

PARCOURS ORAL- CLASSE 5L ESABAC

ESAME DI STATO-BACCALAUREAT

REFLEXIONS LITTERAIRES A PARTIR DU DOCUMENT D'ITALIEN

Liceo Linguistico Esabac

1 esame
2 diplomi

2020:
1° Liceo
Linguistico
della Provincia

Secondo i dati Eduscopio

LICEO VITTORIA COLONNA AREZZO

LICEO LINGUISTICO
LICEO LINGUISTICO ESABAC
LICEO SCIENZE UMANE
LICEO ECONOMICO LES
LICEO LINGUISTICO GCE
LICEO TEATRALE

www.vittoriacolonna.com

Un sogno?
No, una realtà

CREATED USING
POWTOON

ESABAC
ESAME DI STATO BACCALAURÉAT
UN SOLO ESAME, DUE DIPLOMI

IL FRANCESE
UNA LINGUA VICINA PER ARRIVARE LONTANO

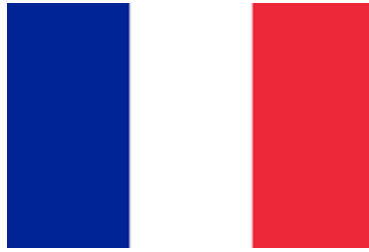


PLAN THEMATIQUE OU DIALECTIQUE

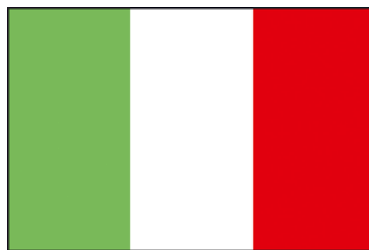


Littérature comparée : comparaison thématique de la littérature française et italienne

a.s. 2020-2021
Prof. Massimiliano Badiali



La classe 5L du Lycée Vittoria Colonna d'Arezzo a créé une série de thèmes de littérature comparée, basée sur l'interdisciplinarité entre la tradition française et italienne. À partir du document d'italien extrait lors de l'examen d'État 2020-2021, elle a tracé un chemin qui du document d'entrée authentique s'est déroulé vers une analyse du thème prédominant, analysé à travers un plan thématique (ou plan de comparaison du même thème en français et littérature italienne) ou un plan dialectique (ou plan de comparaison d'un thème et de son contraire dans la littérature française et italienne). Un travail réalisé en classe à travers un travail de groupe qui a créé une comparaison de la didactique de la littérature comparée italo-française. Le programme EsaBac a proposé aux étudiants une formation intégrée basée sur l'étude approfondie de la langue et de la culture de la France, avec une attention particulière au développement des compétences historico-littéraires et interculturelles, acquises dans une perspective européenne et internationale. A la fin du parcours, les élèves obtiennent un niveau de compétence linguistique égale ou supérieure au niveau B2 avec le baccalauréat français, qui permet de s'inscrire à toutes les universités françaises et francophones, en ayant la même valeur que celui obtenu par les étudiants français en France.



La classe 5L del Liceo Vittoria Colonna d'Arezzo ha realizzato un compendio di temi di letteratura comparata, basati sull'interdisciplinarietà tra tradizione francese e italiana. Partendo dal documento di italiano sorteggiato nell'Esame di stato 2020-2021, ha realizzato un percorso che dal documento autentico di input si è rivolto ad un'analisi del tema predominante, analizzato attraverso un *plan thématique* (o piano di comparazione di uno stesso tema nella letteratura francese e italiana) o un *plan dialéctique* (o piano di comparazione di un tema e del suo contrario nella letteratura francese e italiana).

Un lavoro realizzato in classe attraverso il lavoro di gruppo che ha creato sincretismi nella didassi della letteratura comparata italo-francese. Il percorso EsaBac ha offerto agli studenti una formazione integrata basata sullo studio approfondito della lingua e della cultura della Francia, con un'attenzione specifica allo sviluppo delle competenze storico-letterarie e interculturali, acquisite in una prospettiva europea e internazionale. Al termine del percorso, gli studenti raggiungono un livello di competenza linguistica pari o superiore al livello B2 con il diploma francese di Baccalauréat, che permette di iscriversi a tutte le università francesi e francofone, avendo la stessa valenza di quello ottenuto dagli studenti francesi in Francia.

1) LEOPARDI, L'INFINITO

Sempre caro mi fu quest'eremo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

PLANDIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**infini** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se posent devant le mystère de l'infini. Le fini exprime l'idée d'une chose qui a des limites dans l'espace, toute durée est limitée dans le temps. Tout ce que perçoivent les sens et la conscience est conçu comme fini; mais. A côté et à l'occasion de l'idée du fini, apparaît dans l'esprit celle de l'infini, c'est-à-dire de ce qui est sans bornes, de ce qui n'a ni commencement ni fin, ce qui n'a pas de limites. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent ce thème dans la littérature française, pour étudier par contre les auteurs qui considèrent central le thème du fini.

THESE

Premièrement le document d'italien présente l'infini. En effet la haie devient un obstacle qui permet à l'esprit d'imaginer. Donc **Leopardi** affirme que la réalité est finie et l'imagination est infinie. L'événement focal du poème est le surgissement de la voix du vent dans le silence des espaces infinis de l'imaginaire (créés grâce à la situation de clôture initiale) ; cette voix, comparée, mesurée, par l'esprit, au silence infini, transmue l'infini spatial (imaginaire) en « éternel » ; et c'est dans cette nouvelle « immensité » - qui relie l'Origine au « son » du présent, à travers les « saisons mortes » -, que la « pensée » du sujet s'abolit avec douceur, dans ce qui semble bien être une régression « numineuse. Dans *L'Infinito* la haie en deçà de laquelle reste le poète est le prétexte qui favorise le doux naufrage dans l'imagination. C'est le cas de **Baudelaire** qui affirme dans *Les Fenêtres* qu'une chandelle crée une lumière imaginative qui donne la possibilité de rêver l'infini. L'infini donc pour les deux écrivains une manière de dépasser la

douleur de la réalité, qui a des limites. Donc à l'homme il ne reste que d'imaginer car le plaisir est impossible, car le l'amé est infini et le corps est fini. On trouve un contraste entre l'esprit qui est éternel et le corporel qui est périssable. L'homme est une créature double : .Il y a deux postulations dans l'homme: une postulation est vers l'infini ou Dieu (ascension) et une postulation est vers le corps (animalité ou besoins du corps). Le corps tend au fini et à la mort et l'âme à l'infini ou à Dieu...«Il y a dans tout homme- écrit-il dans Mon cœur mis à nu - à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre>>. Baudelaire vit une dualité, comme la coexistence de deux choses de différente nature mais impossible à séparer du fait de leur relation étroite : le Bien et le Mal.

ANTITHESE

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui ne considèrent pas l'infini, ma le fini. **Verlaine** dans la *Chanson d'automne* parle d'une sorte de finitude dérivant de la mélancolie. L'homme donc souffre de langueur, qui est une sorte d'ennui dérivant de la sensation corporelle. Il offre un exemple poignant de la mélancolie qui assaillait le poète, qui se croyait sous l'influence néfaste de Saturne. Le thème est celui de la fuite du temps. Le poème prend donc une valeur symbolique mais aussi prophétique puisqu'il suggère déjà le drame que sera l'existence de Verlaine. L'automne représente le fini, devant le sens de langueur et d'angoisse. Aussi **Pascoli** dans le *X Août* il sent une sorte de mystère devant l'infini, il sent qu'il est fini, petit, devant la mort de son père, qui représente la fin de son nids familial. Le ciel est indifférent et ironique, l'homme ne comprend pas le secret du monde, qui est infini, par contre lui le poète est fini et souffrant.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de l'infini et du fini dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons d'infini e fini dans la littérature européenne.

2) LEOPARDI, A SILVIA

<p>Silvia, rimembri ancora Quel tempo della tua vita mortale, Quando beltà splendea Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, E tu, lieta e pensosa, il limitare Di gioventù salivi? Sonavan le quiete Stanze, e le vie dintorno, Al tuo perpetuo canto, Allor che all'opre femminili intenta Sedevi, assai contenta Di quel vago avvenir che in mente avevi. Era il maggio odoroso: e tu solevi Così menare il giorno. Io gli studi leggiadri Talor lasciando e le sudate carte, Ove il tempo mio primo E di me si spendea la miglior parte, D'in su i veroni del paterno ostello Porgea gli orecchi al suon della tua voce, Ed alla man veloce Che percorrea la faticosa tela. Mirava il ciel sereno, Le vie dorate e gli orti, E quinci il mar da lungi, e quindi il monte. Lingua mortal non dice Quel ch'io sentiva in seno. Che pensieri soavi, Che speranze, che cori, o Silvia mia! Quale allor ci apparìa La vita umana e il fato! Quando sovviemmi di cotanta speme, Un affetto mi preme Acerbo e sconsolato,</p>	<p>E tornami a doler di mia sventura. O natura, o natura, Perché non rendi poi Quel che prometti allor? perché di tanto Inganni i figli tuoi? Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, Da chiuso morbo combattuta e vinta, Perivi, o tenerella. E non vedevi Il fior degli anni tuoi; Non ti molceva il cor La dolce lode or delle negre chiome, Or degli sguardi innamorati e schivi; Né teco le compagne ai dì festivi Ragionavan d'amore. Anche peria fra poco La speranza mia dolce: agli anni miei Anche negaro i fati La giovinezza. Ahi come, Come passata sei, Cara compagna dell'età mia nova, Mia lacrimata speme! Questo è quel mondo? questi I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi Onde cotanto ragionammo insieme? Questa la sorte dell'umane genti? All'apparir del vero Tu, misera, cadesti: e con la mano La fredda morte ed una tomba ignuda Mostravi di lontano.</p>
---	---

PLANTHEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **souvenir** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent le passé dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent ce thème d'une manière métaphorique, pour étudier par contre les artistes qui considèrent le souvenir comme une forme d'éternité.

THESE 1

Premièrement le document d'italien **Leopardi A Silvia** présente le souvenir d'une jeune fille morte, qui représente le symbole de la fin de l'espérance, qui détermine une invective contre la nature considérée marâtre. En effet Silvia est la métaphore d'une jeune morte très jeune, symbole de la perte d'espérance car la nature est négative et insensible à la mortalité humaine. Donc le souvenir de Silvia est la métaphore de la mort des jeunes. **Rimbaud**, de même, raconte son adolescence dans le poème *Ma Bohème*, qui évoque un voyage sans itinéraire précis donc une errance selon le hasard et la fantaisie: une vie non conventionnelle où l'on ne sait pas où l'on dormira le soir, et où l'on manque de moyens d'existence. La pauvreté de l'auteur se

manifeste dans l'usure de ses vêtements avec "poches crevées", "mon unique culotte avait un large trou" (on remarque ici le côté limite de sa garde robe), "élastiques de mes souliers" (ses chaussures étaient abîmées). Cette pauvreté est en opposition à son inspiration poétique qui lui permet de vivre comme un bohémien qui rêve l'infini de la gloire poétique (Petit Poucet rêveur).

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française, avec d'autres écrivains qui considèrent le souvenir comme une manière de rendre éternel le souvenir des disparus. C'est le cas de **Proust** qu'à travers la synesthésie mnésique d'un morceau de madeleine rappelle sa tante morte. Son souvenir lui permet de dépasser la fuite du temps et donc de reconstruire le temps qui fuit, qui est le temps retrouvé qui est la restitution d'un unique mémorial du présent et passé. L'objectif de Proust est de laisser les souvenirs surgir à partir de sensations que la mémoire a emmagasinées à son insu. Ainsi, la saveur d'un petit gâteau, la madeleine, trempée dans du thé, fait resurgir le souvenir d'un moment de l'enfance où il avait vécu la même sensation; une petite phrase musicale fait revivre les circonstances qui autrefois avaient accompagné la même perception auditive. C'est de manière involontaire que procède la mémoire dans cette opération de récupération du passé en accord avec les sentiments présents. Cette superposition de passé et de présent abolit la sensation de fuite du temps et permet de faire l'expérience de l'intemporel, qui est « l'intuition de nous-mêmes comme êtres absolus. ». La reconstitution du Moi ne se produit pas d'un seul coup, ne se fait pas de manière abrupte. Elle suit le chemin inversé d'un voyage dans le temps. Il s'agit de remonter le temps, du passé (celui de l'homme des cavernes) au présent, pour une reconquête progressive du moi. Pour donner sens à la confusion et comme échappatoire au néant, il faut solliciter la Mémoire. Nous trouvons la même conception chez **Apollinaire** qui dans *le Pont Mirabeau* parle de la mort de Marie Laurencin, son amante. Le thème lyrique de l'amour demeure essentiel et le poète mêle sur un ton élégiaque le thème de l'amour perdu, du temps qui fuit, de la souffrance qui demeure. Le pont symbolise l'union de deux amants, mais aussi la douleur devant le temps qui coule comme l'eau de la Seine. Le temps qui passe semble détruire l'amour, qui restera éternel dans les pages littéraires. La poésie donc a la valeur d'immortaliser le souvenir et donc elle combat la fuite du temps et les disparitions mortelles.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de l'infini et du fini dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons d'infini e fini dans la littérature européenne.

3) LEOPARDI, "IL DIALOGO DELLA NATURA E DI UN ISLANDESE"

Un Islandese, che era corso per la maggior parte del mondo, e soggiornato in diversissime terre; andando una volta per l'interiore dell'Africa, e passando sotto la linea equinoziale in un luogo non mai prima penetrato da uomo alcuno, ebbe un caso simile a quello che intervenne a Vasco di Gama nel passare il Capo di Buona speranza; quando il medesimo Capo, guardiano dei mari australi, gli si fece incontro, sotto forma di gigante, per distorlo dal tentare quelle nuove acque. Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse **Natura**. Chi sei? che cerchi in questi luoghi dove la tua specie era incognita? **Islandese**. Sono un povero Islandese, che vo fuggendo la Natura; e fuggitala quasi tutto il tempo della mia vita per cento parti della terra, la fuggo adesso per questa. **Natura**. Così fuggè lo scoiattolo dal serpente a sonaglio, finché gli cade in gola da se medesimo. Io sono quella che tu fuggi. **Islandese**. La Natura? **Natura**. Non altri. **Islandese**. Me ne dispiace fino all'anima; e tengo per fermo che maggior disavventura di questa non mi potesse sopraggiungere. **Natura**. Ben potevi pensare che io frequentassi specialmente queste parti; dove non ignori che si dimostra più che altrove la mia potenza. Ma che era che ti moveva a fuggirmi? **Islandese**. Tu dei sapere che io fino nella prima gioventù, a poche esperienze, fui persuaso e chiaro della vanità della vita, e della stoltezza degli uomini; i quali combattendo continuamente gli uni cogli altri per l'acquisto di piaceri che non dilettono, e di beni che non giovano; sopportando e cagionandosi scambievolmente infinite sollecitudini, e infiniti mali, che affannano e noccono in effetto; tanto più si allontanano dalla felicità, quanto più la cercano. Per queste considerazioni, deposto ogni altro desiderio, deliberai, non dando molestia a chicchessia, non procurando in modo alcuno di avanzare il mio stato, non contendendo con altri per nessun bene del mondo, vivere una vita oscura e tranquilla; e disperato dei piaceri, come di cosa negata alla nostra specie, non mi proposi altra cura che di tenermi lontano dai patimenti. Con che non intendo dire che io pensassi di astenermi dalle occupazioni e dalle fatiche corporali: che ben sai che differenza e dalla fatica al disagio, e dal viver quieto al vivere ozioso. E già nel primo mettere in opera questa risoluzione, conobbi per prova come egli e vano a pensare, se tu vivi tra gli uomini, di potere, non offendendo alcuno, fuggire che gli altri non ti offendano; e cedendo sempre spontaneamente, e contentandosi del menomo in ogni cosa, ottenere che ti sia lasciato un qualsivoglia luogo, e che questo menomo non ti sia contrastato. Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in solitudine: cosa che nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà. Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non potevo mantenermi però senza patimento: perché la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo, m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi poteva salvare da un perpetuo disagio. Né anche potea conservare quella tranquillità della vita, alla quale principalmente erano rivolti i miei pensieri: perché le tempeste spaventevoli di mare e di terra, i ruggiti e le minacce del monte Ecla, il sospetto degli incendi, frequentissimi negli alberghi, come sono i nostri, fatti di legno, non intermettevano mai di turbarmi. Tutte le quali incomodità in una vita sempre conforme a se medesima, e spogliata di qualunque altro desiderio e speranza, e quasi di ogni altra cura, che d'esser quieta; riescono di non poco momento, e molto più gravi che elle non sogliono apparire quando la maggior parte dell'animo nostro è occupata dai pensieri della vita civile, e dalle avversità che provengono dagli uomini. Per tanto veduto che più che io mi restringeva e quasi mi contraeva in me stesso, a fine d'impedire che l'esser mio non desse noia né danno a cosa alcuna del mondo; meno mi veniva fatto che le altre cose non m'inquietassero e tribolassero; mi posi a cangiar luoghi e climi, per vedere se in alcuna parte della terra potessi non offendendo non essere offeso, e non godendo non patire. E a questa deliberazione fui mosso anche da un pensiero che mi nacque, che forse tu non avessi destinato al genere umano se non solo un clima della terra (come tu hai fatto a ciascuno degli altri generi degli animali, e di quei delle piante), e certi tali luoghi; fuori dei quali gli uomini non potessero prosperare né vivere senza difficoltà e miseria; da dover essere imputate, non a te, ma solo a essi medesimi, quando egli avessero disprezzati e trapassati i termini che fossero prescritti per le tue leggi alle abitazioni umane. Quasi tutto il mondo ho cercato, e fatta esperienza di quasi tutti i paesi; sempre osservando il mio proposito, di non dar molestia alle altre creature, se non il meno che io potessi, e di procurare la sola tranquillità della vita. Ma io sono stato arso dal caldo fra i tropici, rappreso dal freddo verso i poli, afflitto nei climi temperati dall'incostanza dell'aria, infestato dalle commozioni degli elementi in ogni dove. Più luoghi ho veduto, nei quali non passa un dì senza temporale: che è quanto dire che tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia formata a quegli abitanti, non rei verso te di nessun'ingiuria. In altri luoghi la serenità ordinaria del cielo è compensata dalla frequenza dei terremoti, dalla moltitudine e dalla furia dei vulcani, dal ribollimento sotterraneo di tutto il paese. Venti e turbini smoderati regnano nelle parti e nelle stagioni tranquille dagli altri furori dell'aria. Tal volta io mi ho sentito crollare il tetto in sul capo pel gran carico della neve, tal altra, per l'abbondanza delle piogge la stessa terra, fendendosi, mi si è dileguata di sotto ai piedi; alcune volte mi è bisognato fuggire a tutta lena dai fiumi, che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche ingiuria. Molte bestie salvatiche, non provocate da me con una menoma offesa, mi hanno voluto divorare; molti serpenti avvelenarmi; in diversi luoghi è mancato poco che gli insetti volanti non mi abbiano consumato infino alle ossa. Lascio i pericoli giornalieri, sempre imminenti all'uomo, e infiniti di numero; tanto che un filosofo antico non trova contro al timore, altro rimedio più valevole della considerazione che ogni cosa è da temere. Né le infermità mi hanno perdonato; con tutto che io fossi, come sono ancora, non dico temperante, ma continente dei piaceri del corpo. Io soglio prendere non piccola ammirazione considerando che tu ci abbi infuso tanta e si ferma e insaziabile avidità del piacere; disgiunta dal quale la nostra vita, come priva di ciò che ella desidera naturalmente, è cosa imperfetta; e da altra parte abbi ordinato che l'uso di esso piacere sia quasi di tutte le cose umane la più nociva alle forze e alla sanità del corpo, la più calamitosa negli effetti in quanto a ciascheduna persona, e la più contraria alla durabilità della stessa vita. Ma in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse malattie: delle quali alcune mi hanno posto in pericolo della morte; altre di perdere l'uso di qualche membro, o di condurre perpetuamente una vita più misera che la passata; e tutte per più giorni o mesi mi hanno oppresso il corpo e l'animo con mille stenti e mille dolori. E certo, benché ciascuno di noi sperimenti nel tempo delle infermità, mali per lui nuovi o disusati, e infelicità maggiore che egli non suole (come se la vita umana non fosse bastevolmente misera per l'ordinario); tu non hai dato all'uomo, per compensarcelo, alcuni tempi di sanità soprabbondante e inusitata, la quale gli sia cagione di qualche diletto straordinario per qualità e per grandezza. Ne' paesi coperti per lo più di nevi, io sono stato per accecare: come interviene ordinariamente ai Lapponi nella loro

patria. Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: da questa colla umidità, colla rigidità, e con altre disposizioni; da quello col calore, e colla stessa luce: tanto che l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto all'una o all'altro di loro. In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto impossibile il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a concludere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c'insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che, per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere. Per tanto rimango privo di ogni speranza: avendo compreso che gli uomini finiscono di perseguitare chiunque li fugge o si occulta con volontà vera di fuggirli o di occultarsi; ma che tu, per niuna cagione, non lasci mai d'incalzarci, finché ci opprimi. E già mi veggo vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiezza; vero e manifesto male, anzi cumulo di mali e di miserie gravissime; e questo tuttavia non accidentale, ma destinato da te per legge a tutti i generi de' viventi, preveduto da ciascuno di noi fino nella fanciullezza, e preparato in lui di continuo, dal quinto suo lustro in là, con un tristissimo declinare e perdere senza sua colpa: in modo che appena un terzo della vita degli uomini è assegnato al fiorire, pochi istanti alla maturità e perfezione, tutto il rimanente allo scadere, e agl'incomodi che ne seguono. **Natura.** Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro che alla felicità degli uomini o all'infelicità. Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei. **Islandese.** Ponghiamo caso che uno m'invitasse spontaneamente a una sua villa, con grande istanza; e io per compiacerlo vi andassi. Quivi mi fosse dato per dimorare una cella tutta lacera e rovinosa, dove io fossi in continuo pericolo di essere oppresso; umida, fetida, aperta al vento e alla pioggia. Egli, non che si prendesse cura d'intrattenermi in alcun passatempo o di darmi alcuna comodità, per lo contrario appena mi facesse somministrare il bisognevole a sostentarmi; e oltre di ciò mi lasciasse villaneggiare, schernire, minacciare e battere da' suoi figliuoli e dall'altra famiglia. Se querelandomi io seco di questi mali trattamenti, mi rispondesse: forse che ho fatto io questa villa per te? o mantengo io questi miei figliuoli, e questa mia gente, per tuo servizio? e, bene ho altro a pensare che de' tuoi sollazzi, e di farti le buone spese; a questo replicherei: vedi, amico, che siccome tu non hai fatto questa villa per uso mio, così fu in tua facoltà di non invitarmi. Ma poiché spontaneamente hai voluto che io ci dimori, non ti si appartiene egli di fare in modo, che io, quanto è in tuo potere, ci viva per lo meno senza travaglio e senza pericolo? Così dico ora. So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini. Piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli. Ora domando: t'ho io forse pregato di pormi in questo universo? o mi vi sono intromesso violentemente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non potevo sconsentirlo né ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato; non è egli dunque ufficio tuo, se non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abitarmi non mi nocca? E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura. **Natura.** Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento. **Islandese.** Cotesto medesimo odio ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono? Mentre stavano in questi e simili ragionamenti è fama che sopraggiungessero due leoni, così rifiniti e maceri dall'inedia, che appena ebbero forza di mangiarsi quell'Islandese; come fecero; e presone un poco di ristoro, si tennero in vita per quel giorno. Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa.

