Soderini, i Malabaila o i Guinigi – non risentì che indirettamente le
ripercussioni della politica e delle guerre e attraverso ogni tempesta riuscì a tenere a galla la
65 sua navicella.

Iris Origo, *Il mercante di Prato. La vita di Francesco Datini*, 1957

Document 3



Fotografia : Gianni Agnelli (1921-2003, Presidente della casa automobilistica FIAT dal 1966 al 1996) e il nonno Giovanni Agnelli (1866-1945, cofondatore nel 1899 della casa automobilistica FIAT e Presidente fino al 1945), a Prà Martino (Piemonte) nel 1940

Document 4 : Vidéo : « Imprenditore milionario a 21 anni e senza laurea », La 7 Attualità, 3/12/2015, 2'21"

<https://www.youtube.com/watch?v=Pn6cc18L3sY>

FICHE CANDIDAT

Document 1 : Extrait de *Lotta di classe*, Ascanio Celestini, 2009

Document 2 : Article *Firenze, ricchi oggi come sei secoli fa: così resistono le dinastie*, Ernesto Ferrara, *www.repubblica.it*, 27/1/ 2016

https://firenze.repubblica.it/cronaca/2016/01/27/news/ricchi_oggi_come_sei_secoli_fa_cosi_r_esiste_la_rendita_dei_fiorentini-132108524/

Document 3 : A) Tableau *Il Quarto Stato* (1898-1901), 293 x 545 cm, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Galleria d'Arte moderna di Milano

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Quarto_Stato.jpg

B) Photographie *Il Quarto Stato* di Dolce&Gabbana, 2019

<https://www.finestresullarte.info/focus/dieci-rivisitazioni-contemporanee-del-quarto-stato>

Document 4 : Vidéo *Lelio Basso: autore (su consiglio di Togliatti) con Teresa Mattei dell'articolo 3 della Costituzione*, Rai Storia, 1/1/2019, 3'16"

https://www.youtube.com/watch?v=M_BJxhBem78

Document 1

Nel tempo ho realizzato che mi aveva chiesto informazioni su ogni oggetto della casa, compresa la cava stessa, cioè il colore delle pareti, la graniglia sul pavimento, le maioliche e i sanitari nel bagno. Ma era sempre molto cordiale. Avevo l'impressione che facesse tante domande per mascherare il disagio, per stare un po' con me visto che era solo. Aveva poco più di cinquant'anni portati bene. Era barista, suo padre gli aveva lasciato un piccolo bar, ma lui non ci lavorava più, l'aveva affidato a un cugino che gli pagava un fisso mensile.

Mi disse "nemmeno ci passo più al bar. Mio cugino lo incontro solo la domenica per andare a pesca".

Poi si è presentato con un regalo.

Era stato da quel suo cugino. Dice che "ha messo anche la pasticceria. Il gelato è ancora confezionato, ma le paste sono artigianali. Non le fa solo per sé, ormai gliele chiedono in molti. Ha messo su una vera piccola azienda di dolci. Di notte produce e all'alba si fa il giro con furgone a consegnare pastarelle e cornetti.

Quando compri le paste assortite ti mettono anche il diplomatico, ma non se lo mangia mai nessuno. Io se comprassi le pastarelle le farei andare a male, ma il diplomatico in particolare lo butterei fresco perché proprio non mi piace e invece lui ne aveva presi due. Due bigné con la crema di caffè, due code d'aragosta al cioccolato, due maritozzi con la panna, due sospiri e due diplomatici.

"Ne mangiamo uno per uno, - ha detto, - ne ho presi due di ogni tipo così non si litiga".

E aveva portato pure il limoncello. Due bottiglie.

"Una la tiene lei e una me la riporto a casa. Così c'abbiamo il limoncello della stessa marca", era molto contento.

Io ho bevuto mezzo bicchiere di liquore, ho incominciato a mangiare le paste, ma dopo il bigné sono andata avanti fino a mezzo maritozzo.

"Mangi signorina", incitava, ma pure lui non era andato più avanti di me. Stava lì col suo mezzo bicchiere e col maritozzo a metà, "non mi faccia mangiare tutto da solo. Assaggi almeno il diplomatico, è la pastarella più buona di tutte".

Così ne ho mangiato metà, non fa così schifo. Pure lui ne ha mangiato metà, ma non quella avanzata da me, la sua. Risultato: sono rimasti due mezzi maritozzi, due mezzi diplomatici e due code d'aragosta.

I bambini sembrano tutti uguali, - mi ha detto quella volta, - ma poi ci stanno quelli che giocano con le pentoline perché fingono di cucinare, e quelli che gli piace giocarci perché fanno finta di essere adulti che cucinano davvero. I primi sono quelli che vogliono crescere, ma sono inquieti perché la crescita è imperscrutabile, misteriosa, perché solo gli altri si accorgono di come tu cambi, a te invece ti pare di essere sempre lo stesso; e anche quando hai cinquant'anni e stai davvero ai fornelli a cuocere un sugo sei convinto che sia solo un gioco, che la pentola sia un barattolo pieno di sabbia bagnata raccolta alla riva. Ma gli altri, quelli che già da bambini volevano essere grandi, sono in grado di mangiarsi anche il fango e dire che è sugo, per loro crescere significa soltanto diventare padroni di un ruolo che gli appartiene da sempre, comprare una casa dove già stanno in affitto. E' una questione di burocrazia, non c'entra il passaggio del tempo, è un passaggio di proprietà.