PLAN THÉMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **pessimisme** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se rapportent à cette thématique littéraire. Pour répondre, nous considérerons d'abord le pessimisme dans les œuvres des auteurs italiens, pour voir ensuite les œuvres des auteurs français où cette thématique est reprise.

THÈSE 1

Premièrement le document d'italien "*Il dialogo della Natura e di un islandese*" (*Dialogue de la Nature et d'un islandais*) présente une critique sévère et globale de la Nature, qui se montre totalement indifférente à la souffrance de l'homme. Le *Dialogue de la Nature et d'un islandais* est particulièrement significatif parce que **Leopardi**, en abordant le problème du rapport entre l'homme et la nature, manifeste clairement sa vision désenchantée et tragique du monde qui a été définie "pessimisme cosmique". La Nature est complètement insensible à l'homme, qui

souffre, étant persécuté par une destinée tragique devant à une condition misérable, déterminée d'une nature marâtre.

THÈSE 2

Toutefois aussi dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui ont une vision pessimiste de la vie. C'est le cas de **Baudelaire**, qui croit que dans la vie c'est impossible de s'échapper de la sensation d'angoisse existentielle qui est le spleen. L'homme est prisonnier de son corps, qui est la prison de l'âme. Le pessimisme de Baudelaire est ontologiquement lié à la condition de l'humanité. Cette théorie est décrite dans le poème homonyme, "*Spleen*". Baudelaire a fait entrer dans la langue française un mot anglais, spleen qui appartient au vocabulaire médical et signifie « humeur noire »; par extension le mot désigne l'état d'âme qui dérive de cette (humeur noire): ennui, angoisse de l'existence, dégoût de tout, découragement qui provoque des crises accompagnées d'hallucinations, mélancolie exacerbée qu'accentue l'angoisse du Temps. Ce sentiment de dégoût se manifeste par des images d'angoisse, comme dans le poème Spleen où l'auteur décrit un paysage sinistre (« Le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle ») qui engluie son esprit. On retrouve ce thème dans un autre recueil de Baudelaire, Le Spleen de Paris. Le Spleen est opposé à l'Espoir, qui sort systématiquement vaincu de ce combat. Le poète vit sa vie entre le spleen qui dérive du corps et l'idéal qui dérive de l'âme. Le spleen est le *tædium vitae*, l'humeur noire d'angoisse et d'ennui et l'idéal est la recherche de Dieu et de la Beauté. Il se sent « un faux accord dans la divine symphonie ». Dans la poésie Spleen le poète est opprimé par le spleen et la terre devient une prison suffocante sans espérance. C'est aussi le cas de **Sartre**, avec "*La Nausée*" où il parle de cette sensation de nausée, qui naît du conflit entre l'homme et le néant, entre la pensée de soi et le reste du monde. Selon Sartre l'homme est seul et Dieu n'existe pas. Il est athée et crée que l'existence détermine la pensée. Il dit « je suis donc je pense » (*sum ergo cogito*) : je suis donc je pense . Il dit le contraire de René Descartes qu'il théorise le *cogito ergo sum* (je pense donc je suis) Pour Descartes l'homme pense et donc il existe, pour Sartre il existe, puis il pense.... « L'existence précède l'essence » signifie que l'Homme n'a aucun but précis lors de son arrivée dans le monde et qu'il se construit de lui-même ; et c'est seulement à sa mort que sa nature, l'essence, se crée et se fige ; ainsi le fait de naître, de vivre, de se construire et de mourir, l'existence, précède l'idée de nous-mêmes, l'essence. La vie est absurde, car l'homme est jeté dans l'univers,

abandonné à sa propre destinée, oblige d'être libre. Le pessimisme de Sartre met en évidence que l'homme doit aussi choisir l'absurde, car aussi "choisir est choisir de ne pas choisir". Cet existentialisme tragique se retrouve aussi chez **Camus** qui décrit l'homme à travers le mythe de Sisyphe, car la vie humaine est une lutte perpétuelle contre l'absurde. L'image de Sisyphe, qui, selon la mythologie grecque est condamné par les dieux à pousser éternellement un grand rocher sur une montagne, représente la condition humaine dans le monde (CPR. Dante Enfer Chant VII avarés et prodigues). Il reste éternellement destiné à souffrir, car la seule vérité est qu'on est tous condamnés à mort. En effet dans le cycle de l'absurde, l'existence est considérée comme étrangère à l'homme et il ne peut rien faire pour se sauver. La vie de l'homme est absurde. La seule certitude est la mort. Meursault dans l'Etranger affirme que la seule chose qui compte, c'est que « Nous sommes tous condamnés à mort », comme le dit, avant d'être guillotiné. Meursault est indifférent à tout, aussi à la mort de sa mère et il n'a aucun sentiment de culpabilité pour avoir tué un arabe.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects du pessimisme dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons du pessimisme dans la littérature européenne.

4) CARDUCCI, NEVICATA

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinerëo: gridi,
suoni di vita più non salgono da la città,
non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,
non d'amore la canzon ilare e di gioventù.
Da la torre di piazza roche per l'aère le ore
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.
Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.
In breve, o cari, in breve – tu càlmati, indomito cuore –
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **mort** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent ce sujet dans leurs œuvres littéraires. Pour

répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent ce thème d'une manière métaphorique, pour étudier par contre les artistes qui représentent la mort d'une façon plus réaliste pour adresser une critique à l'époque dans laquelle ils vivent.

THESE 1

Premièrement le document d'italien *Nevicata* présente le thème de la mort omniprésente, représentée par la description d'un paysage hivernal, où domine le silence qui coïncide avec l'état d'esprit de l'auteur, conscient d'être arrivé au terme de son existence. En effet la mort est décrite allégoriquement comme chez Baudelaire. La mort pour **Baudelaire** est le dernier espoir du poète, le voyage ultime « au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau » comment il affirme dans son poème **Voyage**. Le désir de la mort le saisit et lui paraît le seul remède au dégoût et à la lassitude de vivre, le seul moyen de résoudre ses conflits avec la société, avec sa famille et avec lui-même. Le thème de la mort est le fil rouge de l'œuvre de Baudelaire. Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience, et qu'il puisse connaître par la mort. La vie et l'œuvre du poète des *Fleurs du Mal* se sont accomplies sous le signe de la mort en laquelle elles ont trouvé l'une de leurs dimensions fondamentales. Baudelaire revendique « le droit au suicide », « le droit de s'en aller » pour qui ressent trop durement le poids de l'existence. Le désir de la mort le saisit et lui paraît le seul remède au dégoût et à la lassitude de vivre, le seul moyen de résoudre ses conflits avec la société, avec sa famille et avec lui-même. Le poète rappelle le bonheur de l'enfant en disant qu'il est curieux du futur. Par contre l'adulte comprend que le voyage est un divertissement momentané et la réalité du monde est la monotonie et l'image de l'homme est "Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui". (*Le voyage*)

THESE 2

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui considèrent la mort d'une manière plus concrète et tangible, en critiquant la société de leur temps. C'est le cas de **Flaubert** qu'à travers la *Mort d'Emma* représente la fin du Romantisme : Emma meurt parce qu'elle ne peut pas vivre dans le réel ses rêves. Emma déteste la monotonie de la vie. Ses ambitions sont déçues et sa frustration supère l'ennui. Elle trouve refuge dans ses lectures romanesque, en cristallisant (CPR. De l'amour Stendhal) des médiocres comme amants livresques. « Madame Bovary est l'histoire de la maladie mentale d'une femme, qui est

prisonnière du Romantisme : les livres sont l'unique source de sa vie. Elle n'accepte pas de vivre le réel, mais elle voudrait vivre dans un roman et être l'héroïne d'un roman. Madame Bovary est une visionnaire, incapable de vivre le réel : elle connaît le monde à travers les romans. Son univers est le roman. Emma est victime des illusions : elle est malade d'hallucinations. Elle est prisonnière du Romantisme des livres. Emma est folle, comme le Don Chicotte de Cervantès qui voit son amante Dulcinée dans les moulins à vent. La technique de l'impersonnalité que Flaubert utilise sert à exorciser le contenu romantique du roman, qui souligne en disant « Madame Bovary, c'est moi ». Avec Madame Bovary, Flaubert démontre que les idéaux du Romantisme sont magnifiques, mais impossibles à se vivre. Nous trouvons une conception semblable chez **Prévert** qui présente l'univers comme une hécatombe. La mort s'est répandue dans le monde à cause de la guerre qui apporte de la destruction et de la cruauté. Prévert décrit la fragilité de la condition humaine et la précarité existentielle à travers les événements de son temps. Il s'attaque tout particulièrement aux guerres (guerre civile espagnole, guerre d'Algérie) qui est un carnage fraternel. Dans *Barbara* il affirme que l'homme devrait vivre son bonheur : le poète rappelle Barbara qui était heureuse, mais maintenant le poète ne sait plus où elle se trouve, parce que la guerre est terrible avec ses bombes, ses ruines et ses morts. Donc à la destinée naturelle, les hommes ont ajouté la mort massive dérivant de la guerre.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de la mort comme symbole et dénonciation dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui les écrivains européens traitent ce sujet différemment.

5) D'ANNUNZIO, LA PIOGGIA NEL PINETO.

<p>Taci. Su le soglie del bosco non odo parole che dici umane; ma odo parole più nuove che parlano gocciolate e foglie lontane. Ascolta. Piove dalle nuvole sparse. Piove su le tamerici salmastre ed arse, piove su i pini scagliosi ed irti,</p>	<p>Ascolta, ascolta. L'accordo delle aeree cicale a poco a poco più sordo si fa sotto il pianto che cresce; ma un canto vi si mesce più roco che di laggiù sale, dall'umida ombra remota. Più sordo e più fioco s'allenta, si spegne. Sola una nota</p>
--	---

<p>piove su i mirti divini, su le ginestre fulgenti di fiori accolti, su i ginepri folti di coccole aulenti, piove su i nostri volti silvani, piove su le nostre mani ignude, su i nostri vestimenti leggieri, su i freschi pensieri che l'anima schiude novella, su la favola bella che ieri t'illuse, che oggi m'illude, o Ermione. Odi? La pioggia cade su la solitaria verdura con un crepitio che dura e varia nell'aria secondo le fronde più rade, men rade. Ascolta. Risponde al pianto il canto delle cicale che il pianto australe non impaura, nè il ciel cinerino. E il pino ha un suono, e il mirto altro suono, e il ginepro altro ancóra, stromenti diversi sotto innumerevoli dita. E immersi noi siam nello spirto silvestre, d'arborea vita viventi; e il tuo volto ebro è molle di pioggia come una foglia, e le tue chiome auliscono come le chiare ginestre, o creatura terrestre che hai nome Ermione.</p>	<p>ancor trema, si spegne, risorge, trema, si spegne. Non s'ode voce del mare. Or s'ode su tutta la fronda crosciare l'argentea pioggia che monda, il croscio che varia secondo la fronda più folta, men folta. Ascolta. La figlia dell'aria è muta; ma la figlia del limo lontana, la rana, canta nell'ombra più fonda, chi sa dove, chi sa dove! E piove su le tue ciglia, Ermione. Piove su le tue ciglia nere siche par tu pianga ma di piacere; non bianca ma quasi fatta virente, par da scorza tu esca. E tutta la vita è in noi fresca aulente, il cuor nel petto è come pesca intatta, tra le pàlpebre gli occhi son come polle tra l'erbe, i denti negli alvèoli con come mandorle acerbe. E andiam di fratta in fratta, or congiunti or disciolti (e il verde vigor rude ci allaccia i mallèoli c'intrica i ginocchi) chi sa dove, chi sa dove! E piove su i nostri vólti silvani, piove su le nostre mani ignude, su i nostri vestimenti leggieri, su i freschi pensieri che l'anima schiude novella, su la favola bella che ieri m'illuse, che oggi t'illude, o Ermione.</p>
--	---

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **panisme**, c'est à dire l'union interchangeable entre l'homme et la nature, est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains arrivent à cette union comme l'expriment dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les auteurs qui traitent ce thème à partir de l'auteur italien D'Annunzio avec sa poésie «La pioggia nel pineto», pour ensuite étudier les artistes françaises qui affrontent le même thème.

THESE 1

Premièrement le document d'italien «La pioggia nel pineto » de **D'Annunzio** représente le poète avec sa femme qui se trouvent dans la pinède. Ici, les deux personnages entreprennent un processus de métamorphose dans lequel au début ils doivent écouter et percevoir avec tous les sens le langage de la nature, puis le comprendre et se joindre à elle. Les êtres humains s'unissent avec la nature, de manière de se fusionner avec elle. Aussi chez **Baudelaire** on trouve la même union physique et intime avec la nature. Dans le poème «*Correspondance*», il affirme que la nature est un temple de symboles, qui est la représentation visible du monde invisible, que seulement le poète peut interpréter. La nature cache donc des symboles, où on peut trouver la présence divine. Les synesthésies, invention baudelairienne, sont le mélange sensoriel « entre les parfums, les couleurs et les sons », c'est-à-dire une fusion de sensations visuelles, auditives et olfactives, donc la métaphore de la vie de l'au-delà du spirituel. La synesthésie est la représentation du Paradis, où les perceptions se fusionnent, grâce à l'absence du corps qui ne permet pas de percevoir l'infini. Comment un corps fini peut contenir l'infini ? C'est impossible, mais la nature console les hommes à travers sa maternité spirituelle.

THESE 2

Un autre représentant de la littérature française qui traite le même sujet, est **Verlaine**. Le paysage pour Verlaine est à la base de la poésie : Verlaine comme Pascoli est le poète de la nature. Objets de poésies deviennent la campagne, le ciel, les fleurs, mais comme pour Pascoli ils sont chargés d'une valeur plus intime. La musicalité est à la base de la poésie de Verlaine, qui est le poète de la musique. Verlaine est considéré le Mozart de la poésie. La nature est le lieu ordinaire des poèmes de Paul Verlaine : Verlaine dans «*il pleut dans mon cœur*» traite le thème de la langueur, de l'ennui; ses larmes sont comparées à la pluie et, en outre, le bruit de la pluie est doux, car la nature est une consolation. L'identification des sensations pleurer et pleuvoir est accentuée par l'effet sonore produit par la pluie. "Oh chant de la pluie ", l'exclamatif " ô " valorise le chant de la pluie qui peut-on penser berce l'ennui du cœur dans lequel " il pleure ". Mais le thème de la pluie serait lié métaphoriquement non seulement aux larmes mais à la douceur lyrique du texte. Il y a, dans la progression du texte, un effacement progressif de la mélancolie (la pluie) qui se transforme en langueur. Donc pour Verlaine la nature est comme une bonne mère qui offre une consolation à sa propre douleur. Au contraire **Gide**, dans «*Les*

Nourritures terrestres», exprime une sensualité dérivant du contact avec la nature. En effet, les *Nourritures* est une hymne hédoniste à la vie, exaltation du présent et du plaisir immédiat. Gide veut enseigner sa philosophie de vivre avec l'amour pour la nature et le présent, en présentant une atmosphère sensuelle: la terre est pleine du désir puisqu'elle attend la pluie. Il célèbre la vie, la nature, le désir. Les genres y sont mêlés : notes de voyages, fragments de journal intime, rondes et ballades, dictionnaire poétique, dialogues fictionnels. Toutes les formes d'écriture sont convoquées pour dire l'ardeur avec laquelle Gide tente d'exister. Il invite le lecteur à éduquer sa sensibilité : tendre vers une acuité de l'instant, du mouvement, du dénuement. Vers l'amour, libéré de ses contraintes morales ou religieuses. Gide rend hommage à la Création toute entière et prône une vie nomade, sans attaches. Son style est à l'image de ses intuitions : libre, sauvage et intensément poétique. "Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur". C'est en effet cela que transmet Gide, cet éveil, cet élan à demi-mystique qui rend grâce au simple fait de respirer.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différentes facettes du thème. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur la raison pour laquelle la connexion profonde avec la nature est cassé de nos jours.

6) D'ANNUNZIO, "CONSOLAZIONE" DA "POEMA PARADISIACO"

<p>Non pianger più. Torna il diletto figlio a la tua casa. È stanco di mentire. Vieni; usciamo. Tempo è di rifiorire. Troppo sei bianca: il volto è quasi un giglio.</p> <p>Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato serba ancora per noi qualche sentiero. Ti dirò come sia dolce il mistero che vela certe cose del passato.</p> <p>Ancora qualche rose è ne' rosai, ancora qualche timida erba odora. Ne l'abbandono il caro luogo ancora sorriderà, se tu sorriderai.</p> <p>Ti dirò come sia dolce il sorriso di certe cose che l'oblio afflisse. Che proveresti tu se fiorisse la terra sotto i piedi, all'improvviso?</p> <p>Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile. Usciamo. Non coprirti il capo. È un lento sol di settembre; e ancor non vedo argento su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.</p> <p>Perché ti neghi con lo sguardo stanco?</p>	<p>ha ne l'odore suo, nel suo pallore, non so, quasi l'odore ed il pallore di qualche primavera dissepolta.</p> <p>Sogniamo, poi ch'è tempo di sognare. Sorridiamo. È la nostra primavera, questa. A casa, più tardi, verso sera, vo' riaprire il cembalo e sonare.</p> <p>Quanto ha dormito, il cembalo! Mancava, allora, qualche corda; qualche corda ancora manca. E l'ebano ricorda le lunghe dita ceree de l'ava.</p> <p>Mentre che fra le tende scolorate vagherà qualche odore delicato, (m'odi tu?) qualche cosa come un fiato debole di viole un po' passate,</p> <p>sonerò qualche vecchia aria di danza, assai vecchia, assai nobile, anche un poco triste; e il suono sarà velato, fioco, quasi venisse da quell'altra stanza.</p> <p>Poi per te sola io vo' comporre un canto che ti raccolga come in una cuna,</p>
---	--

<p>La madre fa quel che il buon figlio vuole. Bisogna che tu prenda un po' di sole, un po' di sole su quel viso bianco.</p> <p>Bisogna che tu sia forte; bisogna che tu non pensi a le cattive cose... Se noi andiamo verso quelle rose, io parlo piano, l'anima tua sogna.</p> <p>Sogna, sogna, mia cara anima! Tutto, tutto sarà come al tempo lontano. Io metterò ne la tua pura mano tutto il mio cuore. Nulla è ancor distrutto.</p> <p>Sogna, sogna! Io vivrò de la tua vita. In una vita semplice e profonda io rivivrò. La lieve ostia che monda io la riceverò da le tue dita.</p> <p>Sogna, ché il tempo di sognare è giunto. Io parlo. Di': l'anima tua m'intende? Vedi? Ne l'aria fluttua e s'accende quasi il fantasma d'un april defunto.</p> <p>Settembre (di': l'anima tua m'ascolta?)</p>	<p>sopra un antico metro, ma con una grazia che sia vaga e negletta alquanto.</p> <p>Tutto sarà come al tempo lontano. L'anima sarà semplice com'era; e a te verrà, quando vorrai, leggera come vien l'acqua al cavo de la mano.</p>
--	--

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **consolation** de la poésie est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se posent devant la fonction de la poésie. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent le thème de la poésie comme consolation dans la littérature française et italienne, pour étudier par contre les auteurs qui utilisent cela comme dénonciation.

THESE

Premièrement le document d'italien présente la poésie comme consolation. En effet **D'Annunzio** dans ce texte qu'on trouve dans *Il poema paradisiaco*, utilise la poésie comme consolation car il ne la trouve pas dans sa mère. Donc la poésie devient moyen fondamentale pour rechercher des sentiments purs et simples et fuir d'un monde qui présente des signes de décadence: «giardino abbandonato», «viso bianco», «pallore», «fantasma di un April defunto». Donc D'Annunzio affirme que seulement à travers la poésie il peut purifier son âme. C'est le cas aussi de **Baudelaire** qui affirme dans *L'albatros*, qui est l'image du poète, incompris par la société. L'albatros traduit chez Baudelaire la conscience d'être différent des autres. Il a recours à une image très suggestive pour dépeindre sa propre condition dans une société qui l'ignore complètement. L'image de l'Albatros capturé évoque l'idée d'être totalement étranger

au monde qui l'entoure. Il faut savoir que Baudelaire faisait partie de la génération non comprise des poètes maudits. La poésie élève l'esprit vers un plan absolu, vers l'idéal. Donc la poésie pour les deux écrivains est une manière de dépasser la douleur de la réalité et se réfugier dans la fonction consolatrice de la poésie.

ANTITHÈSE

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons aussi des écrivains qui ne considèrent pas la poésie comme consolation mais comme dénonciation. **Rimbaud** dans la *Le dormeur du val* s'oppose à la guerre, injuste et inhumaine qui viole les droits humains. Ici la consolation est représentée par la nature qui berce le jeune soldat qui est mort; par contre les mots poétiques dénoncent la guerre comme mécanisme pour prévaloir sur les hommes faibles, qui sont obligés contre leur volonté à combattre. L'homme souffre donc de cette injustice que Rimbaud veut dénoncer à travers la poésie. Aussi **Apollinaire** dans *Zone* se passionne aux droits de l'humanité et montre son esprit démocratique en s'opposant, à travers la poésie, aux préjugés de la société vers les classes sociales les plus humbles qui sont victimes des classes les plus élevées. En particulier il se focalise sur les immigrés et les prostituées qui « ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant ». Donc à travers ces œuvres les deux auteurs français dénoncent les injustices sociales envers ceux qui sont marginalisés par la société, le « malheureux », évoqués par Apollinaire. La poésie est une dénonciation aussi de l'injustice religieuse : pour Rimbaud Dieu est « voleur de feu », donc un antagoniste de l'humanité et selon Apollinaire Dieu n'existe pas (Adieu Adieu).

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différentes fonctions de consolation ou dénonciation qui peuvent être attribuées à la poésie française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons du rôle évocateur des textes poétiques.

7) PASCOLI, L'ASSIUOLO

Dov'era la luna? ché il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
parevano a meglio vederla.
Venivano soffi di lampi
da un nero di nubi laggiù;
veniva una voce dai campi:
chiù...
Le stelle lucevano rare
tra mezzo alla nebbia di latte
sentivo il cullare del mare,,
sentivo un fru fru tra le fratte;
sentivo nel cuore un sussulto,
com'eco d'un grido che fu.
Sonava lontano il singulto:
chiù...
Su tutte le lucidi vette
tremava un sospiro di vento:
1 squassavano le cavallette
finissimi sistri d'argento.
(tintinni a invisibili porte
che forse non s'aprono più?...);
e c'era quel pianto di morte...
chiù...

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **mort** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent la disparition dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent ce thème d'une manière métaphorique, pour étudier par contre les artistes qui le traitent en manière plus concrète.

THESE 1

Premièrement le document d'italien *L'Assiuolo* de **Pascoli**, présente la mort en manière particulièrement métaphorique. Notamment, l'oiseau de nuit (assiolo) représente le symbole de la fin de l'espérance, à travers l'usage des figures rhétoriques comme les onomatopées, les allitérations et les anaphores. L'assiolo est un oiseau nocturne semblable à un petit hibou (on l'appelle en français petit-duc). A la fin de chaque strophe, Pascoli reprend la même onomatopée (chiù) qui cherche à imiter le chant du petit-duc (l'équivalent de hou en français) ; on y perçoit aussi toutefois une déformation de più ("plus", dans le sens de "jamais plus"), qui correspond bien à la tonalité crépusculaire et funèbre du poème. Aussi chez **Apollinaire**, nous trouvons ce thème introduit symboliquement dans la poésie *Le Pont Mirabeau*. En effet, dans cette texte la mort est représenté comme la fuite du temps, qui est le thème principaux de ce poème. L'écoulement de l'eau de la Seine représente l'écoulement du temps, qui emporte

l'amour avec lui. C'est l'écoulement de l'eau qui symbolise la fuite du temps, en opposition au Lac de Lamartine, qui parlait de la conservation éternelle du souvenir dans *Le Lac*. Le pont sur lequel le poète se trouve permet de voir le fleuve passer et de réaliser que la fin de l'amour avec Marie Laurencin est inexorable, car elle est morte. Cette fuite est rendue par la brièveté des phrases où le poète affirme « Je reste » et par le rappel du premier vers au vers 22 qui efface tout et ressemble à l'avancée inexorable de l'eau et du temps. qui dans *le Pont Mirabeau* parle de la mort de Marie Laurencin, son amante. Le thème lyrique de l'amour demeure essentiel et le poète mêle sur un ton élégiaque le thème de l'amour perdu, du temps qui fuit, de la souffrance qui demeure. Le pont symbolise l'union de deux amants, mais aussi la douleur devant le temps qui coule comme l'eau de la Seine. Le temps qui passe semble détruire l'amour, qui restera éternel dans les pages littéraires. La poésie donc a la valeur d'immortaliser le souvenir et donc elle combat la fuite du temps et les disparitions mortelles.

THESE 2

Au même temps, d'autres auteurs comme **Baudelaire** interprètent la mort concrètement. Le désir de la mort le saisit et lui paraît le seul remède au dégoût et à la lassitude de vivre, le seul moyen de résoudre ses conflits avec la société, avec sa famille et avec lui-même. Le thème de la mort est le fil rouge de l'œuvre de Baudelaire. Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience, et qu'il puisse connaître par la mort. La vie et l'œuvre du poète des Fleurs du Mal se sont accomplies sous le signe de la mort en laquelle elles ont trouvé l'une de leurs dimensions fondamentales. Baudelaire revendique «le droit au suicide», «le droit de s'en aller» pour qui ressent trop durement le poids de l'existence. Le désir de la mort le saisit et lui paraît le seul remède au dégoût et à la lassitude de vivre, le seul moyen de résoudre ses conflits avec la société, avec sa famille et avec lui-même. En fait, dans sa poésie *Le Voyage*, il traite le thème du voyage qui est un remède de lutte contre le Spleen. Pour l'enfant le voyage représente l'illusion de connaître la grandeur du monde. La condition humaine est de vivre « dans une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ». Par contre les adultes comprennent qu'on peut décider de voyager ou pas, mais la fin de la condition humaine est toujours la même : le voyage définitif est la mort représentée comme un vieux capitaine. En outre, le poète refuse de supporter plus longtemps le spleen de ce monde et garde l'espoir d'un autre monde meilleur même s'il est sombre et inconnu. Donc dans la mort on peut trouver du nouveau, c'est-à-dire se

reconnettere à l'idéal absolu de Dieu. Par contre, chez **Flaubert**, nous trouvons la mort à travers le suicide. Effectivement, Mme Bovary n'accepte pas de vivre le réel, mais elle voudrait vivre dans un roman et être l'héroïne d'un monde luxueux, irréel, riche des chimères extravagantes et de la fantasmagorie de rêves littéraires. Emma est victime de ses propres illusions, elle est psychotique : elle confond le réel et l'imaginaire. Elle n'accepte pas de vivre une vie, elle aspire à une existence sublime et velléitaire. Elle est prisonnière de la littérature romantique. Sa mort est représentée avec une description médicale. Emma suffoque, elle devient bleuâtre et puis elle vomit l'encre des livres qu'elle a lues, par conséquent sa mort devient aussi la métaphore de la fin du Romantisme.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de l'inévitable condition de la mort dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons de ce thème immuable pour l'humanité dans la littérature européenne.

8) PASCOLI, IL GELSOMINO NOTTURNO

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso ai miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.
Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
come gli occhi sotto le ciglia.
Dai calici aperti si esala
l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.
Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
La Chiocchetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle.
Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.
Passa il lume su per la scala;
brilla al primo piano: s'è spento...
È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.

INTRODUCTION

Le thème de la **fleur** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains présentent la fleur dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui la décrivent comme symbole de sensualité, pour étudier par contre les artistes qui la considèrent symbole d'immortalité.

THESE

Premièrement le document d'italien *Il gelsomino notturno* présente le jasmin comme symbole d'union entre les deux époux et de naissance d'une nouvelle vie, qui détermine l'inquiétude du poète car il se sent seul et condamné à ne pas voir une famille (« un'ape tardiva sussurra trovando già prese le celle »). En effet la nature, est considérée sacrée et symbolique comme chez Baudelaire. **Baudelaire** dans le poème *Les fleurs du mal*, met en opposition la beauté de l'âme représenté par la fleur avec le mal du corps corrompu par la société. En effet dans le poème *Élévation* nous trouvons le champ lexical de l'au-delà, de l'élévation : "par-delà", "montagne", "sphères étoilées". On distingue ainsi un mouvement vers le haut, l'auteur s'évade par élévation, par ascension. L'auteur semble vouloir rechercher un sentiment de liberté, de paix et de bonheur en s'évadant de la terre et de la société dans laquelle il se sent refermer: "Mon esprit, tu te meus". Baudelaire semble nager dans un idéal, où la fleur a la valeur de beauté éternelle "Le langage des fleurs et des choses muettes", car elle est expression de la Nature, qui est la représentation visible du monde invisible, donc elle la manifestation tangible de Dieu.

ANTITHESE

Toutefois dans la littérature européenne, nous trouvons des écrivains qui considèrent la fleur comme symbole d'immortalité. C'est le cas de **Leopardi** qu'à travers son pessimisme il dénonce la nature qui est indifférente à la condition humaine de souffrance pour sa mortalité. Sa poésie lui permet de transmettre aux hommes leur véritable condition, et donc il les invite à se réunir dans la « *social catena* » et réagir aux injustices de la nature qui est immortel. Nous trouvons la même conception chez **Rimbaud** qui dans le poème *Le Dormeur du Val* où la nature est omniprésente. "Verdure" vers 1 est repris au vers 7 par "l'herbe" et au vers 8 par "vert". On

remarque que le jeune homme est "dans" la nature. Nous savons que c'est un soldat. Le jeune homme est jeune comme la nature. Il est présenté dans un état d'abandon total : "bouche ouverte" vers 5, "sa nuque baignant". Il est mort (Il a deux trous rouges au côté droit). mais il est protégé par la Nature qui est une bonne mère.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différents symboles de la fleur dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui dans la littérature européenne on traite ce thème.

9) ITALO SVEVO, "LE ALI DEL GABBIANO"

La sua compagnia doveva piacere a Macario. La cercava di spesso; qualche sera gli usò anche la gentilezza di andarlo a prendere all'ufficio. Ad Alfonso non sfuggì la causa di quest'affetto improvviso. Lo doveva alla sua docilità e, pensò, anche alla sua piccolezza. Era tanto piccolo e insignificante, che accanto a lui Macario si trovava bene. Non si compiacque meno di tale amicizia. Le cortesie, anche se comperate a caro prezzo, piacciono. Non disistimava Macario. Per certe qualità ammirava quel giovine tanto elegante, artista inconscio, intelligente anche quando parlava di cose che non sapeva.

Macario possedeva un piccolo cutter e frequentemente invitò Alfonso a gite mattutine nel golfo. Nella sua vita triste, quelle gite furono per Alfonso vere feste. In barca gli era anche più facile di dare il suo assenso alle asserzioni di Macario e in gran parte non le udiva. Si trovava ancora sempre alla conquista della solida salute che gli occorreva, riteneva, per sopportare la dura vita di lavoro a cui faceva proponimento di sottoporsi, e gli efflivi marini dovevano aiutarlo a trovarla.

Una mattina soffiava un vento impetuoso e alla punta del molo, ove si trovavano per attendere la barca che doveva venirli a prendere, Alfonso propose a Macario di tralasciare per quella mattina la gita che gli sembrava pericolosa. Macario si mise a deriderlo e non ne volle sapere.

Il cutter si avvicinava. Piegato dalle vele bianche gonfiate dal vento, sembrava ad ogni istante di dover capovolgere e di raddrizzarsi all'ultimo estremo sfuggendo al pericolo imminente. Alfonso da terra era colto da quei tremiti nervosi che si hanno al vedere delle persone in pericolo di cadere e fu solo per la paura delle ironie di Macario che non seppe lasciarlo partir solo.

Ferdinando, un facchino ch'era stato marinaio, dirigeva la barca. Lasciò il posto al timone a Macario il quale sedette dopo toltasi la giubba quasi per prepararsi a grandi fatiche:

- Ora fuoco alla macchina, - gridò a Ferdinando.

Ferdinando scese a terra e trascinò il cutter per l'albero di prora da un angolo del molo all'altro; poi, un piede puntellato a terra, l'altro sul cutter, lo spinse al largo.

Alfonso lo guardò tremando; temeva di vederlo piombare in acqua e, per quanto piccolo, l'imminenza di un pericolo lo faceva sussultare.

- Che agile! - disse a Ferdinando.

Gli pareva d'essere in mano sua e aveva il desiderio quasi inconscio d'amicarselo. Ferdinando alzò il capo, giovanile ad onta del grigio nella barba e della calvizie abbastanza inoltrata, e ringraziò. Non essendo suo il mestiere, ci teneva molto ad apparire abile. Compresse però male lo scopo della raccomandazione. Trasse con forza a sé la vela e la fissò, aiutando poscia a tenderla con tutto il peso del suo corpo.

Immediatamente il vento che pareva sorgesse allora la gonfiò e la barca si piegò con veemenza proprio dalla parte ove sedeva Alfonso.

S'era proposto di far mostra di grande sangue freddo, ma i propositi non bastarono all'improvviso spavento. Poté trattenersi dal gridare ma balzò in piedi e si gettò dall'altra parte sperando di raddrizzare la barca con il suo peso. Si tranquillò alquanto sentendosi più lontano dall'acqua e sedette afferrandosi con le mani alla banchina.

Macario lo guardò con un leggero sorriso. Si sentiva bene nella sua calma accanto ad Alfonso e per rendere più evidente il distacco tenne il cutter sotto la piena azione del vento. Alfonso vide il sorriso e volle prendere l'aspetto di persona calma. Segnalò a Macario all'orizzonte delle punte bianche di montagne di cui non si vedevano le basi.

Passando accanto al faro poté misurare la rapidità con la quale tagliavano l'acqua; diede un balzo sembrandogli che la barca andasse a sfracellarsi sui sassi che la contornavano.

- Sa nuotare? - gli chiese Macario con tranquillità. - Alla peggio ritorneremo a casa a nuoto. Ma - e finse grande preoccupazione - anche se si sentisse andare a fondo non si aggrappi a me perché saremmo perduti in due. Penseremo a lei io e Nando. Nevvero, Nando?

Ridendo sgangheratamente, costui lo promise.

Coi suoi modi da pensatore, Macario si dilungò in considerazioni sugli effetti della paura. Ogni dieci parole alzava la mano aristocratica, l'arrotondava e tutti i sottintesi che quel gesto segnava, cui nel vuoto della mano creava il posto, Alfonso lo sapeva, dovevano andare a colpire lui e la sua paura.

- Muore maggior numero di persone per paura che per coraggio. Per esempio in acqua, se vi cadono, muoiono tutti coloro che hanno l'abitudine di afferrarsi a tutto quello che loro è vicino, - e fece una strizzatina d'occhio verso le mani di Alfonso che si chiudevano nervosamente sulla banchina.

E passarono accanto al verde Sant'Andrea senza che Alfonso potesse padroneggiarsi. Guardava, ma non godeva.

La città, quando al ritorno la rivide, gli parve triste. Sentiva un grande malessere, una stanchezza come se molto tempo prima avesse fatto tanta via e che poi non lo si fosse lasciato riposare mai più. Doveva essere mal di mare e provocò l'ilarità di Macario dicendoglielo.

- Con questo mare!

Infatti il mare sferzato dal vento di terra non aveva onde. Vi erano larghe strisce increspate, altre incavate, lisce lisce precisamente perché battute dal vento che sembrava averci tolto via la superficie. Nella diga c'era un romoreggiare allegro come quello prodotto da innumerevoli lavandaie che avessero mosso i loro panni in acqua corrente.

Alfonso era tanto pallido che Macario se ne impietosì e ordinò a Ferdinando di accorciare le vele.

Si era in porto, ma per giungere al punto di partenza si dovette passarci dinanzi due volte.

Si udivano i piccoli gridi dei gabbiani. Macario per distrarlo volle che Alfonso osservasse il volo di quegli uccelli, così calmo e regolare come la

salita su una via costruita, e quelle cadute rapide come di oggetti di piombo. Si vedevano solitarii, ognuno volando per proprio conto, le grandi ali bianche tese, il corpicciuolo sproporzionatamente piccolo coperto da piume leggiere.

- Fatti proprio per pescare e per mangiare, - filosofeggiò Macario. - Quanto poco cervello occorre per pigliare pesce! Il corpo è piccolo. Che cosa sarà la testa e che cosa sarà poi il cervello? Quantità da negligersi! Quello ch'è la sventura del pesce che finisce in bocca del gabbiano sono quelle ali, quegli occhi, e lo stomaco, l'appetito formidabile per soddisfare il quale non è nulla quella caduta così dall'alto. Ma il cervello! Che cosa ci ha da fare il cervello col pigliar pesci? E lei che studia, che passa ore intere a tavolino a nutrire un essere inutile! Chi non ha le ali necessarie quando nasce non gli crescono mai più. Chi non sa per natura piombare a tempo debito sulla preda non lo imparerà giammai e inutilmente starà a guardare come fanno gli altri, non li saprà imitare. Si muore precisamente nello stato in cui si nasce, le mani organi per afferrare o anche inabili a tenere.

Alfonso fu impressionato da questo discorso. Si sentiva molto misero nell'agitazione che lo aveva colto per cosa di sì piccola importanza.

- Ed io ho le ali? - chiese abbozzando un sorriso.

- Per fare dei voli poetici sì! - rispose Macario, e arrotondò la mano quantunque nella sua frase non ci fosse alcun sottinteso che abbisognasse di quel cenno per venir compreso.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**inconscient** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains analysent la psychologie de l'inconscient dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord ce thème dans les œuvres des auteurs italiens, pour voir ensuite les œuvres des auteurs français ou cette thématique est reprise.

THÈSE 1

Premièrement, dans le document d'italien "Le ali del gabbiano" de **Svevo**, on peut voir l'influence des études de Sigmund Freud sur l'inconscient. En effet pour Svevo l'inconscient est cette partie de notre pensée qui va au-delà de la conscience, à laquelle on n'a pas d'accès direct et où on relègue les expériences traumatiques. Cette partie se manifeste dans notre vie avec de différentes modalités, comme par exemple les actions automatiques faites sans le philtre de la raison, ou aussi les actions manquées et les lapsus. La rue d'accès principale à l'inconscient sont les rêves, où les contenus de notre inconscient sont représentés de manière symbolique. Pour comprendre ces contenus il faut interpréter les rêves. On peut trouver beaucoup d'exemples d'actions manquées et lapsus dans les œuvres de Svevo, par exemple dans "*La coscienza di Zeno*", quand le protagoniste doit aller à l'enterrement d'un ami mais il finit par se tromper et aller à l'enterrement de quelqu'un d'autre. Cette erreur semble casuelle mais en réalité c'est l'inconscient de Zeno qui le cause.