45 Io sono della prima razza, mio cugino della seconda. Se fosse stato per me le pasterelle non sarebbero mai state vendute in quel bar. Mio cugino invece è un commerciante che fa previsioni, produce scenari e strategie, uno che nasce già grande. Che arriva in un prato e ci vede il palazzo che si potrà costruire dove io vedo solo le erbacce.

Però sono buone le paste, vero? Ha imparato a farle per bene. Io non sarei stato capace. Io mi mettevo appoggiato al bancone, facevo caffè e cappuccini, quando finivano i cornetti o i tramezzini mi pareva che erano finiti¹ per sempre. Per fortuna che ci stava lui, chiamava i fornitori, faceva i suoi conti, ordinava il caffè, il decaffeinato, lo zucchero.

50 A me di quel lavoro piacevano solo i clienti, e soprattutto quelli che prendevano “il solito”. Sempre lo stesso caffè corto, lo stesso cappuccino col latte freddo, la stessa pizza bianca con prosciutto crudo e formaggio. Soprattutto gli anziani che si facevano vivi agli stessi orari.

Ascanio Celestini, *Lotta di classe*, 2009

Document 2

Firenze, ricchi oggi come sei secoli fa: così resistono le dinastie

La rendita? Le dinastie? Non solo esistono ma si conservano negli anni, anzi nei secoli. Specialmente a Firenze. E se è vero quel che sostiene il sorprendente studio "In saecula saeculorum" di Guglielmo Barone e Sauro Mocetti, due ricercatori della Banca d'Italia, non è il solo destino dell'individuo ma quello della società tutta ad esserne condizionato. È una "Firenze dynasty" quella che emerge da questa ricerca da poco pubblicata pure nel bollettino statistico di Palazzo Vecchio. La prima volta che due studiosi, con metodi scientifici, comparano i redditi e le ricchezze di sei secoli fa con quelli odierni, confrontando due elenchi con i cognomi dell'epoca e quelli di oggi. Per scoprire un'evidenza rara e quasi miracolosa per chi si occupa di studi statistici e demografici: tracce di correlazione tra la condizione socio-economica e addirittura quella lavorativa delle famiglie dei fiorentini del 1400 e quelli di oggi. Della serie, quel che faceva l'avo, fa il pronipote. E se i progenitori del Rinascimento erano benestanti gli eredi, o quantomeno quel gruppo di persone che oggi hanno lo stesso cognome e vivono nella stessa città, sono benestanti pure loro.

Barone e Mocetti hanno preso in esame i dati contenuti nel catasto della città nel 1427, che riguardano la ricchezza, l'occupazione e il reddito da lavoro dei circa 10.000 capifamiglia dell'epoca. Un elenco pubblico, digitalizzato e analizzato negli anni scorsi dagli studiosi David Herlihy e Christiane Klapisch-Zuber, che racconta come ad esempio il più ricco fiorentino dell'epoca fosse Palla Nofri Strozzi di Santa Maria Novella, 162.906 fiorini, seguito da Francesco Simone Tornabuoni con 109.333 e così via. Un elenco dove si ritrovano cognomi noti nella storia e nella toponomastica di Firenze: Medici, Panciatichi, Portinari, Bardi, Peruzzi, Lambertesca, Barbadori, Pazzi, Giacomini, Serragli, Guicciardini, Albizi. I due ricercatori hanno quindi associato a queste informazioni quelle provenienti dalle dichiarazioni dei redditi dei fiorentini per il 2011, collegando i due database per cognome. Infine hanno calcolato il coefficiente di rapporto tra il reddito da lavoro e la ricchezza per i circa 800 cognomi risultanti dall'incrocio delle due database. «I risultati sono davvero sorprendenti: la correlazione nei redditi tra pseudo-antenati e pseudo-discendenti non decade dopo un lasso di tempo così ampio. Infatti, l'elasticità intergenerazionale risulta statisticamente significativa e positiva. E una correlazione analoga, anzi molto più alta, vale per la ricchezza immobiliare», osservano Barone e Mocetti.

C'è proprio un filone degli studi economici e statistici che calcola quella che in gergo accademico si chiama "mobilità intergenerazionale" ed è stato elaborato anche un coefficiente per calcolarla, tra 0 e 1. Più il valore è prossimo a 1 più significa che le condizioni iniziali si perpetuano tali e quali, più tende a 0 e più lo status del genitore non influenza quello del figlio. Nel caso di un'analisi su sei secoli, circa 20 generazioni, Barone e Mocetti erano certi di rinvenire un valore pari a 0, pensavano che in nessun modo il destino dell'avo incidesse su quello del pronipote. E invece i due si sono trovati di fronte un eccezionale 0,04. E non si sono fermati lì: «Abbiamo considerato alcune professioni esistenti sia oggi sia nel '400, caratterizzate da prestigio sociale medio-alto. Avvocati, banchieri, medici, farmacisti, orafi. Collegando nuovamente i nominativi odierni a quelli degli pseudo-antenati emerge che la probabilità di praticare una delle professioni elencate è significativamente maggiore se gli antenati erano specializzati nella stessa professione». Ipotizzano nelle conclusioni Barone e Mocetti di trovarsi «di fronte alla narrazione statistica di dinastie professionali che si

conservano nel tempo, e ciò dà conforto all'ipotesi dell'esistenza di una struttura a blocchi, tra loro poco comunicanti, nel mercato del lavoro e, quindi, nella società».

45

Ernesto Ferrara, *www.repubblica.it*, 27 gennaio 2016

Document 3

A)



Il Quarto Stato, (1898-1901), olio su tela, 293 x 545 cm, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Galleria d'Arte moderna di Milano

B)



Il Quarto Stato di Dolce&Gabbana, 2019. Tratto da « Dieci reinterpretazioni contemporanee di *Il Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo

Document 4 : Vidéo *Lelio Basso: autore (su consiglio di Togliatti) con Teresa Mattei dell'articolo 3 della Costituzione*, Rai Storia, 1/1/2019, 3'16"

https://www.youtube.com/watch?v=M_BJxhBem78

Explication en langue étrangère assortie d'un court thème oral improvisé

Le texte distribué aux candidats était accompagné d'un document sur lequel figuraient un rappel des modalités de l'épreuve (reproductions des textes officiels en vigueur) ainsi que les consignes suivantes :

Consignes aux candidats :

- L'épreuve comprendra l'explication d'un texte, un entretien avec le jury et une traduction improvisée (thème).
- Les candidats sont libres de fixer l'ordre dans lequel ils traiteront les diverses parties de l'épreuve : explication de texte et entretien avec le jury puis traduction improvisée, ou l'inverse. Même s'il semble logique que l'entretien avec le jury intervienne après l'explication du texte, cette disposition n'a rien d'obligatoire.
- Les candidats indiqueront l'ordre qu'ils vont suivre en début d'épreuve.
- Concernant l'explication de texte, le candidat est libre de choisir la méthode suivie (explication linéaire ou thématique), la pertinence de ce choix intervenant dans la note finale attribuée à cette partie de l'épreuve.
- Le texte de thème sera distribué au candidat, qui disposera alors de trois minutes pour une lecture silencieuse. Il pourra prendre quelques notes, soit sur le texte lui-même, soit sur une feuille de brouillon. Au terme de ces trois minutes, il procèdera à haute voix à une lecture intégrale du texte, avant de dicter sa traduction, en veillant à ce que le rythme permette une prise de notes par le jury. Le candidat a la possibilité de revenir sur 3 points de sa traduction, à condition de les avoir signalés lors de la dictée. Il pourra laisser ses propositions en l'état ou les modifier, en opérant toutes les modifications syntaxiques ou morphologiques requises.

Précision importante :

Jusqu'à la session 2023 du concours, le candidat disposait de l'ouvrage dont avait été extrait le passage à expliquer. A partir de la session 2024, il ne disposera plus que de l'extrait à expliquer. Il sera par ailleurs demandé au candidat de lire le début du texte à expliquer, à la fin de l'introduction de son explication.

Détails des notes attribuées (explication de texte et traduction réunies) :

07,12 ; 07,5 ; 08,37 ; 08,75 ; 08,87 ; 09,12 ; 10 (2) ; 10,75 (2) ; 11,25 ; 11,37 ; 11,5 ; 11,62 ; 12,25 (2) ; 13,5 ; 14.

Pour information : l'explication de texte a été notée sur 15 et le thème sur 5. Les textes officiels ne donnant aucune consigne quant au rapport entre les deux parties de l'épreuve universitaire, cette répartition est susceptible d'être modifiée : elle n'est nullement gravée dans le marbre.

Remarques sur l'explication de texte :

L'explication orale est importante puisqu'elle permet au jury d'évaluer la connaissance des œuvres au programme et la méthodologie d'une explication de texte, mais aussi et surtout la capacité des candidats à mettre en évidence ces compétences. S'agissant de candidats qui sont déjà des enseignants, c'est un point sur lequel le jury a été particulièrement exigeant. En effet, si les candidats doivent maîtriser les œuvres au programme (et pas seulement les passages sélectionnés pour l'oral), l'explication orale implique avant tout la capacité à communiquer. Il s'agit de rendre la présentation « vivante ».

Étant donné le temps de préparation, les candidats ont généralement la possibilité de lire le texte dans son contexte mais aussi l'introduction critique de l'ouvrage et les notes de bas de page. Toutefois, les candidats qui maîtrisent les œuvres parce qu'ils ont effectué ce travail en amont, durant l'année de préparation au concours, seront avantagés : surtout, ils pourront consacrer plus de temps à élaborer des remarques personnelles et éviteront de répéter pendant l'explication les informations données par les éditions critiques. Rappelons que, à partir de l'année prochaine, les candidats n'auront plus les ouvrages à leur disposition, mais seulement le passage à expliquer.