THÈSE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française, avec d'autres écrivains qui décrivent comme par l'inconscient, on peut arriver au réel. C'est le cas de **Proust** qu'à

travers la "synesthésie mnésique" il affirme que la recherche n'est pas une simple photographie de la réalité, mais une «transposition», une espèce de «résurrection» la mémoire, mnésique, du souvenir donné et créé par la réalité même (parfums, odeurs, et sons), une synesthésie de la mémoire. Nous trouvons la même conception chez **Camus** dans le roman "*Etranger*" en outre que le thème de l'absurdité et de la vie privée de tout sens, l'écrivain expose sa vision de la vie comme une existence insensible menée par une série de coïncidences imprévisibles. La question sur laquelle Camus cherche à trouver la réponse est comment justifier l'existence dans le monde sans sens, c'est-à-dire comment accepter son incapacité dans la vie qui n'est rien d'autre qu'une série d'absurdités (la philosophie de l'absurde). Meursault en effet vit la mort de sa mère d'une manière inconsciente, il est donc indifférent. Aussi après avoir tué l'arabe, il est complètement indifférent à n'importe quel sens de culpabilité. Aussi le mouvement du **Surréalisme** pose la question sur les idées de Freud et de l'inconscient. L'art doit reproduire l'inconscient, le fonctionnement réel de la pensée. Faire de l'art signifie laisser que l'inconscient agisse sans l'intervention de la raison. De cette manière l'inconscient se révèle dans l'art. On trouve cette idée appliquée dans le roman *Nadja* de Breton, qui le récit relate la rencontre de l'auteur avec Nadja, une prostituée internée dans un hôpital psychiatrique. Le récit est enchâssé dans le discours du narrateur qui se pose la question « Qui suis-je ? » et qui cherche à déchiffrer le sens de cette rencontre avec Nadja, « la créature inspirante et inspirée », un être faible, une « âme errante ». Autour d'elle, l'univers se transforme, laissant apparaître ces traces de l'au-delà à la recherche desquelles sont partis les poètes surréalistes... Tout autant que l'écriture automatique, *Nadja* explore l'inconscient surréaliste exaltant à la fois les désirs et la liberté de l'individu. Le récit montre la conception du surréalisme comme crétinisations : il est fait de déambulations au hasard, dans un Paris insolite.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de l'inconscient dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons d'inconscient dans la littérature européenne.

10) D'ANNUNZIO, MERIGGIO

<p>A mezzo il giorno sul Mare etrusco pallido verdicante come il dissepolto bronzo dagli ipogei, grava la bonaccia. Non bava di vento intorno alita. Non trema canna su la solitaria spiaggia aspra di rusco, di ginepri arsi. Non suona voce, se accolto. Riga di vele in panna verso Livorno biancica. Pel chiaro silenzio il Capo Corvo l'isola del Faro scorgo; e più lontane, forme d'aria nell'aria, l'isole del tuo sdegno, o padre Dante, la Capraia e la Gorgona. Marmorea corona di minaccevoli punte, le grandi Alpi Apuane regnano il regno amaro, dal loro orgoglio assunte. La foce è come salso stagno. Del marin colore, per mezzo alle capanne, per entro alle reti che pendono dalla croce degli staggi, si tace. Come il bronzo sepolcrale pallida verdica in pace quella che sorridea. Quasi letèa, obliviosa, eguale, segno non mostra di corrente, non ruga d'aura. La fuga delle due rive si chiude come in un cerchio di canne, che circonscrive l'oblío silente; e le canne non han susurri. Più foschi i boschi di San Rossore fan di sé cupa chiostra; ma i più lontani, verso il Gombo, verso il Serchio, son quasi azzurri. Dormono i Monti Pisani coperti da inerti cumuli di vapore. Bonaccia, calura, per ovunque silenzio.</p>	<p>L'Estate si matura sul mio capo come un pomo che promesso mi sia, che cogliere io debba con la mia mano, che suggerire io debba con le mie labbra solo. Perduta è ogni traccia dell'uomo. Voce non suona, se ascolto. Ogni duolo umano m'abbandona. Non ho più nome. E sento che il mio vólto s'indora dell'oro meridiano, e che la mia bionda barba riluce come la paglia marina; sento che il lido rigato con sì delicato lavoro dell'onda e dal vento è come il mio palato, è come il cavo della mia mano ove il tatto s'affina. E la mia forza supina si stampa nell'arena, diffondesi nel mare; e il fiume è la mia vena, il monte è la mia fronte, la selva è la mia pube, la nube è il mio sudore. E io sono nel fiore della stiancia, nella scaglia della pina, nella bacca, del ginepro: io son nel fuco, nella paglia marina, in ogni cosa esigua, in ogni cosa immane, nella sabbia contigua, nelle vette lontane. Ardo, riluco. E non ho più nome. E l'alpi e l'isole e i golfi e i capi e i fari e i boschi e le foci ch'io nomai non han più l'usato nome che suona in labbra umane. Non ho più nome nè sorte tra gli uomini; ma il mio nome è Meriggio. In tutto io vivo tacito come la Morte. E la mia vita è divina.</p>
---	--

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **panisme** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se mettent en relation avec la Nature. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui considèrent la Nature comme source

de joie et pureté, pour étudier enfin les auteurs qui considèrent central le thème de la Nature comme entité insensible à la condition humaine.

THESE

Le document en question souligne le thème du panisme. Dans le poème *Meriggio*, faisant parti du recueil *Alcyone*, **D'Annunzio** présente la nature comme lieu de symboles qui seulement le poète sait cueillir. Le sens de plénitude vitale que la nature lui donne, lui porte à se fondre avec elle, à s'élever à une condition supérieure (surhomme). En se mettant en contact avec une réalité plus profonde et cueillir un élan vitalistique (de vie), le poète s'élève à une condition supérieure (surhomme) et devient un poète vate. Dans le poème, un grand silence domine la scène et rejoint une sens d'infini. Front à ce silence, le poète devient partie de la Nature: <<L'Estate si matura sul mio capo come un pomo che promesso mi sia, che cogliere io debba con la mia mano, che suggere io debba con le mie labbra solo>>. Le thème du Panisme est présent aussi dans *Les Nourritures Terrestres* d'André **Gide**, l'œuvre qui se montre comme un manuel d'éducation que l'auteur adresse à son élève Nathanaël, mais surtout comme un long poème en prose, où Gide exprime une sensualité dérivant du contact avec la nature. Gide est hédoniste : il aime le plaisir. Gide s'adresse à un jeune homme, Nathanaël, et lui propose de lui révéler les beautés de la terre. L'auteur se propose d'enseigner une nouvelle éthique à son disciple dans *Les Nourritures Terrestres* au nom biblique de Nathanaël: «Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur. Ne distingue pas Dieu du bonheur et place ton bonheur dans l'instant». Il l'invite à rejeter tout dogme religieux, à rompre tout lien la vie fuit et l'homme doit vivre la joie. La même éthique transparaît dans *L'Immoraliste*. *Les Nourritures*, sont une œuvre littéraire, sur le désir et l'éveil des sens. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un roman, mais plutôt d'un long poème en prose, où s'exprime une sensualité teintée de ferveur, de contact avec la nature. Donc l'œuvre est un hymne hédoniste à la vie, exaltation du présent et du plaisir immédiat. Gide reprend du philosophe Nietzsche l'idée que la vraie vie est celle du surhomme qui sait vivre l'amor fati (amour pour le destin) c'est-à-dire l'acceptation positive du négatif. Dans *L'Immoraliste*. Michel qui est professeur, après une maladie, est attiré par la dépravation et de la contestation de tous les principes moraux.

ANTITHESE

Toutefois certains auteurs expriment une idée différente de la Nature. Leopardi et Vigny la

présentent comme entité indifférente aux maux et aux souffrances de l'humanité. Le pessimisme de **Leopardi** est un pessimisme intégral, à la fois métaphysique, moral, social. Dans *Dialogo della Natura e di un islandese* Leopardi affirme que tous les tentatives de recherche de plaisir sont vaines comme il est le tentatif de s'enfuir d'elle. La Nature, personnifiée, ne pense jamais aux biens de l'hommes, mais seulement à la préservation de l'équilibre existant. Comme pour Leopardi, selon **Vigny** l'homme est prisonnier dans le monde où il souffre et il ne sait pourquoi. Le pessimisme de Vigny est, comme celui de Léopardi. un pessimisme intégral, à la fois métaphysique, moral et social. Les cieux sont vides ; la nature indifférente et insensible, la société menteuse et traîtresse. Le pessimisme métaphysique : Vigny nie l'existence d'une Providence divine Vigny montre l'impossibilité d'adhérer à une vision providentielle du monde. Pour lui, le progrès ne va pas de soi et l'homme doit trouver les valeurs qui lui permettront de donner un sens à ses actions en dehors du vouloir divin. Sceptique, Vigny décide de compter sur l'humanité et il rejette l'existence de Dieu et l'ordre éternel, qui est négateur de la vie. Le pessimisme métaphysique de Vigny le conduit à une attitude irréligieuse qui oscille entre l'athéisme et la croyance à je ne sais quel Dieu méchant, sourd et silencieux. Son pessimisme social dépend de sa condition sociale, qui lui fait affirmer que la société est génératrice de mensonge, d'hypocrisie et de sottise et la conscience individuelle de Vigny, principe intime et intangible de sincérité et de vérité. L'homme est seul et abandonné, écrasé par le Destin. Cette philosophie est un pessimisme cosmique, qui mène le poète à l'acceptation froide et passive du négatif : son stoïcisme ou « stoïque fierté » affirmé dans la Mort du Loup, porte à l'affirmation que « Gémir, pleurer, prier est également lâche ». Dieu est indifférent, et l'homme ne répondra plus que par un grand silence, qui dérive de l'acceptation de sa destinée. La Nature devient marâtre, sauvage et insensible.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différents visions de la Nature dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore nous sentons seuls et abandonnés.

11) VERGA, DA LA "PREFAZIONE" A "I MALAVOGLIA"

I MALAVOGLIA è il primo dei romanzi del ciclo dei Vinti. I personaggi e l'ambiente del romanzo sono presentati già dalla novella "Fantasticheria" mentre nella "Prefazione" l'autore chiarisce il movente della narrazione ed i presupposti ideologici, culturali ed artistici che lo spingono a creare un ciclo di romanzi. Le frasi centrali del testo teorico, essenziali per definire la poetica di Verga ed il senso della narrazione sono le seguenti: "I MALAVOGLIA" si presentano dunque come uno STUDIO, un'analisi quasi di tipo sociologico, come già aveva suggerito il Naturalismo francese. Lo scopo del narratore è - tra l'altro - quello di far conoscere le condizioni sociali di una intera comunità, studiando appunto come, in determinati contesti socio - economici la vita dei singoli e dei gruppi sociali sia rigidamente condizionata. Verga ci presenta tipici casi di vita, che nella prefazione all'Amante di Gramigna (una delle novelle di VITA DEI CAMPI) aveva definito DOCUMENTO UMANO. Egli intende STUDIARE come, in un'epoca di generale progresso, in cui il miraggio del benessere è più pressante, agiscono le aspirazioni al cambiamento nelle classi più umili, abituate da secoli a vivere una condizione di semipoverità e di semplice LOTTA PER LA SOPRAVVIVENZA. La risposta a questa domanda, il risultato di questo studio, sarà fornito dalle vicende del romanzo, ma era già stato anticipato nella novella "Fantasticheria" in cui l'ideale dell'ostrica, (fatto di tenace attaccamento da parte degli abitanti di Acì Trezza alla loro terra ed al loro lavoro) faceva intuire i pericoli del distacco dalla comunità di appartenenza. Estremamente dignitosa è la vita dei pescatori di Acì trezza, attaccati alla casa, alla famiglia, con rassegnazione dolorosa ma anche con tenacia ammirevole. proprio come l'ostrica resta attaccata alla scoglio.....tuttavia quando uno di quegli uomini, o più debole o più incauto o più egoista volle staccarsi dai suoi per desiderio di ignoto, o per cercare il meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoia e i suoi più prossimi con lui..... sotto questo aspetto - dice Verga in "fantasticheria" il dramma non manca di interesse. il movente dell'attività umana che produce la fiamma del progresso e' preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. il meccanismo delle passioni.....e' meno complicato e potrà quindi osservarsi con maggior precisione. nei 'malavoglia' e' lotta per i bisogni materiali...codesta ricerca del meglio.

tali affermazioni individuano con chiarezza la prospettiva verghiana. - Il PROGRESSO (grande mito dell'età del Positivismo) si produce grazie all'intraprendenza dei singoli e dei gruppi, che vedono appunto in esso il MOVENTE della loro azione. Quindi la prospettiva in cui si muove lo STUDIO è quella di una VERIFICA DEGLI EFFETTI PRODOTTI DAL PROGRESSO NELLE VARIE SFERE SOCIALI. La precisa individuazione delle sfere di azione delle varie classi sociali, giustifica la creazione di un CICLO DI ROMANZI, un po' come aveva fatto BALZAC con la "Comédie humaine". I Malavoglia, piccola famiglia di pescatori, in rovina economica dopo il naufragio della loro barca, incarnano appunto la prima forma di lotta per il miglioramento. Ma la loro finisce per essere unicamente LOTTA PER LA SOPRAVVIVENZA E PER I BISOGNI MATERIALI (la casa, il cibo...) in quanto il dissesto economico della famiglia li impegna strenuamente nella semplice conservazione di quanto resta o al massimo nel riscatto di quanto perduto. SODDISFATTI QUESTI (bisogni materiali) LA RICERCA DIVIENE AVIDITA' DI RICCHEZZE E SI INCARNERA' IN UN TIPO BORGHESE "MASTRO DON GESUALDO". POI DIVENTERA' VANITA' ARISTOCRATICA, NELLA "DUCHESSA DI LEYRA" AMBIZIONE NELL'"ONOREVOLE SCIPIONI" PER ARRIVARE ALL'"UOMO DI LUSSO" IL QUALE RIUNISCE TUTTE CODESTE BRAMOSIE..... **Malavoglia** è il soprannome dei Toscano, una famiglia di pescatori di Acì Trezza. Capofamiglia è il vecchio padron 'Ntoni. Con lui nella **casa del "nespolo"** vivono il figlio Bastianazzo con la moglie Marezza detta la "Longa" e i loro cinque figli 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Il giovane 'Ntoni parte per il servizio militare e la famiglia perde uno dei maggiori sostegni. Per questo il vecchio 'Ntoni decide di prendere a credito una partita di lupini che conta di rivendere al mercato di Riposto. Durante il viaggio per mare la "**Providenza**", la barca dei Malavoglia, naufraga: il carico si perde, Bastianazzo muore. Padron 'Ntoni pressato dai debiti è costretto a vendere la casa del "nespolo". **Una serie di sventure** si abbatte sui Malavoglia troncando ogni speranza di riscatto. **Luca** arruolatosi **muore** nella battaglia di Lissa, seguito poco dopo da **Maruzza** vittima di un'epidemia di **colera**. L'inquieto **'Ntoni** si dà al contrabbando e viene **arrestato**. **Lia**, compromessa per una presunta relazione col brigadiere don Michele, **lascia il paese** e diventa una prostituta. Mena per le difficoltà familiari non può sposare compare Alfio e triste e sfiorita invecchia precocemente. Alla **morte del vecchio 'Ntoni**, che si spegne solo e disperato in un letto d'ospedale, il suo posto viene preso da **Alessi**, che dopo aver sposato la Nunziata, riscatta la casa del "nespolo" e riprende l'attività del nonno. Una notte, scontata la pena, torna 'Ntoni, ma solo per dare l'addio definitivo a una vita che non gli appartiene più.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **réalisme** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne au cours du XIX siècle. Il faut s'interroger comment les écrivains français et italiens adhèrent à cette thématique dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent l'aspect du réel dans la littérature italienne, pour voir ensuite l'orientation adoptée par les auteurs français au milieu de ses œuvres.

THESE 1

Premièrement dans le document d'italien la « Préface » a « I Malavoglia », **Giovanni Verga**

explique et précise sa perspective réaliste en illustrant comment les contextes socioculturels sont déterminants pour la vie des hommes. « I Malavoglia », en effet, se présentent comme une analyse presque de type sociologique d'une famille de pêcheurs en Sicile, qui se trouve au rang de la pauvreté. Dans la Préface des Malavoglia, où il présente le projet du cycle des Vaincus, structuré selon le principe darwinien de la « sélection naturelle », qui devait en comprendre quatre autres. Verga a écrit le second volume, Maître Don Gesualdo, mais n'a pas achevé le troisième, La Duchesse de Leyra. A travers le destin tragique d'une famille de paysans, les Malavoglia, l'auteur met en scène un petit village sicilien, avec ses problèmes, ses joies et ses coutumes bien particulières. La déchéance d'un clan familial traditionnel Les Malavoglia forment une famille humble et honnête, dirigée par le patriarche Maître 'Ntoni. Peu à peu, une série d'événements dramatiques va bouleverser et détruire l'unité du clan. De même, Luigi Capuana, écrivain et critique littéraire Sicilien, publie une recension enthousiaste de l'Assommoir d'Émile Zola en adhérant à ses contenus. Pour ses idéologies, Il sera considéré le théoricien des préceptes mis en pratique par Verga.

THESE 2

Aussi **Zola** partage le déterminisme universel de Verga. Selon l'idée du philosophe Taine, la vie de l'homme est déterminée par trois facteurs: race, milieu et moment. La nature de l'homme est la rapacité. L'«histoire naturelle et sociale» des Rougon-Macquart. Les hommes sont aussi déterminés par les lois de la biologie par l'hérédité. Le Naturalisme étudie la tare héréditaire, c'est-à-dire que certaines plaies sociales comme la violence, la prostitution et l'alcoolisme dépendent de l'hérédité des parents. Le Rougon-Macquart veut raconter l'histoire d'une famille française en mettant en évidence que les milieux et les facteurs héréditaires déterminent les comportements des hommes. Fidèle à son idée, il élabore la généalogie de cette famille. Tout commence grâce à Adélaïde Fouque, une jeune femme qui deviendra folle à cause d'une maladie psychologique qui la dévaste. Elle devient l'épouse de Rougon, un homme solide et équilibré, avec lequel elle donne origine à la première branche légitime de la famille. 98 Quand Rougon meurt, Adélaïde prend pour amant Macquart, un homme impulsif et un contrebandier qui aime beaucoup boire. Entre les deux il y a un histoire d'amour très intense et aussi la naissance de l'autre branche de la famille, celle illégitime. Les éléments qui caractérisent cette œuvre sont certainement l'hérédité et les milieux qui, selon Zola, déterminent les actions

humaines. Zola introduit la classe ouvrière dans ses misères : dans *l'Assommoir* il peint la déchéance d'une famille de prolétariat à cause de la misère et de l'alcool. Zola le décrit en particulier dans *Germinal*, roman qui a pour cadre les mines du nord de la France, et dans lequel apparaît Etienne Lantier, le fils de Gervaise Macquart (l'héroïne malheureuse de *l'Assommoir*). Etienne, après avoir été au chômage, est engagé dans les mines. Il prend la tête de la lutte que les mineurs, poussés par la misère, engagent contre leurs patrons. Mais la police intervient pour briser la grève, et des ouvriers sont tués, alors que, soulevés par la faim, ils réclamaient "Du pain ! Du pain !" Au même temps, dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui présentent un approche réaliste évident. C'est le cas de **Flaubert** qui analyse la réalité sociale et historique de son époque. Son réalisme se manifeste surtout à travers la technique de l'impersonnalité inventée par lui-même: le narrateur ne participe ou intervient pas, et donc le style est neutre et objectif : « Le narrateur doit être invisible comme Dieu dans la création »- affirme-t-il dans *Mme Bovary*. Chez Flaubert, la narration occupe une place centrale. En effet, il démontre une connaissance approfondie dans la description médicale de la mort de M. Bovary. Il sait décrire le monde paysanne où Emma Bovary est née, le monde de sa ferme, puis aussi le monde bourgeois, qu'Emma vit après le mariage avec Charles Bovary, qui est un officier de santé. Mais le réalisme se retrouve aussi dans la description du monde aristocrate, auquel Emma voudrait appartenir. Dans *le Bal*, Emma démontre son origine paysanne, car elle ne connaissait pas le valser, dansée exclusive du monde aristocrate.