Une bonne communication présuppose avant tout un exposé structuré, qui doit être présenté de façon vivante, en établissant un contact avec le jury.

1/ Tout exposé oral doit être structuré, puisque l'auditoire, qui n'a pas le texte sous les yeux, a davantage besoin de points de repère pour suivre la démonstration. Il est donc important que le candidat présente son explication avec une introduction, un commentaire, articulé en deux parties au moins, et une conclusion. Ce découpage sera fonction de l'articulation du texte lui-même, ce que le candidat explicitera en le justifiant.

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), annoncer l'interprétation (ou une grille de lecture), ainsi que le découpage qui va structurer l'analyse. Deux remarques à ce sujet : l'annonce de la problématique a été oubliée par quelques candidats (oubli dommageable) ; concernant le découpage du texte, celui-ci ne consiste nullement en une division aléatoire ou arbitraire en

Deux ou trois parties dont on ne comprend pas la spécificité ; il importe de préciser en quoi chacune des parties identifiées constitue un moment, une étape dans le déploiement du texte.

Dans la démonstration, les candidats doivent expliquer le texte, et non pas le « raconter » en le paraphrasant : il faut utiliser les éléments significatifs du texte (concepts, lexique, grammaire, etc.) pour montrer comment l'auteur a organisé son texte. Un travail particulièrement important lorsqu'on explique un texte poétique. Il ne s'agit pas de tout expliquer, mais de relever et d'analyser les éléments significatifs du texte. À cet égard, le jury a observé que les candidats ont eu plus de mal à structurer leurs exposés sur Pirandello que ceux sur Pétrarque.

2/ Un aspect très important de toute présentation orale est le rapport entre l'orateur et son public et, s'agissant de candidats qui sont déjà des enseignants, on peut s'attendre à ce qu'ils soient particulièrement sensibles à cet aspect de l'épreuve. Afin d'établir un

contact avec son auditoire, il vaut mieux éviter de lire son exposé et le présenter avec un débit trop rapide ou trop lent, ou avec un ton monocorde ou encore avec des transitions mal soulignées. Le discours doit être prononcé de façon claire et audible, en soignant les accents et le rythme de la langue italienne : les candidats italophones feront attention à ne pas utiliser un débit trop rapide, ou un lexique trop familier. Deux ou trois candidats parlaient beaucoup trop vite, ce qui a été pénalisé.

Dans la même logique, les candidats ne doivent pas craindre quelques instants de silence, d'hésitation ou de réflexion, ni hésité à revenir sur un point afin d'explicitier un passage complexe ou de corriger une affirmation maladroite.

Enfin, le jury a remarqué que certains candidats considèrent que, leur présentation une fois terminée, l'oral est fini, et ils abordent le dialogue avec le jury de façon superficielle. L'épreuve n'est nullement terminée après l'explication de texte : le candidat doit rester concentré jusqu'au bout, pour répondre aux questions du jury et montrer qu'il est aussi capable d'écouter des remarques, revenir sur des affirmations ou se remettre en question. Les questions du jury ne sont pas conçues pour tendre un piège au candidat, ni pour le contredire systématiquement, mais bien pour évaluer sa disponibilité au dialogue et lui permettre d'améliorer sa présentation sur certains points. Certains candidats ont perdu des points lors de l'entretien avec le jury, alors que c'est une phase de l'oral qui devrait plutôt leur en faire gagner. D'autres candidats, en revanche, ont su tirer profit de cet échange en apportant des informations complémentaires qui ont parfois grandement amélioré une explication fragile sur certains points.

Liste des textes proposés pour l'explication :

- **F. Petrarca, *Canzoniere* XXII, 25-39**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- l'inauguration de la forme sextine dans le *Canzoniere* et le lien avec les sextines suivantes (*RVF* 30, 66, 80, 142, 214, 237, 239) ;
- liens thématiques avec la chanson *RVF* 23 (métamorphose) ainsi qu'avec la *RVF* 50 (repos des êtres animés) ;
- le thème de la sensualité reniée dont la source sont le *Petrose* de Dante ;
- pour l'extrait proposé, le motif du souhait irréalisable (rhétorique de l'adynaton) ;
- le mythe de Daphné ;
- la polarité jour/nuit ;
- l'opposition entre l'"*amorosa selva*" (le lieu de l'amour qui continue même après la mort) et la "*secca selva*" qui figurerait, selon Santagata, "un luogo infero diverso da quello occupato dagli innamorati, prospettando in tal modo un evento irrealizzabile, vale a dire che il poeta possa morire non amando più la sua donna ».

- **F. Petrarca, *Canzoniere* CXXVIII 1-16, 113-12**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- la forme chanson dans le *Canzoniere* et les trois grandes chansons politiques (*RVF* 28, 53, 128) ;
- prétexte ponctuel et universalité : Pétrarque politique (conditions de l'Italie contemporaine et corruption de la cour avignonnaise) et sa fortune jusqu'au Risorgimento ;
- Incipit et explicite : la rhétorique de personnification et de l'apostrophe.