Nous trouvons la même conception chez **Stendhal**. Son réalisme est scientifique parce que ses sources sont réelles et il n'inventait rien. Il étudie l'histoire pour écrire et cela signifie savoir observer et analyser pour critiquer la société. Son réalisme consiste en une série de tableaux vraisemblables et émouvants. Dans *le Rouge et le Noir*, Stendhal est avant tout soucieux de la vérité. Il contrôle les réactions de ses personnages selon les méthodes empruntées aux sciences exactes. Il se base sur des événements réels et place ses personnages dans des milieux qu'il connaît bien. Le roman, même s'il a encore des traits romantiques, est réaliste. Le héros du roman est Julien Sorel, jeune paysan qui a été élevé par l'abbé Chelan ; Julien peut donc devenir précepteur et améliorer sa position sociale. Le projet de Julien est, en effet, de devenir un membre de l'aristocratie. Le roman retrace donc l'itinéraire d'un jeune homme qui doit passer par le masque de l'hypocrisie pour améliorer sa position sociale. Julien Sorel est animé d'un double conflit : un conflit intérieur entre l'ambition, la volonté de réussir, la conscience de sa

propre valeur et la sensibilité qui le rend vulnérable ; et le conflit entre l'aspiration au bonheur et les obstacles que la société dresse devant lui. Julien veut monter dans l'échelle sociale et pour le faire, il arrive à mentir, à séduire Mme de rénal et puis Mathilde de Mauté. Et puis pour se venger de l'injustice d'une société qui l'a obligé à ne pas changer de classe sociale, il tire sur Mme de Rénal, en étant condamné à mort.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé comment le thème du réalisme est traité dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous accordons une grande importance dans la tradition culturelle européenne.

12) SVEVO, "LA COSCIENZA DI ZENO", LO SCHIAFFO IN "LA MORTE DEL PADRE"

Avevamo tanto poco di comune fra di noi, ch'egli mi confessò che una delle persone che più l'inquietavano a questo mondo ero io. Il mio desiderio di salute m'aveva spinto a studiare il corpo umano. Egli, invece, aveva saputo eliminare dal suo ricordo ogni idea di quella spaventosa macchina. Per lui il cuore non pulsava e non v'era bisogno di ricordare valvole e vene e ricambio per spiegare come il suo organismo viveva. Niente movimento perché l'esperienza diceva che quanto si moveva finiva coll'arrestarsi. Anche la terra era per lui immobile e solidamente piantata su dei cardini. Naturalmente non lo disse mai, ma soffriva se gli si diceva qualche cosa che a tale concezione non si conformasse. M'interruppe con disgusto un giorno che gli parlai degli antipodi. Il pensiero di quella gente con la testa all'ingiù gli sconvolgeva lo stomaco. Egli mi rimproverava due altre cose: la mia distrazione e la mia tendenza a ridere delle cose più serie. In fatto di distrazione egli differiva da me per un certo suo libretto in cui notava tutto quello ch'egli voleva ricordare e che rivedeva più volte al giorno. Credeva così di aver vinta la sua malattia e non ne soffriva più. Impose quel libretto anche a me, ma io non vi registrai che qualche ultima sigaretta. In quanto al mio disprezzo per le cose serie, io credo ch'egli avesse il difetto di considerare come serie troppe cose di questo mondo. Eccone un esempio: quando, dopo di essere passato dagli studii di legge a quelli di chimica, io ritornai col suo permesso ai primi, egli mi disse bonariamente: – Resta però assodato che tu sei un pazzo. [...]

Fu allora che avvenne la scena terribile che non dimenticherò mai e che gettò lontano lontano la sua ombra, che offuscò ogni mio coraggio, ogni mia gioia. Per dimenticarme il dolore, fu d'uopo che ogni mio sentimento fosse affievolito dagli anni.

L'infermiere mi disse:

– Come sarebbe bene se riuscissimo di tenerlo a letto. Il dottore vi dà tanta importanza!

Fino a quel momento io ero rimasto adagiato sul sofà. Mi levai e andai al letto ove, in quel momento, ansante più che mai, l'ammalato s'era coricato. Ero deciso: avrei costretto mio padre di restare almeno per mezz'ora nel riposo voluto dal medico. Non era questo il mio dovere? Subito mio padre tentò di ribaltarsi verso la sponda del letto per sottrarsi alla mia pressione e levarsi. Con mano vigorosa poggiata sulla sua spalla, gliel'impedii mentre a voce alta e imperiosa gli comandavo di non moversi. Per un breve istante, terrorizzato, egli obbedì. Poi esclamò: – Muoi!

E si rizzò. A mia volta, subito spaventato dal suo grido, rallentai la pressione della mia mano. Perciò egli poté sedere sulla sponda del letto proprio di faccia a me. Io penso che allora la sua ira fu aumentata al trovarsi – sebbene per un momento solo – impedito nei movimenti e gli parve certo ch'io gli togliessi anche l'aria di cui aveva tanto bisogno, come gli toglievo la luce stando in piedi contro di lui seduto. Con uno sforzo supremo arrivò a mettersi in piedi, alzò la mano alto alto, come se avesse saputo ch'egli non poteva comunicarle altra forza che quella del suo peso e la lasciò cadere sulla mia guancia. Poi scivolò sul letto e di là sul pavimento. Morto!

Non lo sapevo morto, ma mi si contrasse il cuore dal dolore della punizione ch'egli, moribondo, aveva voluto darmi. Con l'aiuto di Carlo lo sollevai e lo riposi in letto. Piangendo, proprio come un bambino punito, gli gridai nell'orecchio:

– Non è colpa mia! Fu quel maledetto dottore che voleva obbligarti di star sdraiato!

Era una bugia. Poi, ancora come un bambino, aggiunsi la promessa di non farlo più:

– Ti lascerò muovere come vorrai.

L'infermiere disse:

– È morto.

Dovettero allontanarmi a viva forza da quella stanza. Egli era morto ed io non potevo più provargli la mia innocenza!

Nella solitudine tentai di riavermi. Ragionavo: era escluso che mio padre, ch'era sempre fuori di sensi, avesse potuto risolvere di punirmi e dirigere la sua mano con tanta esattezza da colpire la mia guancia.

Come sarebbe stato possibile di avere la certezza che il mio ragionamento era giusto? Pensai persino di dirgermi a Coprosich. Egli, quale medico, avrebbe potuto dirmi qualche cosa sulle capacità di risolvere e agire di un moribondo. Potevo anche essere stato vittima di un atto provocato da un tentativo di facilitarli la respirazione! Ma col dottor Coprosich non parlai. Era impossibile di andar a rivelare a lui come mio padre si fosse congedato da me. A lui, che m'aveva già accusato di aver mancato di affetto per mio padre!

Fu un ulteriore grave colpo per me quando sentii che Carlo, l'infermiere, in cucina, di sera, raccontava a Maria: – Il padre alzò alto alto la mano e con l'ultimo suo atto picchiò il figliuolo. – Egli lo sapeva e perciò Coprosich l'avrebbe risaputo.

Quando mi recai nella stanza mortuaria, trovai che avevano vestito il cadavere. L'infermiere doveva anche avergli ravviata la bella, bianca chioma.

La morte aveva già irrigidito quel corpo che giaceva superbo e minaccioso. Le sue mani grandi, potenti, ben formate, erano livide, ma giacevano con tanta naturalezza che parevano pronte ad afferrare e punire. Non volli, non seppi più rivederlo.

Poi, al funerale, riuscii a ricordare mio padre debole e buono come l'avevo sempre conosciuto dopo la mia infanzia e mi convinsi che quello schiaffo che m'era stato inflitto da lui moribondo, non era stato da lui voluto. Divenni buono, buono e il ricordo di mio padre s'accompagnò a me, divenendo sempre più dolce. Fu come un sogno delizioso: eravamo oramai perfettamente d'accordo, io divenuto il più debole e lui il più forte.

Ritornai e per molto tempo rimasi nella religione della mia infanzia. Immaginavo che mio padre mi sentisse e potessi dirgli che la colpa non era stata mia, ma del dottore. La bugia non aveva importanza perché egli oramai intendeva tutto ed io pure. E per parecchio tempo i colloqui con mio padre continuarono dolci e celati come un amore illecito, perché io dinanzi a tutti continuai a ridere di ogni pratica religiosa, mentre è vero – e qui voglio confessarlo – che io a qualcuno giornalmente e ferventemente raccomandai l'anima di mio padre. È proprio la religione vera quella che non occorre professare ad alta voce per averne il conforto di cui qualche volta – raramente – non si può fare a meno.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**étrangeté** à la mort est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains traitent ce thème dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les auteurs italiens, pour étudier en suite les auteurs français.

THESE 1

Premièrement le roman « La coscienza di Zeno » de **Svevo** présente le moment de la mort du père, comment la révélation des véritables impulsions mauvaises du fils. En effet derrière la douleur de Zeno se cache la haine pour la société bourgeoise qui est représentée par son père. Le père est le symbole de l'hypocrisie de la société des sains, qui est en vérité sont les vrais malades.

Chez **Pascoli** par contre la mort du père représente une grand perte dans la vie du poète. Dans le poème *X Août* il sent une sorte de mystère devant l'infini, il sent qu'il est fini, petit, devant la mort de son père, qui représente la fin de son nids familial. Le ciel est indifférent et ironique, l'homme ne comprend pas le secret du monde, qui est infini, par contre lui le poète est fini et souffrant. Il sent la conscience de la méchanceté des hommes et l'importance du père qui malgré la mort continue à vivre dans la vie quotidienne du poète (« È l'alba: si chiudono i petali un poco gualciti; si cova, dentro l'urna molle e segreta, non so che felicità nuova »).

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française, avec d'autres écrivains qui traitent la mort des parents comme un événement auquel les fils sont insensibles. C'est

le cas de **Camus** que dans son œuvre « *L'étranger* » présente le protagoniste Meursault qui devant la mort de sa mère il ne semble de ressentir aucune émotion, parce qu'il n'accepte pas le tragique de cet événement de la mort maternelle perçu comme innaturel. Meursault considère cette mort absurde, car il vit dans un monde dont il ne comprend pas le sens, dont il ignore tout jusqu'à sa raison de vivre. L'attitude de Meursault est contraire à la logique ; cela se voit par son indifférence à la mort et à l'enterrement de sa mère ; il n'y a pas de chagrin de sa part. La seule compassion vient de son entourage. Il est taciturne et ne ressent aucun sentiment. Son absurdité se voit aussi à travers les réponses aux questions qu'on lui pose. Il n'y a chez lui ni interrogation, ni révolte, ni même prise de conscience. Donc il préfère nier la mort, en restant étranger, il boit du café et fume près du cercueil. Nous trouvons la même conception chez **Balzac** qui dans le « Père Goriot » présente un homme qui est abandonné par ses filles qui sont attachées seulement à l'argent. Le Père Goriot, est l'emblème même du désintéressement. Il se sacrifie pour ses filles, qui en retour ne lui offrent que le mépris. Rastignac, touché par le dévouement de ce père pour ses filles et voyant comment ces dernières le traitent, comprend cependant que malgré lui il devra s'adapter aux coutumes de ces gens et agir comme eux pour parvenir au sommet. Le père Goriot fait tout pour ses filles et continue de leur donner tout ce qu'il peut. Finalement, il apprend qu'en fait elles ont beaucoup de problèmes financiers et il tombe gravement malade. Rastignac demande à Delphine de venir, comme son père est prêt de mourir. Elle refuse parce qu'il y a un grand bal où elle veut être présente. Le vieil homme mort tout seul, sans ses filles mais avec Rastignac et un autre ami. A l'enterrement Rastignac et son ami sont présents mais pas les deux filles. Au cimetière du Père Lachaise, Rastignac dit les grands mots très connus, "A nous deux maintenant!" Goriot meurt tout seule en représentant le Christ de la paternité parce qu'il a dédié tout sa vie à ses filles mais il les a trop gâtées et donc elles sont complètement insensibles, qui ne vont pas voir leur père mourant.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé l'étrangeté vers la mort des parents dans la littérature française et italienne . La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons de la mort des parents dans la littérature européenne.

13) CORAZZINI, DESOLAZIONE DEL POVERO POETA SENTIMENTALE

I

Perché tu mi dici: poeta?
Io non sono un poeta.
Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.
Perché tu mi dici: poeta?

II

Le mie tristezze sono povere tristezze comuni.
Le mie gioie furono semplici,
semplici così, che se io dovessi confessarle a te arrossirei.
Oggi io penso a morire.

III

Io voglio morire, solamente, perché sono stanco;
solamente perché i grandi angeli
su le vetrate delle cattedrali
mi fanno tramare d'amore e d'angoscia;
solamente perché, io sono, oramai,
rassegnato come uno specchio,
come un povero specchio melanconico.
Vedi che io non sono un poeta:
sono un fanciullo triste che ha voglia di morire.

IV

Oh, non meravigliarti della mia tristezza!
E non domandarmi;
io non saprei dirti che parole così vane,
Dio mio, così vane,
che mi verrebbe di piangere come se fossi per morire.
Le mie lagrime avrebbero l'aria
Di sgranare un rosario di tristezza
Davanti alla mia anima sette volte dolente,
ma io non sarei un poeta;
sarei, semplicemente, un dolce e pensoso fanciullo
cui avvenisse di pregare, così, come canta e come dorme.

V

Io mi comunico del silenzio, quotidianamente, come di Gesù.
E i sacerdoti del silenzio sono i romori,
poi che senza di essi io non avrei cercato e trovato il Dio.

VI

Questa notte ho dormito con le mani in croce.
Mi sembrò di essere un piccolo e dolce fanciullo
Dimenticato da tutti gli umani,
povera tenera preda del primo venuto;
e desiderai di essere venduto,
di essere battuto

di essere costretto a digiunare
per potermi mettere a piangere tutto solo,
disperatamente triste,
in un angolo oscuro.

VII

Io amo la vita semplice delle cose.
Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a poco,
per ogni cosa che se ne andava!
Ma tu non mi comprendi e sorridi.
E pensi che io sia malato.

VIII

Oh, io sono, veramente malato!
E muoio, un poco, ogni giorno.
Vedi: come le cose.
Non sono, dunque, un poeta:
io so che per essere detto: poeta, conviene
viver ben altra vita!
Io non so, Dio mio, che morire.
Amen

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

La figure du **poète** a été toujours discuté, pourtant il constitue un topos littéraire. Les poètes, au cours des temps, se sont reconnus en plusieurs rôles ou figures. Il faut s'interroger sur la valeur de ces symboles et leur importance dans la société. Pour répondre, nous considérerons d'abord les auteurs italiens qui se reconnaissent avec la figure de l'enfant, pour étudier, enfin, les poètes français qui la vivent comme expérience existentielle et comme interpréteur d'un monde au-delà du sensible.

THESE 1

Premièrement dans le poème cité, **Corazzini** se présente comme un "enfant malade" qui connaît seulement les souffrances de la vie et donc il n'est pas capable de la célébrer. Le sens de tristesse, mort et mélancolie domine le poème et nous fait comprendre que il n'y a que de déception dans la vie du poète et que la joie ne peut pas être atteinte. Le poète a perdu son auréole, il n'est plus l'interprète des mondes inconnus et ou le poète vate, mais il devient un enfant qui pleure. **Pascoli** partage la même idée. En effet le « fanciullino » est l'emblème de la poétique de Pascoli capable de regarder le monde avec émerveillement, d'éprouver des émotions intenses et de découvrir les relations entre les différents éléments de la réalité. Le petit enfant de Pascoli sait trouver le sourire et la larme dans la poésie, en exprimant la sincérité enfantine d'un poète qui refuse les lauriers. Voilà le titre *Myricae* qui signifie petites racines, pour mettre en évidence que la poésie traite les petites choses de la vie. Les mêmes petites choses décrites par le Crepuscolari, mais qui sont, selon eux, de mauvais goût (le *piccole cose*, ma di pessimo gusto).

THESE 2

Par contre dans la littérature française, nous trouvons des conceptions différentes. Le poète est selon **Baudelaire** est l'interprète des mondes inconnus, celui qui reconnaît les symboles divins dans la nature. Se sentant différent, Baudelaire mène une vie non-conformiste, en dandy, en bohémien. Les problèmes politiques et sociaux ne l'intéressent guère, mais le goût du choc,

de la provocation. Cette attitude extérieure est une forme de révolte contre la société bourgeoise qu'il déteste, un d'affirmation de sa supériorité spirituelle. Peu à peu la création poétique devient une nécessité intérieure, un moyen pour voir clair son conflit intérieur. Dans l'Albatros des Fleurs du mal, Baudelaire compare le poète à l'oiseau, « vaste oiseau des mers » que « ses ailes de géant empêchent de marcher ». Cette parabole illustre l'image du poète qui aspire à l'élévation, mais demeure incompris du restant de l'humanité et ridiculisé par ses contemporains. Le poète a encore l'auréole sur sa tête, la couronne de son pouvoir évocatoire. Premièrement, Baudelaire dans le poème *L'albatros* se compare à un albatros, un grand animal <<maladroits et honteux>> vv.6, <<gauche et veule>> vv.9, <<comique et laid>> vv. 10 qui est moqué par des mariniers. L'albatros devient symbole d'élévation à l'absolu du poète mais, au même temps, son incapacité de vivre dans le réel pour sa inadaptation. Semblablement, pour **Rimbaud** la navigation du *Bateau Ivre* peut être interprété comme le récit autobiographique de l'aventure existentielle et poétique de l'auteur. Le poète, abandonné à lui-même, descend les fleuves jusqu'à la mer où il devient le jouet des flots (strophes 1 à 6). Commence alors un long voyage (strophes 7 à 22) comme une aventure exaltante, visions extraordinaires, évocations enthousiastes, jusqu'à la lassitude, et une certaine amertume. Rimbaud se proclame « voleur de feu », c'est-à-dire un Prométhée qui offre le feu aux hommes, car il a décidé d'être profondément humain. Il préfère être libre enchaîné qu'esclave chez les dieux. Donc la rage de l'expression les transforme en Prométhée, un être dépositaire d'une mission qu'il assume au-delà de tout ordre et de toute limite, et sans protection. Il y a donc un titanisme provoquant contre Dieu parce que ce feu est une vision, un verbe libérateur offert aux hommes. Le poète devient privilégié « le suprême Savant. »: « Car il arrive à l'inconnu !

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différents figures attribué au poète dans la littérature italienne et française. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur le rôle des poètes et de la poésie dans la société contemporaine.

14) PIRANDELLO DA "L'UMORISMO"

COMICITÀ E UMORISMO

Vediamo dunque, senz'altro, qual è il processo da cui risulta quella particolar rappresentazione che si suol chiamare umoristica; se questa ha peculiari caratteri che la distinguono, e da che derivano: se vi è un particolar modo di considerare il mondo, che costituisce appunto la materia e la ragione dell'umorismo. Ordinariamente, - ho già detto altrove, e qui m'è forza ripetere - l'opera d'arte è creata dal libero movimento della vita interiore che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa, di cui tutti gli elementi han corrispondenza tra loro e con l'idea-madre che le coordina. La riflessione, durante la concezione, come durante l'esecuzione dell'opera d'arte, non resta certamente inattiva: assiste al nascere e al crescere dell'opera, ne segue le fasi progressive e ne gode, raccosta i varii elementi, li coordina, li compara. La coscienza non rischiera tutto lo spirito; segnatamente per l'artista essa non è un lume distinto dal pensiero, che permetta alla volontà di attingere in lei come in un tesoro d'immagini e d'idee. La coscienza, in somma, non è una potenza creatrice, ma lo specchio interiore in cui il pensiero si rimira; si può dire anzi ch'essa sia il pensiero che vede sé stesso, assistendo a quello che esso fa spontaneamente. E, d'ordinario, nell'artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde, resta, per così dire, invisibile: è, quasi, per l'artista una forma del sentimento. Man mano che l'opera si fa, essa la critica, non freddamente, come farebbe un giudice spassionato, analizzandola, ma d'un tratto, mercé l'impressione che ne riceve. Questo, ordinariamente. Vediamo adesso se, per la natural disposizione d'animo di quegli scrittori che si chiamano umoristi e per il particolar modo che essi hanno di intuire e di considerar gli uomini e la vita, questo stesso procedimento avviene nella concezione delle loro opere; se cioè la riflessione vi tenga la parte che abbiamo or ora descritto, o non vi assuma piuttosto una speciale attività. Ebbene, noi vedremo che nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo il sentimento del contrario. Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**humorisme** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains présentent la poétique de l'art humoristique et la vision du monde sur lequel elle est basée. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres italiennes, pour étudier ensuite les artistes français.

THESE 1

Chez **Pirandello** on voit une différence entre comique et humorisme. Le comique est la vision du contraire, qui naît du contraste entre l'apparence et le réel. L'humorisme consiste dans le sentiment du contraire. Donc on ne s'arrête pas à l'observation, mais on réfléchit sur ce qu'on a vu, et on découvre dans le ridicule la souffrance, et dans la souffrance le ridicule. Cette poétique de l'humorisme dérive de sa vision relativiste de la vie. L'auteur présente aussi un exemple, celui de la vieille dame. Quand on voit une vieillotte qui s'habille comme si elle était encore jeune, et se teint les cheveux, premièrement on se rend compte qu'elle est le contraire de ce qu'une femme respectable devrait être, et donc c'est comique. Mais si on s'arrête à réfléchir, on peut penser qu'elle ne fait pas tout ça pour plaisir, mais qu'elle en souffre et le fait pour se sentir jeune et ne pas perdre son mari. Donc on ne peut plus rire d'elle, car notre pensée

nous a fait dépasser cette première vision du contraire, et aller plus en profondeur. On passe de l'avertissement du contraire au sentiment du contraire qui est l'humorisme.