- **F. Petrarca, *Canzoniere* CCCLXV**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- la forme sonnet dans le *Canzoniere* : le dernier sonnet du recueil, la rhétorique du bilan et le thème religieux anticipant la chanson à la Vierge (*RVF* 366) ;
- la *Ringskomposition* avec le sonnet 1 : le motif du regret ;
- l'opposition terrestre/céleste, la vaine quête de la « cosa mortale », la vie comme une guerre, la mort comme havre et paix.

- **L. Pirandello, *Così è (se vi pare)* II, 3**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- la deuxième phase du théâtre de Pirandello (1917-1922) : le relativisme gnoséologique ;
- la poétique des « maschere nude » ;
- l'évolution générique chez Pirandello : de la nouvelle à la pièce ;
- la relativisation de la notion de vérité ;
- le thème du masque social ;
- la définition et les stylèmes de l'humorisme pirandellien ;
- le motif du double et l'objet scénique du miroir.

- **L. Pirandello, *Il giuoco delle parti* III, 4**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- la deuxième phase du théâtre de Pirandello (1917-1922) : le relativisme gnoséologique ;
- la poétique des « maschere nude » ;
- l'expression du « sentimento del contrario » et le « straniamento » : les personnages se regardent vivre ;
- les stylèmes de l'incommunicabilité ;
- la conception de la vie selon Leone comme pur concept et jeu mécanique, mais caractère amère et seulement apparente de sa victoire à la fin de la scène.

- **L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, de « IL CAPOCOMICO Sta bene, sta bene. Ma che cosa vuol concludere con questo? » à « ...una fantasia che li seppe allevare e nutrire: far vivere per l'eternità! »**

Pistes d'exploitation qui s'offraient aux candidats :

- la troisième phase du théâtre de Pirandello (1921-1930) : le « teatro nel teatro » ;
- le caractère inachevé et ouvert d'une « commedia da fare » qui déconstruit le drame bourgeois ;
- la représentation théâtrale comme métaphore de la condition de l'homme moderne entre réalité et apparence, vérité et fiction : caractère interchangeable du monde et du théâtre (poétique baroque), la poétique des « maschere nude » ;
- le statut du personnage dans les répliques du Père ;
- entrelacement entre dimension fantastique et dimension réaliste.

Traduction improvisée :

On trouvera ci-dessous les textes qui ont été proposés cette année, ce qui donnera une idée précise du niveau attendu par le jury.

Quelques rappels au sujet de cette épreuve « technique » : toute la difficulté de l'exercice réside évidemment dans le fait qu'il s'agit, dans un temps très limité, de convoquer des connaissances lexicales et de reconnaître des difficultés syntaxiques (somme toute attendues), comme l'emploi du subjonctif ou la traduction du futur dans le passé (particulièrement malmené par les candidats, soit dit en passant). Ces compétences ne peuvent s'acquérir que par une pratique régulière de la traduction improvisée et par un apprentissage méthodique du vocabulaire français et italien, quelque rébarbatif que cet apprentissage puisse paraître.

Rappelons que le texte doit être lu à haute voix avant d'être traduit et que cette lecture doit être soignée. Un point que les candidats ne doivent pas négliger est l'élocution, qui doit permettre au jury de noter *in extenso* la traduction proposée, sans courir

derrière le candidat ni attendre trop longtemps entre chaque phrase. Un candidat a ainsi été pénalisé pour une lenteur excessive. Rappelons enfin que la ponctuation n'est pas demandée et qu'il convient d'opérer toutes les modifications syntaxiques ou morphologiques nécessaires lorsqu'on revient sur la traduction de tel ou tel terme à la fin de l'épreuve : on ne peut se contenter de donner le verbe à l'infinitif, par exemple, il doit être conjugué au temps et au mode requis.

Textes proposés :

- **A. France, *Le Lys rouge***

Son mari, vraiment elle ne l'avait pas choisi du tout. Elle ne savait pas : elle s'était laissé marier par son père qui, veuf alors, embarrassé et inquiet du soin délicat d'une fille, au milieu d'une vie affairée et emportée, avait voulu, à son ordinaire, faire vite et bien. Il considéra les avantages extérieurs, les convenances, apprécia les quatre-vingts ans sonnés de noblesse impériale qu'apportait le comte Martin, avec la gloire héréditaire d'une famille qui avait donné des ministres au gouvernement de Juillet et à l'Empire libéral. L'idée ne lui était pas venue qu'elle pût trouver l'amour dans le mariage.

Il se flattait qu'elle y trouverait la satisfaction des désirs fastueux qu'il lui prêtait, la joie d'être et de paraître, cette grandeur commune et forte, cette fierté vulgaire, cette domination matérielle, qui faisaient pour lui tout le prix de la vie, n'ayant pas, au reste, des idées très nettes sur le bonheur d'une honnête femme en ce monde, mais parfaitement sûr que sa fille resterait une honnête femme. C'était là dans son âme un point qu'il n'avait jamais remué, une certitude première.

Anatole France, *Le Lys rouge*, 1894

Traduction proposée :

Suo marito, veramente, non l'aveva scelto lei. Non sapeva : s'era lasciata maritare da suo padre, che, allora vedovo, imbarazzato e inquieto della cura delicata di una figlia, in mezzo ad una vita affaccendata e intensa, aveva voluto, secondo il suo solito, fare presto e bene. Egli considerò i vantaggi esteriori, le convenienze, apprezzò gli ottant'anni suonati di nobiltà imperiale che portava il conte Martin, con la gloria ereditaria d'una famiglia che aveva dato dei ministri al Governo di Luglio e all'impero liberale. Non gli era nemmeno venuta l'idea che ella potesse trovare l'amore nel matrimonio.

Si lusingava che vi avrebbe trovato la soddisfazione dei desideri fastosi ch'egli le attribuiva, la gioia d'essere e di apparire, quella grandezza comune e forte, quella fierezza volgare, quella dominazione materiale, che costituivano per lui tutto il pregio della vita, non avendo, del resto, idee troppo precise sulla felicità di una donna onesta

in questo mondo, ma perfettamente sicuro che sua figlia sarebbe rimasta una donna onesta. Quello era, nel suo spirito, un punto che non aveva mai messo in discussione, una certezza fondamentale.

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : l'adjectif possessif, le subjonctif imparfait
- Syntaxe : le futur dans le passé
- Vocabulaire : domaine lexical de la sociabilité, des sentiments, de la morale
- Locutions idiomatiques : « faire vite et bien », « les quatre-vingts ans sonnés », « tout le prix de la vie »

- **A. Gide, *L'immoraliste***

Avant Ravenne, où nous nous attarderions donc quinze jours, nous verrions rapidement Rome et Florence, puis, laissant Venise et Vérone, brusquerions la fin du voyage pour ne nous arrêter plus qu'à Paris. Je trouvais un plaisir tout neuf à parler d'avenir avec Marceline ; une certaine indécision restait encore au sujet de l'emploi de l'été ; las de voyages l'un et l'autre, nous voulions ne pas repartir ; je souhaitais pour mes études la plus grande tranquillité ; et nous pensâmes à une propriété de rapport entre Lisieux et Pont-l'Évêque, en la plus verte Normandie, - propriété que possédait jadis ma mère, où j'avais avec elle passé quelques étés de mon enfance, mais où, depuis sa mort, je n'étais pas retourné. Mon père en avait confié l'entretien et la surveillance à un garde, âgé maintenant, qui touchait pour lui puis nous envoyait régulièrement les fermages. Une grande et très agréable maison, dans un jardin coupé d'eaux vives, m'avait laissé des souvenirs enchantés ; on l'appelait La Morinière ; il me semblait qu'il ferait bon y demeurer.

André Gide, *L'immoraliste*, 1902

Traduction proposée :

Prima di Ravenna dove ci saremmo trattenuti dunque per quindici giorni, avremmo visto rapidamente Roma e Firenze, poi, dopo aver lasciato Venezia e Verona, avremmo precipitato la fine del viaggio per soffermarci solo a Parigi. Provavo un piacere del tutto nuovo a parlare di avvenire con Marceline ; rimaneva una certa indecisione ancora a proposito del modo in cui avremmo passato l'estate ; stanchi (stufi) l'uno e l'altra dei viaggi, non volevamo ripartire ; desideravo per i miei studi la più grande (massima) tranquillità ; pensammo così a una tenuta tra Lisieux e Pont-l'Évêque, nella campagna normanna, - tenuta che possedeva una volta mia madre (e) dove avevo trascorso con lei alcune estati della mia infanzia, ma dove, dopo la sua

morte, non ero tornato. Mio padre ne aveva affidato la cura e la sorveglianza a un custode, ora anziano, che riscuoteva prima per sé mandandoci poi regolarmente il canone d'affitto (il fitto). Una grande e piacevolissima dimora, in un giardino diviso (attraversato, percorso, solcato) da acque vive (sorgenti, ruscelli), mi aveva lasciato dei ricordi incantati ; la chiamavamo La Morinière ; mi sembrava che sarebbe stato piacevole risiederci.

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : le passé simple
- Syntaxe : le futur dans le passé
- Vocabulaire : champ lexical de la géographie physique et des noms de villes
- Locutions idiomatiques : « brusquerions », « propriété de rapport », « envoyait les fermages », « coupé d'eaux vives », « il ferait bon »

• **R. Martin du Gard, *Les Thibault, L'été 1914***

Indiscutablement, l'atmosphère, ce matin, était moins tendue. Les nouvelles d'Europe centrale autorisaient quelques espérances. Les troupes autrichiennes n'avaient toujours pas franchi le Danube. Ce temps d'arrêt, après la précipitation des agissements de l'Autriche pour rompre avec la Serbie, était, selon Jaurès, significatif. Devant la bonne volonté manifeste de la réponse serbe et l'indignation générale des puissances, Vienne, évidemment, hésitait encore à commencer les hostilités. D'autre part, la menace de mobilisation faite, la veille, par l'Allemagne à la Russie, et qui avait si fort inquiété les chancelleries, semblait, tout compte fait, devoir être interprétée moins défavorablement : d'après certains, c'était un acte volontairement énergique, inspiré par un sincère désir de sauvegarder la paix. Et, en effet, le résultat immédiat s'annonçait assez bon : la Russie avait obtenu des Serbes l'engagement de reculer sans combattre, en cas d'avance autrichienne : ce qui allait permettre de gagner du temps, et de trouver sans doute des formules de conciliation.