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française. C'est le cas de **Gide**. La caractéristique générale des œuvres de Gide est sans doute l'ironie, toujours présente, qui introduit une distanciation entre le texte et son interprétation intellectuelle. D'ailleurs, Gide n'a jamais prétendu écrire de «roman». Il a intitulé les *Caves du Vatican*, dont la trame est si complexe qu'on s'y perd, une «sotie» du nom d'un genre médiéval qui est une farce de caractère satirique avec des personnages bouffons, qui sert à critiquer le pouvoir de l'église rendu à travers un roman policier. *Les Faux-monnayeurs* est en effet le seul livre que Gide ait intitulé «roman» et c'est dans ce livre qu'il présente une nouvelle esthétique romanesque. Le titre se réfère aux fausses monnaies psychologiques, morales esthétiques, à tous les faussaires de l'âme, qui vivent dans le mensonge : Gide parle des fausses valeurs que la société impose à l'individu comme le mariage et la famille. Pour Gide les fausses valeurs que la société impose sont comme pour Pirandello les masques que l'homme met pour pouvoir vivre. La technique novatrice choque ses contemporains.

Aussi **Proust** traite le thème de l'ironie dans *La Recherche du temps perdu*. Dans son œuvre, on trouve un échantillonnage complet de la haute société de l'époque où deux mondes s'affrontent: celui en déclin de l'aristocratie des Guermantes qui représentent la vieille noblesse de province, et celui de la bourgeoisie parisienne enrichie représentée par les Verdurin. La peinture est précise; l'acuité descriptive va même jusqu'à caractériser les personnages par leurs tics de langage révélateurs de leur provenance sociale. Mais la description est aussi fort cruelle et élégamment satirique. Proust souligne les codes, parfois ridicules, de ces milieux mondains autour de 1900. Du côté de l'aristocratie, il évoque la famille hautaine et brillante des Guermantes. Du côté de la bourgeoisie enrichie, le clan des « gens du monde» est représenté par les Verdurin qui reçoivent dans leur salon parisien, Swann. Les aristocrates sont complètement indifférents aux problèmes d'autrui. La duchesse des Guermantes, qui reçoit Swann chez elle tous les jours dans son salon, elle pense aller aux fêtes galantes et à organiser un voyage en Italie et même quand Swann lui avoue qu'il va mourir, elle n'est pas intéressée du tout. L'héritage du modèle balzacien est présent dans la critique sociale, rendu à travers la

critique de l'extériorité, superficialité et faussetés d'âme. La parodie se trouve dans la réflexion sur le monde contemporain, l'exactitude des descriptions de milieux et la dimension allégorique de certains personnages et de certaines situations. Mais Proust ne veut pas faire une satire de la société. Son regard est un observateur attentif et ironique d'une société en voie de disparition : une classe aristocrate dont la grâce et l'élégance est le résultat de siècles d'éducation et de polissage et une classe bourgeoise dilettante et souvent grotesque, comme la famille Verdurin.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples romanesques, nous avons analysé l'humorisme dans la littérature italienne pour voir ensuite l'humorisme dans la française. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons d'humorisme dans la littérature européenne.

15) PIRANDELLO, UNO, NESSUNO, CENTOMILA, "NESSUN NOME"

Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di jeri; del nome d'oggi, domani. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita; ebbene, questo che portai tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace e non ne parli più. Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Convieni ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo. L'ospizio sorge in campagna, in un luogo amenissimo. Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono, che sanno ancora del crudo della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli. Quelle nubi d'acqua là pesano plumbee ammassate sui monti lividi, che fanno parere più larga e chiara, nella grana d'ombra ancora notturna, quella verde plaga di cielo. E qua questi fi di d'erba, teneri d'acqua anch'essi, freschezza viva delle prode. E quell'asinello rimasto al sereno tutta la notte, che ora guarda con occhi appannati e sbruffa in questo silenzio che gli è tanto vicino e a mano a mano pare gli s'allontani cominciando, ma senza stupore, a schiarirglisi attorno, con la luce che dilaga appena sulle campagne deserte e attonite. E queste carraie qua, tra siepi nere e muricce screpolate, che su lo strazio dei loro solchi ancora stanno e non vanno. E l'aria è nuova. E tutto, attimo per attimo, è com'è, che s'avviva per apparire. Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni. La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioia nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridio delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno; perché muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori.

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **perte de l'identité** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent le thème d'identité dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent la perte d'identité de l'individu sur un plan existentiel, pour étudier ensuite les artistes qui la considèrent sur plan social.

THESE

Premièrement le document d'italien *Nessun Nome* tiré de *Uno, Nessuno, Centomila* de **Pirandello** présente le thème de la perte d'identité. Vitangelo Moscarda, le protagoniste, perd son identité sociale. Il perd son nom, car il ne veut plus appartenir à la société. Avec la perte d'identité, il comprend que la vie n'a aucune logique. La seule possibilité de s'échapper au manque de logique est se réfugier la nature. Aussi chez **Gide**, nous trouvons l'apparence de l'humorisme, en particulier dans l'œuvre *Le Faux-Monnayeurs*. Le titre se réfère aux fausses monnaies psychologiques, morales, esthétiques, à tous les faussaires de l'amé, qui vivent dans le mensonge: Gide parle des fausses valeurs que la société impose à l'individu comme le mariage, la famille. Pour Gide les fausses valeurs que la société impose sont comme pour Pirandello les masques que l'homme met pour pouvoir vivre. En suivant la théorie de la relativité d'Einstein, Gide pense qu'il n'existe une réalité unique, mais la réalité est subjective. Dans les *Faux-Monnayeurs* il n'y a plus un seul point de vues, mais une pluralité de visions selon le numéro des observateurs. Par la liberté de l'écriture et la multiplicité des angles de vue, Gide se détache de la tradition littéraire du roman linéaire.

ANTITHESE

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui considèrent la perte de l'identité, à cause d'un facteur social comme la noblesse chez Proust et la religion pour Gide. Dans *La recherche du temps perdu*, **Proust** donne un échantillonnage complet de la haute société de l'époque où deux mondes s'affrontent: celui en déclin de l'aristocratie des Guermantes qui représentent la vieille noblesse de province, et celui de la bourgeoisie parisienne enrichie représentée par les Verdurin. Proust souligne les codes, parfois ridicules, de ces milieux mondains autour de 1900. Le Côté de Guermantes est une peinture de mœurs des salons aristocratiques, où le narrateur, amoureux de la duchesse, prétend s'introduire. Ici on parle du monde des salons et de l'aristocratie parisienne. Le monde parisien est rendu à travers la peinture minutieuse de l'aristocratie parisienne, dans Le côté de Guermantes. Du côté de l'aristocratie, il évoque la famille hautaine et brillante des Guermantes. Du côté de la bourgeoisie enrichie, le clan des « gens du monde » est représenté par les Verdurin qui reçoivent dans leur salon parisien. Son attitude est celle d'un observateur attentif et ironique d'une société en voie de disparition: une classe aristocrate dont la grâce et l'élégance est le

résultat de siècles d'éducation et de polissage et une classe bourgeoise dilettante et souvent grotesque. Par contre, **Gide** affirme que les hommes perdent leur identité à cause de l'apparence de la religion. Son désir de liberté et de critique de la morale puritaine, du conformisme et l'hypocrisie nait d'une réaction à l'éducation que Gide a reçue dès son enfance et l'ambiance familiale. Gide a la volonté de dénoncer l'hypocrisie de l'Eglise comme dans *La Symphonie Pastorale*. Dans cette œuvre il dénonce les dangers d'une mystique protestante, souligne l'hypocrisie de la prétention à entretenir un lien direct avec Dieu et l'idée fallacieuse du pur amour. L'hypocrisie est le thème dominant : elle est incarnée par le pasteur qui cherche dans les Écritures la justification de sa conduite. Gertrude qui est aveugle est séduite par l'hypocrisie d'un pasteur protestant. Elle, en aimant son fils, décide de se suicider pour ne pas créer des problèmes familiaux. La véritable cécité n'est pas physique, elle réside dans la mauvaise foi du pasteur qui, justifiant tous ses actes par la volonté divine, ne veut pas s'avouer pas la nature réelle de son sentiment. La cécité de Gertrude invite le pasteur à lui peindre un univers merveilleux. Le bonheur de Gertrude est lié au fait qu'elle ne sait pas ce qu'est le mal car le pasteur s'efforce de la maintenir dans cette ignorance. Ses idées sont plus pures que celles des voyants, elle a une image idéale de la vie où n'existent que le bien et la beauté. Elle ignore ce qu'est le péché car elle ne voit le monde qu'à travers le regard du pasteur.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de la perte d'identité dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons des impressions dans la littérature européenne.

16) SABA, LA CAPRA

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.
Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.
In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **douleur** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent ce sujet dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres italiennes qui traitent ce thème, pour étudier ensuite les artistes qui représentent le chagrin comme une douleur existentielle et intérieure.

THESE 1

Premièrement le document *La capra* de l'auteur italien Saba présente le thème de la douleur. La chèvre devient l'emblème de la condition existentielle du poète et de tous les hommes. Le poète a désormais perdu l'auréole : ce n'est pas un albatros qui vole dans le ciel, mais il est devenu un animal de ferme, lié à la terre. À travers cette image il veut souligner la condition de solitude, de captivité, de manque de liberté. La douleur est commune à toutes les créatures vivantes, soit aux animaux qu'à l'homme. La chèvre est personnifiée : elle porte en elle-même les traits du peuple juif, en représentant la douleur historique subie par les juifs pour leur marginalisation.

THESE 2

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui traitent le thème de la souffrance qui est déterminée par des causes externes, comme la guerre dans *le Dormeur du Val* de **Rimbaud**. Dans ce sonnet, la description part du général (le cadre naturel) pour arriver au particulier (les trous rouges) et offre au lecteur quelques éléments qui suggèrent que le soldat, en réalité, ne dort pas mais il est mort. Il est immobile, insensible aux stimulations. La vitalité et la vivacité de la nature contrastent avec l'immobilité et le silence du soldat, qui ne pourra plus profiter de sa jeunesse. La douleur donc est historique, déterminée par la sottise de la guerre, qui nie la fraternité aux hommes. Nous trouvons une conception semblable chez **Apollinaire** qui critique l'injustice sociale qui lui provoque douleur. Le poète se promène dans les quartiers de banlieue les plus dégradés et industriels. Il réfléchit sur son chagrin et cherche à se distraire en profitant de ce que la ville moderne peut lui offrir. Dans le poème *Zone* Apollinaire parle de la souffrance des « malheureux », des classes sociales des exclus, comme les émigrants et les

prostituées. Les premiers sont à la recherche d'une fortune, animés de l'illusion du Christianisme, les deuxièmes sont des créatures qui souffrent de la violence de la part des hommes. Apollinaire veut donc affirmer que l'histoire est pleine d'injustice, car Dieu n'existe pas (adieu adieu) et les hommes sont abandonnés à leur solitude ontologique.

Ce sujet est aussi traité par **Camus**. La vie de l'homme est absurde. La seule certitude est la mort. Il affirme que la seule chose qui compte, c'est que « Nous sommes tous condamnés à mort ».. L'absurde joue le rôle de position métaphysique chez Camus. C'est l'état de contradiction qui existe entre l'homme et le monde : il y a une disproportion, un divorce entre les deux, qui constitue une sorte de « péché », mais sans Dieu. « L'absurde, qui est l'état métaphysique de l'homme. L'homme prend conscience de l'absurdité de son existence. Trois termes sont présents dans l'absurde, « la singulière trinité » : l'homme, le monde et la confrontation de l'homme et du monde, confrontation qui est « déchirement, divorce, fracture ». L'absurde a une propriété objective : les trois termes de cette singulière trinité (homme, monde, confrontation) sont indivisibles. Dans *La Peste* (1947) Camus relate un récit symbolique sur l'absurdité de la condition humaine La peste qui éclate à Oran est le symbole du mal universel qui prend des formes historiques, comme par exemple celle du nazisme, et contre laquelle il faut lutter. L'aspect essentiel du roman réside dans la volonté de l'auteur de « restituer l'atmosphère difficile de cette époque » et c'est donc un récit démonstratif qui est le symbole de l'époque de la guerre.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de la douleur comme une souffrance de l'âme et comme conséquence du problèmes de l'époque dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les causes qui provoquent le chagrin dans l'âme des écrivains.

17) PASCOLI, IL FANCIULLINO

È dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano che primo in sé lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi1 [...]. I segni della sua presenza e gli atti della sua vita sono semplici e umili. Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare ricordando cose non vedute mai; quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. Egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione. [...] Senza lui, non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle, perché egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente.2 Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose.3 Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare. [...] Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta. L'uomo le cose interne ed esterne, non le vede come le vedi tu: egli sa tanti particolari che tu non sai. Egli ha studiato e ha fatto suo pro'4 degli studi degli altri. Si che l'uomo dei nostri tempi sa più che quello dei tempi scorsi, e, a mano a mano che si risale, molto più e sempre più. I primi uomini non sapevano niente; sapevano quello che sai tu, fanciullo.5 [...] Tu sei ancora in presenza del mondo novello,6 e adoperi a significarlo la novella parola. Il mondo nasce per ognuno che nasce al mondo. E in ciò è il mistero della tua essenza e della tua funzione. Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente! E primitivo il ritmo (non questo o quello, ma il ritmo in generale) col quale tu, in certo modo, lo culli o lo danzi!7 Come sono stolti quelli che vogliono ribellarsi o all'una o all'altra di queste due necessità, che paiono cozzare tra loro: veder nuovo e veder da antico, e dire ciò che non s'è mai detto e dirlo come sempre si è detto e si dirà! [...] [Il fanciullino] Giovanni Pascoli Il fanciullino CD93 1 Un fanciullino...tripudi suoi: nel Fedone di Platone, Socrate, mentre sta per bere il veleno che lo ucciderà, parla della morte e dell'immortalità ai suoi discepoli. Fra questi, Cebete (Cebes) sostiene che a dover essere persuaso a non temere la morte è, più che l'uomo adulto, il fanciullino che è sempre dentro di lui: «ma forse c'è anche dentro di noi un fanciullino che ha timore di queste cose». Pascoli afferma di aver tratto spunto da questo dialogo per la figura del fanciullino. Il fanciullino di cui parla Cebete ha prevalentemente brividi (ovvero 'timori, paure'); mentre Pascoli gli assegna anche la capacità di provare sentimenti come il dolore (lagrime) e la felicità

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **fuite** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne aux cours du XIX siècle. Il faut s'interroger comment les écrivains français et italiens adhèrent à cette thématique dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent l'aspect de la fuite dans la littérature italienne, pour voir ensuite l'orientation adoptée par les auteurs français au milieu de ses œuvres.

THESE 1

Premièrement dans le document d'italienne « Il fanciullino » **Pascoli** présente la régression dans le monde enfantin, où le sentiment de la peur est absent. Chez Pascoli par contre la mort du père représente une grand perte dans la vie du poète. Dans le poème *X Août* il sent une sorte de mystère devant l'infini, il sent qu'il est fini, petit, devant la mort de son père, qui représente la fin de son nids familial. Le ciel est indifférent et ironique, l'homme ne comprend pas le secret du monde, qui est infini, par contre lui le poète est fini et souffrant. Il sent la conscience de la méchanceté des hommes et l'importance du père qui malgré la mort continue à vivre dans la vie quotidienne du poète (« È l'alba: si chiudono i petali un poco gualciti; si cova, dentro l'urna molle e segreta, non so che felicità nuova »). Au contraire, on trouve un contact direct avec la figure de son père qui l'avait abandonné quand il était petit à cause de son meurtre. Chez Pascoli, le « fanciullino » est l'emblème de sa poétique capable de regarder le monde avec émerveillement, d'éprouver des émotions intenses et de découvrir les relations qui existent entre les éléments de la nature.

THESE 2

Au même temps, dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui présentent cette thématique de manière évidente. C'est le cas de **Proust** qui dans ses œuvres met en évidence l'importance de la fuite dans le moi. Dans le Tome 7 de son œuvre « Du côté de Swann » parle de la valeur de la littérature qui réussit à dépasser la fuite du temps, parce que l'art réussit à dépasser les limites du temps. La littérature permet la victoire sur le temps, qui dans ses œuvres met en évidence l'importance de la fuite dans le moi. L'objectif de Proust est de laisser les souvenirs surgir à partir de sensations que la mémoire a emmagasinées à son insu. Ainsi, la saveur d'un petit gâteau, la madeleine, trempée dans du thé, fait resurgir le souvenir d'un moment de l'enfance où il avait vécu la même sensation; une petite phrase musicale fait revivre les circonstances qui autrefois avaient accompagné la même perception auditive. C'est de manière involontaire que procède la mémoire dans cette opération de récupération du passé en accord avec les sentiments présents. Cette superposition de passé et de présent abolit la sensation de fuite du temps et permet de faire l'expérience de l'intemporel, qui est « l'intuition de nous-mêmes comme êtres absolus. ». La reconstitution du Moi ne se produit pas d'un seul coup, ne se fait pas de manière abrupte. Elle suit le chemin inversé d'un voyage dans le temps. Il s'agit de remonter le temps, du passé (celui de l'homme des cavernes) au présent, pour une reconquête progressive du moi. Pour donner sens à la confusion et comme échappatoire au néant, il faut solliciter la Mémoire. Nous trouvons la fuite chez **Verlaine**. Dans sa vie il rencontre une jeune fille, Mathilde Maté, qui deviendra sa femme. Mais le mariage se termine quand Verlaine rencontre le poète Arthur Rimbaud. Il y a la naissance d'un rapport pédophile, plus qu'homosexuel. Mathilde et Rimbaud sont des masques inconscient qui mettent en évidence la nature alcoolique et psychotique du poète qui veut fuir. La vie chez Verlaine est langueur et mélancolie : oscillation psychotique entre le péché et le remords. Verlaine a la tendance intime de se rendre victime de chaque situation. Son cœur corrompu cherche la candeur perdue dans la femme, en Rimbaud et dans la conversion religieuse. Il y a une oscillation entre le péché de la chair et le remords. Chez Verlaine, en comparaison avec Baudelaire, il y a quelque chose de languissant et malade : Mathilde, Rimbaud et le Catholicisme sont des masques inconscients qui mettent en évidence la nature alcoolique psychotique du poète. Son je s'exorcise dans la musique pour dissoudre les psychoses dans les rythmes. Aussi **Marguerite Yourcenar** opère une

fuite dans le passé. Mais il ne s'agit pas de « romancer » l'histoire. Il s'agit de recomposer la conscience et la pensée des hommes du passé, en explorant donc de l'intérieur le monde de l'Antiquité et de la Renaissance. Ses romans reprennent ce thème « historique » ont comme sujet une période précise de l'histoire occidentale: l'époque de l'empereur romain Hadrien dans *Mémoires d'Hadrien*, et le XVII^e siècle européen dans *Oeuvre au noir*. L'histoire est maîtresse de vie, du moment qu'aussi l'homme est toujours le même. Donc elle fuit dans l'histoire qui est une répétition tragique éternelle : en suivant l'idée de Thucydide et de Vico, l'histoire est une continuelle alternance de période de décadence et de splendeur. « Les catastrophes et les ruines viendront ; le désordre triomphera mais de temps en temps l'ordre aussi. La paix s'installera de nouveau entre deux périodes de guerre ; les mots de liberté, d'humanité, de justice retrouveront çà et là le sens que nous avons tenté de leur donner. Nos livres ne périront pas tous ; on réparera nos statues brisées ; d'autres coupes et d'autres frontons naîtront de nos frontons et de nos coupes ; quelques hommes penseront, travailleront et sentiront comme nous : j'ose compter sur ces continuateurs placés à intervalles irréguliers le long des siècles, sur cette intermittente immortalité. Si les barbares s'emparent jamais de l'empire du monde, ils seront forcés d'adopter certaines de nos méthodes, ils finiront par nous ressembler » (*Mémoires d'Hadrien*). Cette intériorisation de l'histoire est réalisée à travers un genre nouveau, l'autobiographie historique, qui est une fuite volontaire du présent.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les aspects de la fuite traitée dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui les hommes contemporains ont besoin de fuir dans une dimension éloignée de la réalité.

18) SVEVO, "IL RITRATTO DELL'INETTO"

Nel secondo capitolo di *Senilità* si evidenzia, per la prima volta, un'opposizione tra i due personaggi femminili, Angiolina, donna amata dal protagonista, e Amalia, sorella di Emilio. La prima appare una forza vitale, carica di bellezza e gioia, mentre la seconda rappresenta il triste nido familiare di Emilio, il grigiame della vita e il sacrificio della propria indipendenza per la famiglia. Il protagonista si trova così a confrontarsi con due mondi opposti: quello di Angiolina, fatto di libertà e passioni, e quello di Amalia, che imprigiona il protagonista nella solitudine. Emilio si abbandonerà totalmente alla passione, diventando vittima della donna amata, che si rivelerà poi una figura insidiosa e crudele. Angiolina infatti tradirà il protagonista, mentre Amalia sarà l'altra vittima di questa scelta, in quanto vivrà con dolore e gelosia gli attimi di apparente felicità del fratello. La descrizione stessa degli incontri tra Emilio e Angiolina incarna i sentimenti di indipendenza a gioia del protagonista: Si trovavano sempre all'aperto. Amarono in tutte le vie suburbane di Trieste [...] Si baciavano lungamente, la città ai loro piedi, muta, morta, come il mare, di lassù niente altro che una grande estensione di colore misterioso, indistinto: e nell'immobilità e nel silenzio, città, mare e colli apparivano di un solo pezzo, la stessa materia foggiate e colorita da qualche artista bizzarro, divisa, tagliata da linee segnate da punti gialli, i fanali delle vie. Emilio si abbandona totalmente in questa relazione, anche se, inizialmente, si era proposto di mantenere il rapporto con la donna libero e disimpegnato. Un'indole ingenua e sognatrice porta il protagonista a illudersi e a farsi ingannare da Angiolina, donna passionale e viziosa. Emilio è tuttavia disposto a "sacrificare ad Angiolina tutte le poche economie fatte nei lunghi anni della sua vita regolata", credendola una giovane innocente e inesperta: chi aveva insegnato ad Angiolina a baciare? Egli non rammentava più i primi baci ricevuti; allora, tutto occupato del bacio che dava, non aveva sentito, in quello che riceveva, altro che un dolce necessario complemento al suo, ma gli pareva che se quella bocca fosse stata tanto animata, egli ne avrebbe provata qualche sorpresa. Le aveva dunque insegnata lui quell'arte in cui egli stesso era novellino? Questa relazione porta a un cambiamento nel comportamento di Emilio nei confronti della sorella, con la rottura del contatto affettivo tra i due: Quando la sera sul tardi tornava a casa e la pallida sorella lasciava il lavoro per fargli compagnia a cena, egli ancora vibrante di commozione, non soltanto non sapeva parlare d'altre cose ma neppure gli riusciva di fingere un interessamento per le piccole faccende di casa che formavano la vita d'Amalia e delle quali ella soleva parlargli. Finiva ch'ella accanto a lui riprendeva il lavoro e restavano nella stessa stanza ognuno solo coi propri pensieri. Amalia prova dunque un forte sentimento di gelosia e odio nei confronti di Angiolina, perché la vede come colei che le aveva rubato "la sua compagnia e conforto" e la persona con cui condivideva una vita rassegnata e solitaria all'interno del piccolo nucleo familiare. Questa consapevolezza la porta alle lacrime, che vengono interpretate dal fratello come un malessere fisico e non interiore, tanto che "al dolore d'Amalia s'aggiunse l'ira che egli così leggermente si lasciasse ingannare sulla causa delle sue lagrime; quella era la prova della più completa indifferenza". Infine la donna esplode confessando il suo malessere, mentre Emilio si dimostra ancora una volta ingannato da se stesso e dalle sue fantasie: invece di commuoversi s'adirò: egli aveva passata la sua gioventù solitario e triste; era troppo giusto che di tempo in tempo s'accordasse qualche svago. Angiolina non aveva importanza nella sua vita: era un'avventura che sarebbe durata qualche mese e non più. Infine nel confortare la sorella in lacrime si abbandona nuovamente al pensiero della donna amata, e del suo sorriso, dimostrando la sua indifferenza di fronte alla sofferenza a solitudine della sorella, che ha sacrificato la sua indipendenza per badare alla casa in cui vivono insieme, vista ormai come triste e deprimente. Il suo pensiero volò ad Angel. Come sapeva ridere a lungo, lei, con risate prolungate e contagiose, e sorrise egli stesso pensando che quelle risate avrebbero echeggiato in modo ben strano nella sua triste casa. Il capitolo si chiude in questo modo e annuncia già come si svilupperà, in senso negativo, la vicenda: Amalia è vittima di se stessa e del fratello, ormai perso nelle sue illusioni; Emilio è vittima di se stesso e di una donna astuta e indifferente. Entrambi sono destinati a un'inevitabile sconfitta, alla morte o ad una vita di solitudine. Questi due personaggi incarnano la figura dell'inetto, entrambi incapaci di adattarsi alla contraddittoria e crudele realtà, ingannati da loro stessi e dagli altri.

PLAN THÉMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**inadaptation** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se posent sur la figure de l'inadapté.. Pour répondre, nous considérerons d'abord le texte d'italien tire de Svevo, pour étudier par contre les œuvres des artistes français qui le traitent.

THESE 1

Premièrement le document d'italien *Il ritratto dell'inetto* de Svevo présente le thème de l'inadapté du protagoniste Emilio Brentani qui se fait des illusions sur le fait qu'Angiolina soit une femme angélique et qu'il puisse l'éduquer aux valeurs du socialisme. Donc il est considéré comme un inadapté car il cherche dans sa relation avec Angiolina une force vitale qui ne trouve pas dans sa vie monotone. Mais en faisant cela, l'attention vers sa sœur Amalia s'estompe et il perdra sa sœur et sa femme. En effet le thème de l'inadapté se transforme en maladie comme dans *La peste* de Camus. Les hommes sont incapables d'humanité, donc leur manque d'humanité se transforme en peste, emblème de la maladie historique, causée de la guerre,

métaphore du nazi-fascisme et aussi ontologique, car la condition humaine est liée à l'absurde. L'écrivain raconte que l'homme n'est pas capable de vivre et instaurer des relations authentiques avec les autres. L'homme est prisonnier de sa condition, incapable de vivre car il est destiné à l'absurde. C'est l'image de Sisyphe, qui, selon la mythologie grecque est condamné par les dieux à pousser éternellement un grand rocher sur une montagne, représente la condition humaine dans le monde. La peste devient métaphore d'une maladie qui ne rend pas capables les hommes de communiquer entre eux car la peste envahit l'humanité et transforme les hommes en monstres.

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples dans la littérature française, avec d'autres écrivains qui considèrent l'inepte comme un homme incapable d'atteindre son but. Comme Camus parle d'un contagion de l'humanité, **Ionesco** dans *Rhinocéros* donne l'image de la transformation des hommes en rhinocéros. Avec *Rhinocéros* Ionesco crée une farce métaphysique qui est aussi une satire sociale et politique. Il s'agit, en effet, d'une pièce «antinazie », mais aussi d'« une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées », allégorie contre la montée des fascismes et l'envahissement d'un pays par le totalitarisme. La rhinocérite est une maladie métaphorique d'une humanité incapable d'humanité. Ionesco décrit cette transformation qui peut symboliser un virus qui provoque une maladie universelle de l'humanité. . Il y a donc une régression de l'homme à la bête. Cette métamorphose se fait sans résistance, souvent avec enthousiasme. Bérenger reste seul devant sa glace. Quoi faire ? Il hésite un instant se demandant s'il ne doit pas lui aussi les suivre. Mais il décide de résister. Il restera un homme, le dernier des hommes. Seul Bérenger refusera de capituler devant cette épidémie et revendiquera sa dignité d'être humain. L'inadapté est un thème qui reprend aussi l'auteur anglais **Beckett** dans l'œuvre *En attendant Godot*. Ici l'écrivain parle de l'incommunicabilité des protagonistes, deux vagabonds qui se retrouvent dans une route de campagne avec un seul arbre pour attendre le mystérieux Godot, qui n'arrive jamais. Ses personnages sont des clowns, une galerie de clochards, d'errants, de vieillards, ou de malades: ce sont des ombres, des figures absurdes. L'inadapté se retrouve dans le drame du manque de la communication, car les personnages parlent sans se comprendre et chacun continue à discourir tout seul. Ils veulent se suicider ensemble mais ils ont une seule ceinture.

Le quotidien devient sujet de discussion absurde. La littérature a donc valeur de démontrer l'incapacité des hommes envers les relations sociales.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé l'aspect d'un inadéquat dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons de cette inadaptation dans la littérature européenne.

19) PIRANDELLO, IL TRENO HA FISCHIATO

Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici; e lo ripetevano tutti i compagni d'ufficio, che ritornavano a due, a tre, dall'ospizio, ov'erano stati a visitarlo.

Pareva provassero un gusto particolare a darne l'annuncio coi termini scientifici, appresi or ora dai medici, a qualche collega ritardatario che incontravano per via:

Frenesia, frenesia.

Encefalite.

Infiammazione della membrana.

Febbre cerebrale .

E volevan sembrare afflitti; ma erano in fondo così contenti, anche per quel dovere compiuto; nella pienezza della salute, usciti da quel triste ospizio al gajo azzurro della mattinata invernale.

Morrà? Impazzirà?

Mah!

Morire, pare di no...

Ma che dice? che dice?

Sempre la stessa cosa. Farnetica...

Povero Belluca!

E a nessuno passava per il capo che, date le specialissime condizioni in cui quell'infelice viveva da tant'anni, il suo caso poteva anche essere naturalissimo; e che tutto ciò che Belluca diceva e che pareva a tutti delirio, sintomo della frenesia, poteva anche essere la spiegazione più semplice di quel suo naturalissimo caso.

Veramente, il fatto che Belluca, la sera avanti, s'era fieramente ribellato al suo capo ufficio, e che poi, all'aspra riprensione di questo, per poco non gli s'era scagliato addosso, dava un serio argomento alla supposizione che si trattasse d'una vera e propria alienazione mentale.

Perché uomo più mansueto e sottomesso, più metodico e paziente di Belluca non si sarebbe potuto immaginare.

Circoscritto... sì, chi l'aveva definito così? Uno dei suoi compagni d'ufficio. Circoscritto, povero Belluca, entro i limiti angustissimi della sua arida mansione di computista, senz'altra memoria che non fosse di partite aperte, di partite semplici o doppie o di storno, e di defalchi e prelevamenti e impostazioni; note, libri mastri, partitarii, stracciafogli e via dicendo. Casellario ambulante: o piuttosto, vecchio somaro, che tirava zitto zitto, sempre d'un passo, sempre per la stessa strada la carretta, con tanto di paraocchi.

Orbene, cento volte questo vecchio somaro era stato frustato, fustigato senza pietà, così per ridere, per il gusto di vedere se si riusciva a farlo imbizzare un po', a fargli almeno drizzare un po' le orecchie abbattute, se non a dar segno che volesse levare un piede per sparar qualche calcio. Niente! S'era prese le frustate ingiuste e le crudeli punture in santa pace, sempre, senza neppur fiatare, come se gli toccassero, o meglio, come se non le sentisse più, avvezzo com'era da anni e anni alle continue solenni bastonature della sorte.

Inconcepibile, dunque, veramente, quella ribellione in lui, se non come effetto d'una improvvisa alienazione mentale.

Tanto più che, la sera avanti, proprio gli toccava la riprensione; proprio aveva il diritto di fargliela, il capo ufficio. Già s'era presentato, la mattina, con un'aria insolita, nuova; e cosa veramente enorme, paragonabile, che so? al crollo d'una montagna era venuto con più di mezz'ora di ritardo. Pareva che il viso, tutt'a un tratto, gli si fosse allargato. Pareva che i paraocchi gli fossero tutt'a un tratto caduti, e gli si fosse scoperto, spalancato d'improvviso all'intorno lo spettacolo della vita. Pareva che gli orecchi tutt'a un tratto gli si fossero sturati e percepissero per la prima volta voci, suoni non avvertiti mai.

Così ilare, d'una ilarità vaga e piena di stordimento, s'era presentato all'ufficio. E, tutto il giorno, non aveva combinato niente.

La sera, il capo ufficio, entrando nella stanza di lui, esaminati i registri, le carte:

E come mai? Che hai combinato tutt'oggi?

Belluca lo aveva guardato sorridente, quasi con un'aria d'impudenza, aprendo le mani.

Che significa? aveva allora esclamato il capo ufficio, accostandogli e prendendolo per una spalla e scrollandolo. Ohé, Belluca!

Niente, aveva risposto Belluca, sempre con quel sorriso tra d'impudenza e d'imbecillità su le labbra. Il treno, signor Cavaliere.

Il treno? Che treno?

- Ha fischiato.

Ma che diavolo dici?

Stanotte, signor Cavaliere. Ha fischiato. L'ho sentito fischiare...

Il treno?

Sissignore. E se sapesse dove sono arrivato! In Siberia... oppure... nelle foreste del Congo... Si fa in un attimo, signor Cavaliere!

Gli altri impiegati, alle grida del capo ufficio imbestialito, erano entrati nella stanza e, sentendo parlare così Belluca, giù risate da pazzi.

Allora il capo ufficio che quella sera doveva essere il malumore urtato da quelle risate, era montato su tutte le furie e aveva malmenato la mansueta vittima di tanti suoi scherzi crudeli.

Se non che, questa volta, la vittima, con stupore e quasi con terrore di tutti, s'era ribellata, aveva inveito, gridando sempre quella stramberia del

treno che aveva fischiato, e che, perdio, ora non più, ora ch'egli aveva sentito fischiare il treno, non poteva più, non voleva più esser trattato a quel modo.

Lo avevano a viva forza preso, imbracato e trascinato all'ospizio dei matti.

Seguitava ancora, qua, a parlare di quel treno. Ne imitava il fischio. Oh, un fischio assai lamentoso, come lontano, nella notte; accorato. E, subito dopo, soggiungeva:

Si parte, si parte... Signori, per dove? per dove?

E guardava tutti con occhi che non erano più i suoi. Quegli occhi, di solito cupi, senza lustro, aggrottati, ora gli ridevano lucidissimi, come quelli d'un bambino o d'un uomo felice; e frasi senza costrutto gli uscivano dalle labbra. Cose inaudite; espressioni poetiche, immaginose, bislacche, che tanto più stupivano, in quanto non si poteva in alcun modo spiegare come, per qual prodigio, fiorissero in bocca a lui, cioè a uno che finora non s'era mai occupato d'altro che di cifre e registri e cataloghi, rimanendo come cieco e sordo alla vita: macchinetta di computisteria. Ora parlava di azzurre fronti di montagne nevose, levate al cielo; parlava di viscidetti cetacei che, voluminosi, sul fondo dei mari, con la coda facevan la virgola. Cose, ripeto, inaudite.

Chi venne a riferirle insieme con la notizia dell'improvvisa alienazione mentale rimase però sconcertato, non notando in me, non che meraviglia, ma neppur una lieve sorpresa.

Difatti io accolsi in silenzio la notizia.

E il mio silenzio era pieno di dolore. Tentennai il capo, con gli angoli della bocca contratti in giù, amaramente, e dissi:

Belluca, signori, non è impazzito. State sicuri che non è impazzito. Qualche cosa dev'essergli accaduta; ma naturalissima. Nessuno se la può spiegare, perché nessuno sa bene come quest'uomo ha vissuto finora. Io che lo so, son sicuro che mi spiegherò tutto naturalissimamente, appena l'avrò veduto e avrò parlato con lui.

Cammin facendo verso l'ospizio ove il poverino era stato ricoverato, seguitai a riflettere per conto mio:

"A un uomo che viva come Belluca finora ha vissuto, cioè una vita "impossibile", la cosa più ovvia, l'incidente più comune, un qualunque lievissimo inciampo impreveduto, che so io, d'un ciottolo per via, possono produrre effetti straordinari, di cui nessuno si può dar la spiegazione, se non pensa appunto che la vita di quell'uomo è "impossibile". Bisogna condurre la spiegazione là, riattaccandola a quelle condizioni di vita impossibili, ed essa apparirà allora semplice e chiara. Chi veda soltanto una coda, facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene, potrà stimarla per se stessa mostruosa. Bisognerà riattaccarla al mostro; e allora non sembrerà più tale; ma quale dev'essere, appartenendo a quel mostro.

Una coda naturalissima. "

Non avevo veduto mai un uomo vivere come Belluca.

Ero suo vicino di casa, e non io soltanto, ma tutti gli altri inquilini della casa si domandavano con me come mai quell'uomo potesse resistere in quelle condizioni di vita.

Aveva con sé tre cieche, la moglie, la suocera e la sorella della suocera: queste due, vecchissime, per cataratta; l'altra, la moglie, senza cataratta, cieca fissa; palpebre murate.

Tutt'e tre volevano esser servite. Strillavano dalla mattina alla sera perché nessuno le serviva. Le due figliuole vedove, raccolte in casa dopo la morte dei mariti, l'una con quattro, l'altra con tre figliuoli, non avevano mai né tempo né voglia da badare ad esse; se mai, porgevano qualche aiuto alla madre soltanto.

Con lo scarso provento del suo impieguccio di computista poteva Belluca dar da mangiare a tutte quelle bocche? Si procurava altro lavoro per la sera, in casa: carte da ricopiare. E ricopiava tra gli strilli indiavolati di quelle cinque donne e di quei sette ragazzi finché essi, tutt'e dodici, non trovavan posto nei tre soli letti della casa.

Letti ampi, matrimoniali; ma tre.

Zuffe furibonde, inseguimenti, mobili rovesciati, stoviglie rotte, pianti, urli, tonfi, perché qualcuno dei ragazzi, al bujo, scappava e andava a cacciarsi fra le tre vecchie cieche, che dormivano in un letto a parte, e che ogni sera litigavano anch'esse tra loro, perché nessuna delle tre voleva stare in mezzo e si ribellava quando veniva la sua volta.

Alla fine, si faceva silenzio, e Belluca seguitava a ricopiare fino a tarda notte, finché la penna non gli cadeva di mano e gli occhi non gli si chiudevano da sé.

Andava allora a buttarsi, spesso vestito, su un divanaccio sgangherato, e subito sprofondava in un sonno di piombo, da cui ogni mattina si levava a stento, più intontito che mai.

Ebbene, signori: a Belluca, in queste condizioni, era accaduto un fatto naturalissimo.

Quando andai a trovarlo all'ospizio, me lo raccontò lui stesso, per filo e per segno. Era, sì, ancora esaltato un po', ma naturalissimamente, per ciò che gli era accaduto. Rideva dei medici e degli infermieri e di tutti i suoi colleghi, che lo credevano impazzito.

Magari! diceva Magari!

Signori, Belluca, s'era dimenticato da tanti e tanti anni ma proprio dimenticato che il mondo esisteva.

Assorto nel continuo tormento di quella sua sciagurata esistenza, assorto tutto il giorno nei conti del suo ufficio, senza mai un momento di respiro, come una bestia bendata, aggogata alla stanga d'una noria o d'un molino, sissignori, s'era dimenticato da anni e anni ma proprio dimenticato che il mondo esisteva.

Due sere avanti, buttandosi a dormire stremato su quel divanaccio, forse per l'eccessiva stanchezza, insolitamente, non gli era riuscito d'addormentarsi subito. E, d'improvviso, nel silenzio profondo della notte, aveva sentito, da lontano, fischiare un treno.

Gli era parso che gli orecchi, dopo tant'anni, chi sa come, d'improvviso gli si fossero sturati.

Il fischio di quel treno gli aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie, e quasi da un sepolcro scoperchiato s'era ritrovato a spaziare anelante nel vuoto arioso del mondo che gli si spalancava enorme tutt'intorno.

S'era tenuto istintivamente alle coperte che ogni sera si buttava addosso, ed era corso col pensiero dietro a quel treno che s'allontanava nella notte.

C'era, ah! c'era, fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti, c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno s'avviava... Firenze, Bologna, Torino, Venezia... tante città, in cui egli da giovine era stato e che ancora, certo, in quella notte sfavillavano di luci sulla terra. Sì, sapeva la vita che vi si viveva! La vita che un tempo vi aveva vissuto anche lui! E seguitava, quella vita; aveva sempre seguitato, mentr'egli qua, come una bestia bendata, girava la stanga del molino. Non ci aveva pensato più! Il mondo s'era chiuso per lui, nel tormento della sua casa, nell'arida, ispida angustia della sua computisteria... Ma ora, ecco, gli rientrava, come per travaso violento, nello spirito. L'attimo, che scoccava per lui, qua, in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l'immaginazione d'improvviso risvegliata poteva, ecco, poteva seguirlo per città note e ignote, lande, montagne, foreste, mari... Questo stesso brivido, questo stesso palpito del tempo. C'erano, mentr'egli qua viveva questa vita "impossibile", tanti e tanti milioni d'uomini sparsi su tutta la terra, che vivevano diversamente. Ora, nel medesimo attimo ch'egli qua soffriva, c'erano le montagne solitarie nevose che levavano al cielo notturno le azzurre fronti... sì, sì, le vedeva, le vedeva, le vedeva così... c'erano gli oceani... le foreste...

E, dunque, lui ora che il mondo gli era rientrato nello spirito poteva in qualche modo consolarsi! Sì, levandosi ogni tanto dal suo tormento, per prendere con l'immaginazione una boccata d'aria nel mondo.

Gli bastava!