Jacques avait reçu divers renseignements assez encourageants sur la résistance internationale. En Italie, les députés socialistes devaient se réunir, à Milan, pour examiner la situation et préciser l'attitude pacifiste du Parti italien.

Roger MARTIN DU GARD, *Les Thibault, L'été 1914*, 1936

Traduction proposée :

Indiscutibilmente l'atmosfera, quella mattina, si era distesa. Le notizie provenienti dall'Europa centrale consentivano una speranza relativa. Le truppe austriache non avevano ancora varcato il Danubio. Secondo Jaurès, questo tempo di arresto, dopo la precipitazione con la quale l'Austria aveva agito per rompere con la Serbia, era significativo. Di fronte all'evidente buona volontà della risposa serba e l'indignazione generale delle potenze, Vienna, manifestamente, esitava ancora ad aprire le ostilità. D'altra parte, la minaccia di mobilitazione fatta il giorno prima dalla Germania alla Russia, la quale aveva così fortemente preoccupato le cancellerie, sembrava, tutto sommato, dovere essere interpretata meno sfavorevolmente : secondo alcune opinioni, era un atto volontariamente energico, suscitato da un sincero desiderio di salvaguardare la pace. E di fatto, il risultato immediato si annunciava discreto : la Russia aveva ottenuto dai Serbi l'impegno di ritirarsi senza combattere in caso di avanzata austriaca, il che avrebbe permesso di guadagnare tempo e probabilmente di trovare soluzioni di conciliazione.

Jacques aveva ricevuto varie informazioni piuttosto incoraggianti sulla resistenza internazionale. In Italia, i deputati socialisti si dovenano riunire a Milano per esaminare la situazione e ribadire l'atteggiamento pacifista del Partito italiano.

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : l'adjectif démonstratif, l'adjectif indéfini
- Syntaxe : le futur proche
- Vocabulaire : champ lexical de la géographie politique et de la vie militaire
- Locutions idiomatiques : « ce temps d'arrêt », « sans doute »

• **O. Mirbeau, *Le calvaire***

Nous nous regardions, ahuris, avec une sorte d'angoisse au cœur, de savoir que les Prussiens étaient si près, que la guerre allait commencer pour nous demain, aujourd'hui peut-être, et j'eus la vision soudaine de la Mort, de la Mort rouge, debout sur un char que traînaient des chevaux cabrés, et qui se précipitait vers nous, en balançant sa faux. Tant que la bataille était loin, nous l'avions désirée, d'abord par enthousiasme patriotique, ensuite par fanfaronnade, plus tard par énervement, par lassitude, comme dénouement à nos misères. Maintenant qu'elle s'offrait, nous en avions peur, nous frissonnions à son seul nom. Instinctivement, mes yeux se portèrent vers l'horizon, dans la direction de Chartres. Et la campagne me sembla contenir un mystère, une épouvante, un inconnu formidable qui prêtait aux choses des aspects nouveaux d'inexorabilité. Là bas, au-dessus de la ligne bleuissante des arbres, je m'attendais à voir, tout à coup, des casques surgir, étinceler des baïonnettes,

s'embraser la gueule tonnante des canons. Un champ de labour, tout rouge sous le soleil, me fit l'effet d'une mare de sang [...].

Octave MIRBEAU, *Le calvaire*, 1886

Traduction proposée :

Ci guardavamo sgomenti, con una specie di angoscia nel cuore alla notizia che i prussiani erano così vicini, che la guerra sarebbe cominciata per noi l'indomani, forse oggi stesso, e io ebbi la subitanea visione della Morte, della Morte rossa, in piedi su un carro trainato da cavalli rampanti, che c'investiva al galoppo facendo oscillare la sua falce. Finché la battaglia era stata lontana, l'avevamo desiderata, dapprima per entusiasmo patriottico, poi per bravata, più in là per nervosismo, esaurimento, come liberazione dalle nostre disgrazie. Ora che la guerra si offriva a noi, ne avevamo paura, tremavamo al solo sentirla nominare. Istantaneamente volsi gli occhi verso l'orizzonte, in direzione di Chartres. E la campagna mi parve racchiudere un mistero, uno spavento, un prodigioso ignoto capace di conferire alle cose aspetti inediti d'inesorabilità. Laggiù, sopra la linea bluastra degli alberi, mi aspettavo di veder spuntare tutt'a un tratto degli elmetti, brillare delle baionette, incendiarsi la gola tonante dei cannoni. Un campo arato, tutto rosso sotto il sole, mi fece l'effetto di una pozza di sangue [...].

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : le passé simple
- Syntaxe : la subordination
- Vocabulaire : champ lexical de la géographie physique et de la vie militaire, des sentiments
- Locutions idiomatiques : « des chevaux cabrés », « par fanfaronnade »

• **J. K. Huysmans, *Sac au dos***

Je cahote maintenant dans un fiacre, je reconnais mon quartier, j'arrive devant la maison de ma mère, je grimpe les escaliers, quatre à quatre, je sonne précipitamment, la bonne ouvre. C'est monsieur ! et elle court prévenir ma mère qui s'élançe à ma rencontre, devient pâle, m'embrasse, me regarde des pieds à la tête, s'éloigne un peu, me regarde encore et m'embrasse de nouveau. [...]

Je retourne enfin chez moi pour me coucher ! — Je retrouve mon logement tel que je l'ai laissé. Je le parcours, radieux, puis je m'assieds sur le divan et je reste là, extasié, béat, m'emplissant les yeux de la vue de mes bibelots et de mes livres. Je me déshabille pourtant, je me nettoie à grande eau, songeant que pour la première fois

depuis des mois, je vais entrer dans un lit propre avec des pieds blancs et des ongles faits. Je saute sur le sommier qui bondit, je m'enfouis la tête dans la plume, mes yeux se ferment, je vogue à pleines voiles dans le pays du rêve.

J. K. HUÏSMANS, *Sac au dos*, 1877

Traduction proposée :

Adesso sono in una carrozza tutta scossoni, riconosco il mio quartiere, arrivo davanti alla casa di mia madre, salgo le scale quattro a quattro, suono frettolosamente, la domestica mi apre. È il Signorino! E si precipita ad avvertire mia madre, che corre verso di me, diventa tutta pallida, mi bacia, mi guarda dalla testa ai piedi, si allontana un po', mi guarda di nuovo e mi bacia di nuovo. [...]

Finalmente torno a casa mia per andarmene a letto! - Trovo il mio appartamento come l'ho lasciato. Giro di stanza in stanza, radioso, poi mi siedo sul divano e rimango lì, estasiato, beato, riempiendomi gli occhi con la vista dei miei ninnoli e dei miei libri. E alla fine mi spoglio, mi lavo accuratamente, pensando che per la prima volta da mesi entrerà in un letto pulito con i piedi bianchi e le unghie pulite. Salto sul materasso che rimbalza, affondo la testa nelle piume, i miei occhi si chiudono, navigo a vele spiegate nel paese dei sogni.

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : l'adjectif possessif, le pronom personnel
- Syntaxe : le futur proche
- Vocabulaire : domaine lexical de la décoration intérieur, du corps humain
- Locutions idiomatiques : « je cahote », « »à ma rencontre », à grande eau »

• **E. Zola, *Le rêve***

Elle tendait de nouveau l'oreille, elle percevait jusqu'au bruissement des feuilles, dans les ormes et dans les saules. Vingt fois, ainsi, un frisson la secoua toute, lorsqu'une pierre roulait dans le ruisseau ou qu'une bête rôdeuse glissait d'un mur. Elle se penchait, défaillante. Rien, rien encore.

Enfin, un soir qu'une obscurité plus chaude tombait du ciel sans lune, quelque chose commença. Elle craignit de se tromper, cela était si léger, presque insensible, un petit bruit, nouveau parmi les bruits qu'elle connaissait. Il tardait à se reproduire, elle retenait son haleine. Puis, il se fit entendre plus fort, toujours confus. Elle aurait dit le bruit lointain, à peine deviné, d'un pas, ce tremblement de l'air annonçant une approche, hors de la vue et des oreilles. Ce qu'elle entendait venait de l'invisible, sortait lentement de tout ce qui frissonnait à son entour. Pièce à pièce, cela se dégagait de son rêve, comme une réalisation de vagues souhaits de sa jeunesse. Etait-ce le Saint Georges

du vitrail qui de ses pieds muets d'image peinte foulait les hautes herbes pour monter vers elle ?

Émile ZOLA, *Le Rêve*

Traduction proposée :

Tendeva nuovamente l'orecchio, percepiva perfino il fruscio delle foglie, negli olmi e nei salici. Così, un brivido la scosse tutta, venti volte, quando una pietra rotolava nel torrente o una bestia randagia scivolava da un muro. Si sporgeva, quasi venendo meno. Niente, niente ancora.

Infine, una sera che un'oscurità più calda cadeva dal cielo senza luna, iniziò qualcosa. Temette di sbagliare, era una sensazione così leggera, quasi insensibile, un piccolo rumore, nuovo tra i rumori che conosceva. Tardava a riprodursi, lei tratteneva il respiro. Poi, si fece sentire più forte, sempre confuso. Le sembrava il rumore lontano, appena intuito, di un passo, questa vibrazione dell'aria che annunciava un approccio, prima ancora che si veda o si senta qualcosa. Ciò che sentiva proveniva dall'invisibile, usciva lentamente da tutto ciò che tremava intorno a lei. Un pezzo dopo l'altro emergeva dal suo sogno, come la realizzazione di vaghi desideri della sua giovinezza. Era forse il San Giorgio della vetrata, che con i suoi piedi silenziosi di immagine dipinta sfiorava l'erba alta per salire verso di lei?

Points de grammaire et difficultés de restitution en langue italienne :

- Morphologie : le passé simple
- Syntaxe : les verbes exprimant la crainte
- Vocabulaire : domaine lexical du monde naturel, des bruits, des sentiments
- Locutions idiomatiques : « une bête rodeuse », « pièce à pièce »