Naturalmente, il primo giorno, aveva ecceduto. S'era ubriacato. Tutto il mondo, dentro d'un tratto: un cataclisma. A poco a poco, si sarebbe ricomposto. Era ancora ebro della troppa troppa aria, lo sentiva.

Sarebbe andato, appena ricomposto del tutto, a chiedere scusa al capo ufficio, e avrebbe ripreso come prima la sua computisteria. Soltanto il capo ufficio ormai non doveva pretendere troppo da lui come per il passato: doveva concedergli che di tanto in tanto, tra una partita e l'altra da registrare, egli facesse una capatina, sì, in Siberia... oppure... nelle foreste del Congo:

Si fa in un attimo, signor Cavaliere mio. Ora che il treno ha fischiato...

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **folie** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent ce sujet dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent ce thème dans la littérature italienne pour ensuite analyser comment les auteurs français évoquent la folie de leurs protagonistes.

THESE 1

Premièrement le document *Il treno ha fischiato* de **Pirandello** présente une grande partie des thèmes traités par l'auteur italien dans ses œuvres : l'humour, la solitude, le relativisme, la vie, le masque, la forme et surtout dans ce texte la folie. Belluca est en effet complètement seul dans sa vie monotone et impossible, rythmée par le travail au bureau et l'assistance à trois femmes âgées et aveugles, avec qui, avec deux sœurs veuves et leurs sept enfants, il était contraint de partager la petite maison et le peu d'argent . Il s'agit d'une condition qui conduira par conséquent à la folie, seulement apparente, du protagoniste considéré comme fou par ses collègues et les médecins qui observent les faits à l'extérieur et jugent donc de manière relative.

THESE 2

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui traitent le thème du délire. C'est le cas de **Breton** dans *Nadja* où le récit est enchâssé dans le discours du narrateur qui se pose la question « Qui suis-je ? » et qui cherche à déchiffrer le sens de cette rencontre avec Nadja, « la créature inspirante et inspirée », un être faible, une « âme errante », contrainte à la prostitution. Autour d'elle, l'univers se transforme, laissant apparaître ces traces de l'au-delà à la recherche desquelles sont partis les poètes surréalistes. Tout autant que l'écriture automatique, *Nadja* explore l'inconscient surréaliste exaltant à la fois les désirs et la liberté de l'individu. Le récit montre la conception du surréalisme comme créatinisations : il est fait de déambulations au hasard, dans un Paris insolite. Aussi **Sartre** dans *la Nausée*, qui est un roman philosophique, présente ce sujet. Il parle de la nausée comme ennui d'existence il

marque le point de départ d'une réflexion sur l'existence. Selon la vision existentialiste de Sartre, la nausée est une dimension métaphysique et une attitude psychologique à l'égard de l'existence. La condition de l'homme, que l'auteur appelle "horreur d'exister", est donc comprise comme solitaire et angoissante. Bien que vivant en société, l'individu toujours seul, et est donc condamné à décider de manière autonome comment agir. également **Flaubert** s'intéresse à la folie avec le personnage d'Emma Bovary. L'histoire est celle de l'épouse d'un médecin de province, Emma Bovary, qui lie des relations adultères, essayant ainsi d'éviter l'ennui, la banalité et la médiocrité de la vie provinciale. Ses idées sur l'amour ne se basent pas sur une réelle propension de son âme mais sur un préjugé : elle est éblouie par des histoires inexistantes appartenant à la dimension de la fiction littéraire, elle perd de vue la réalité. Emma déteste la monotonie de la vie. Ses ambitions sont déçues et sa frustration supère l'ennui. Elle trouve refuge dans ses lectures romanesque, en cristallisant des médiocres comme amants livresques. «Madame Bovary est l'histoire de la maladie mentale d'une femme, qui est prisonnière du Romantisme : les livres sont l'unique source de sa vie. Elle n'accepte pas de vivre le réel, mais elle voudrait vivre dans un roman et être l'héroïne d'un roman. Madame Bovary est une visionnaire, incapable de vivre le réel : elle connaît le monde à travers les romans. Son univers est le roman. Emma est victime des illusions : elle est malade d'hallucinations. Elle est prisonnière du Romantisme des livres. Emma est folle, comme le Don Chicotte de Cervantès qui voit son amante Dulcinée dans les moulins à vent. Cette folie la conduit à se suicider. La mort d'Emma Bovary est le symbole de la fin du Romantisme : Emma meurt parce qu'elle ne peut pas vivre dans le réel ses rêves, sa folie existentielle dans la réalité.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé le sujet de la folie dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les causes qui provoquent la folie dans l'âme des personnages.

20) UNGARETTI, I FIUMI

Mi tengo a quest'albero mutilato
Abbandonato in questa dolina
Che ha il languore
Di un circo
Prima o dopo lo spettacolo
E guardo
Il passaggio quieto
Delle nuvole sulla luna
Stamani mi sono disteso
In un'urna d'acqua
E come una reliquia
Ho riposato
L'Isonzo scorrendo
Mi levigava
Come un suo sasso
Ho tirato su
Le mie quattro ossa
E me ne sono andato
Come un acrobata
Sull'acqua
Mi sono accoccolato
Vicino ai miei panni
Sudici di guerra
E come un beduino
Mi sono chinato a ricevere
Il sole
Questo è l'Isonzo
E qui meglio
Mi sono riconosciuto
Una docile fibra
Dell'universo
Il mio supplizio
È quando
Non mi credo
In armonia
Ma quelle occulte
Mani
Che m'intridono
Mi regalano
La rara
Felicità

Ho ripassato
Le epoche
Della mia vita
Questi sono
I miei fiumi
Questo è il Serchio
Al quale hanno attinto
Duemil'anni forse
Di gente mia campagnola
E mio padre e mia madre.
Questo è il Nilo
Che mi ha visto
Nascere e crescere
E ardere d'inconsapevolezza
Nelle distese pianure
Questa è la Senna
E in quel suo torbido
Mi sono rimescolato
E mi sono conosciuto
Questi sono i miei fiumi
Contati nell'Isonzo
Questa è la mia nostalgia
Che in ognuno
Mi traspare
Ora ch'è notte
Che la mia vita mi pare
Una corolla
Di tenebre

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**eau** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne aux cours des siècles. Il faut s'interroger comment les écrivains français et italiens adhèrent à cette thématique dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent l'élément de l'eau comme image poétique dans la littérature italienne, pour voir ensuite l'orientation adoptée par les auteurs français au milieu de ses œuvres.

THESE 1

Premièrement dans le poème « I fiumi », **Giuseppe Ungaretti** évoque l'histoire de sa vie à travers la mémoire des fleuves qu'il a rencontrés pendant son existence. Le souvenir permet à l'auteur de trouver le sens de son identité, fruit de toutes ces expériences, mais aussi comme docile partie de l'univers (docile fibra dell'universo). Dans les versets 13-15, le fleuve Isonzo le

conduit dans le contexte du premier conflit mondiale ou le poète cherche de s'abandonner à la nature pour s'échapper l'horreur de la guerre. De même, dans les vers 53-56, devant lui passe l'image du Nil, symbole de son enfance. Puis La Seine fait référence à sa période de formation à Paris, en mettant en évidence l'influence française dans sa poésie.

THESE 2

Dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui présentent cette thématique d'une manière similaire. C'est le cas de **Lamartine** qui dans son poème « Le lac » utilise l'image de l'eau ferme du lac pour combattre la fuite du temps et conserver le souvenir dans l'éternité. Le Lac est positif comme la nature, qui est une bonne mère qui protège l'homme de la fuite du temps qui efface le souvenir. Par contre l'eau du lac sait maintenir le souvenir éternel et rendre la poésie immortelle, comme restitution de la mémoire éternelle de son amante morte Julie Charles, évoquée sous le nom d'Elvire. Contrairement **Apollinaire**, représente la Seine dont l'eau coulant symbolise le temps qui fuit et, par conséquent la fragilité de l'existence. Nous trouvons la même conception chez Apollinaire qui dans *Le Pont Mirabeau* parle de la mort de Marie Laurencin, son amante. Le thème lyrique de l'amour demeure essentiel et le poète mêle sur un ton élégiaque le thème de l'amour perdu, du temps qui fuit, de la souffrance qui demeure. Le pont symbolise l'union de deux amants, mais aussi la douleur devant le temps qui coule comme l'eau de la Seine. Le temps qui passe semble détruire l'amour, qui restera éternel dans les pages littéraires. La poésie donc a la valeur d'immortaliser le souvenir et donc elle combat la fuite du temps et les disparitions mortelles. Pour terminer, Arthur **Rimbaud**, dans « Le Bateau Ivre », raconte son voyage existentiel dans l'inconnu qui correspond à la mer. **Rimbaud** la navigation du *Bateau Ivre* peut être interprété comme le récit autobiographique de l'aventure existentielle et poétique de l'auteur. Le poète, abandonné à lui-même, descend les fleuves jusqu'à la mer où il devient le jouet des flots (strophes 1 à 6). Commence alors un long voyage (strophes 7 à 22) comme une aventure exaltante, visions extraordinaires, évocations enthousiastes, jusqu'à la lassitude, et une certaine amertume. Rimbaud se proclame « voleur de feu », c'est-à-dire un Prométhée qui offre le feu aux hommes, car il a décidé d'être profondément humain. Il préfère être libre enchaîné qu'esclave chez les dieux. Donc la rage de l'expression les transforme en Prométhée, un être dépositaire d'une mission qu'il assume au-delà de tout ordre et de toute limite, et sans protection. Il y a donc un titanisme provoquant contre Dieu parce que ce feu est

une vision, un verbe libérateur offert aux hommes. Le poète devient privilégié « le suprême Savant. »: « Car il arrive à l'inconnu !

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé comment l'eau est représenté dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui cet élément a une valeur poétique tant significatif.

21) UNGARETTI, FRATELLI

Di che reggimento siete
fratelli?
Parola tremante
nella notte
Foglia appena nata
Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità
Fratelli

PLAN THEMATIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **fraternité** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains évoquent ce thème dans leurs œuvres littéraires. Pour répondre, nous considérerons d'abord les auteurs qui traitent ce thème à partir des auteurs qui le traitent à partir d'un contexte de guerre, pour ensuite voir les auteurs qui l'analysent à partir du contexte de la ville.

THESE 1

Premièrement le document italien "Fratelli" d'**Ungaretti** présente cette fraternité qui est conséquence de l'appartenance à un contexte historique difficile et de l'idée d'égalité pour tous les êtres humains. Il partage l'idée de la fraternité comme solidarité vers la condition humaine. Donc, selon Ungaretti la fraternité est le seul élément qui sauve et qui nous fait participer à l'existence au moment où nous percevons la précarité de l'existence humaine. Les soldats sont l'exemple d'une condition éphémère: il sont comme des feuilles tombant d'un arbre. Une mortalité latente et potentielle dont chacun devrait se rendre compte: l'homme devrait comprendre d'être une présence passagère dans ce monde.

Rimbaud, de même, comme Ungaretti, il critique la guerre, qui est injuste et humaine. Dans *Le dormeur du val* Rimbaud affirme son opposition au pouvoir politique dominant, ainsi lors de la guerre franco-prussienne de 1870 et la Commune. L'auteur évoque un « soldat » étendu dans l'herbe. C'est cependant sa jeunesse qui frappe le poète, ce que traduit le déplacement de l'adjectif « jeune ». Le cadre présenté est calme, la nature est positive et le soldat qui semble dormir. Ce n'est qu'au dernier vers que Rimbaud évoque explicitement la mort du soldat : les deux trous rouges, marques d'une baïonnette ou d'une arme à feu. Ici Rimbaud présente le thème de la fraternité car la guerre n'est pas juste, en violant les liens humains. La Nature est la seule qui accueille avec amour ses enfants.

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française, avec d'autres écrivains qui considèrent la fraternité à partir du contexte de la société de la ville. C'est le cas d'**Apollinaire** qui dans *Zone* décrit avec la technique des facettes cubistes, en utilisant des cadres, la vie des exclus, c'est-à-dire des migrants et de prostituées. Dans *Facette des Migrants* il appelle en cause le lecteur, qui devient protagoniste de l'histoire triste de l'émigration, qui est un phénomène déterminé d'une recherche économique de travail. Dans *Facette des prostituées* le poète se trouve dans les malheureux prostituées, il ne le juge pas car elles sont victimes de la société, ici on trouve la sensibilité sociale et l'esprit démocratique d'Apollinaire. **Saba** éprouve la même sensibilité vers les personnes les plus humbles et les plus pauvres de la société, dont il se sent frère. En effet il exprime le désir de communion avec toute l'humanité dans le poème *Città vecchia* ("vieille ville"), car il affirme qu'il trouve l'infini dans l'humilité des autres (*l'infinito nell'umiltà*), car on peut remplir le vide personnel avec la richesse de la connaissance humaine. Donc pour lui, être avec les autres et ressentir ce sentiment de fraternité, c'est pour se sentir comme une partie de l'humanité.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé le thème de la fraternité dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore

aujourd'hui nous parlons dans la littérature européenne les œuvres qui transmettent des messages de solidarité et humanité entre tous les hommes.

22) MONTALE, NON CHIEDERCI LA PAROLA

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
Perduto in mezzo a un polveroso prato.
Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème de la **poésie** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se posent devant la poésie. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent la poésie comme une théologie et ironie positive pour étudier par contre les auteurs qui la considèrent négativement.

THESE

Premièrement, le document de français présente la poésie comme théologie positive. En effet, selon **Baudelaire** la poésie a valeur de pouvoir évoquer l'infini. Donc la poésie peut découvrir les secrets de l'Invisible, car le monde visible est la représentation du monde invisible. Le poète est un prophète qui sait trouver les symboles que Dieu a cachés dans la nature. La poésie est une recherche d'absolu : la poésie doit suggérer l'invisible. Sa poésie est une élévation de l'âme envers l'absolu, donc d'une l'Élévation comme l'élan d'une âme vers Dieu. Le mysticisme de Baudelaire, n'est pas seulement poétique, mais surtout religieux, et *Les Fleurs du Mal* sont un iter ad Deum, c'est-à-dire un itinéraire spirituel vers Dieu. Aussi le mal, le diable sont des formes de lutte entre Bien et Mal. Le mal dérive du corps qui emprisonne l'âme. **Prévert** dans *Les enfants qui s'aiment* traite le thème de la conflictualité entre le monde entier et la légèreté du comportement des enfants qui s'aiment d'une manière ironique. Les passants marquent des adolescents amoureux, les méprisant et les envient. Ils les envient parce qu'en réalité, au fil des ans, l'homme s'éloigne de plus en plus de l'insouciance d'un sentiment

qu'inconsciemment il voudrait revivre. Prévert souligne l'insouciance des jeunes face à l'incompréhension des passants qui les marquent du doigt pour leur comportement insouciant et indifférent. L'amour entre garçons devient tellement incompréhensible qu'on le vit en secret, la nuit, dans l'ombre. La colère des adultes est "stimulée", elle grandit donc en voyant l'amour léger et insouciant des adolescents.

ANTITHESE

Toutefois dans la littérature française et italienne, nous trouvons des écrivains qui considèrent la poésie comme une théologie et une ironie négative. **Montale** dans la poésie *Non chiederci la parola* représente le message que Montale veut lancer avec *Ossi di Seppia*. La poésie ne peut plus transmettre des messages positifs, elle ne peut que raconter tout ce que nous ne sommes pas et ne voulons pas. Cette lyrique se situe dans une période du XXe siècle durant laquelle tous les idéaux s'écroulent. Pour Montale, la poésie est un instrument dont la tâche est de découvrir les grandes possibilités que l'existence peut nous offrir, l'espérance que le long de notre voyage s'ouvre une lueur, la croyance dans l'improbable "miracle". L'écriture aide à comprendre, à regarder autour de nous et à observer la réalité, pas dans la surface, pas avec les yeux, mais avec le cœur et découvrir ce qui se trouve derrière: la véritable essence de la vie. Les poètes sont des hommes ordinaires, "Je ne crois pas qu'un poète soit plus haut qu'un autre homme", ils sont à notre égal, ils ne peuvent pas nous dévoiler le mystère de l'existence avec des mots nets et définis, "ne nous demande pas le mot qui guide notre âme informe". Les auteurs cherchent simplement d'observer notre long chemin, sans en perdre chaque petit moment, parce que la vie est en définitive très courte et nous devons en saisir chaque instant. L'homme doit donc vivre dans l'espoir de trouver le sens de la vie qui lui échappe rationnellement, mais qui vaut la peine d'expérimenter et de vivre. Aussi le **Dadaïsme** traite le thème de la poésie vu comme une ironie négative veut faire table rase (tabula rasa) du passé contre la société de l'argent, du divertissement, des personnalités à la mode. Le mouvement se propose de détruire toutes les valeurs sociales, religieuses, culturelles, morales et littéraires. Le non-sens le Dadaïsme est un mouvement de révolte et de contestation littéraire et artistique totale. Tzara écrit dans le manifeste Dada « Dada ne signifie rien ». Les dadaïstes expriment le goût de l'absurde, du non-sens, de la provocation et de l'humour. Sous des formes burlesques qui veulent volontairement choquer, le Dadaïsme prône la révolte absolue. Il veut faire la destruction de la tradition, comme le Futurisme de Marinetti. Ils font des spectacles de

provocations, en jetant des poèmes sur la foule et affirment qu'un catalogue est plus poétique que Victor Hugo. La poésie dans Pour faire un poème dadaïste devient une sorte de bricolage, il faut prendre un journal, couper les mots, les jeter dans un sac et puis les sortir par hasard en créant un poème qui est pur hasard.

CONCLUSION

À travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé la poésie vue comme une théologie positive et négative. La récurrence de ce thème, qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui nous parlons de l'ironie dans la poésie dans la littérature européenne.

23) MONTALE, TI LIBERO LA FRONTE

Ti libero la fronte dai ghiaccioli
che raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate
dai cicloni, ti desti a soprassalti.
Mezzodi: allunga nel riquadro il nespolo
l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole
freddoloso; e l'altre ombre che scantonano
nel vicolo non sanno che sei qui.

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème du **rôle du poète** est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains perçoivent leur rôle dans la société. Pour répondre, nous considérerons d'abord les auteurs qui traitent ce thème à partir de l'auteur italien Montale avec sa poésie "Ti libero la fronte dai ghiaccioli", pour ensuite étudier des autres artistes françaises et italiens.

THESE 1

Premièrement le document d'italien "Ti libero la fronte dai ghiaccioli" de **Montale** présente la figure du femme ange Clizia qui représente la culture et qui doit transmettre un message de salvifique aux hommes, mais l'humanité n'est pas prête à comprendre ce message, donc

seulement le poète est capable de l'accueillir, mais il n'est pas capable de le transmettre. Donc il se sent seul dans l'humanité. Selon le poète, la tentative de salut doit provenir de l'extérieur. Aussi **Corazzini** se présente comme un "enfant malade" qui connaît seulement les souffrances de la vie et donc il n'est pas capable de la célébrer. Le sens de tristesse, mort et mélancolie domine le poème et nous fait comprendre que il n'y a que de déception dans la vie du poète et que la joie ne peut pas être atteinte. Dans la "Desolazione del povero poeta sentimentale" il renonce au rôle du poète car il affirme qu'il est seulement un petit garçon qui pleure et malade, mais qui est seulement un homme qui veut réfléchir la réalité de son temps, dominé par le profit et par l'intérêt personnel. Le poète a perdu son auréole, il n'est plus, comme Baudelaire, l'interprète des mondes inconnus et ou le poète vate, mais il devient un enfant qui pleure.

THESE 2

Nous trouvons d'autres exemples aussi dans la littérature française, avec d'autres écrivains comme par exemple **Baudelaire** qui aussi lui se sent seul dans la société, il est un albatros comme dit Baudelaire (oiseau solitaire qui vole au-dessus des têtes des bourgeois) il est un voyant ou phare de vérité, c'est-à-dire il voit ce que les autres ne peuvent pas voir. Dans *Correspondances* Baudelaire fonde le Symbolisme, car le poète dit que la nature est un temple des symboles qui seulement le poète sait comprendre. Donc le monde visible a aussi un aspect invisible. Donc la poésie est synesthésie : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » c'est-à-dire que la poésie est la fusion de sensations visuelles, auditives et olfactives et révèle la perception pansensorielle que l'homme aura dans la vie de l'au-delà, sans le corps, qui emprisonne son âme. La poésie crée une association entre le monde sensible et le monde spirituel qui permet au poète d'entrevoir les sphères supérieures. Il affirme qu'il est le seul capable de découvrir les secrets de l'invisible, donc le poète est un prophète qui sait trouver le symbole que Dieu a caché dans la nature, l'artiste est l'interprète des mondes inconnues aux hommes. De même, **Rimbaud** dans "*Les lettres du voyant*" affirme qu'il doit être un voyant, il doit faire « un long immense raisonnement dérèglement de tous les sens ». Dans cette recherche d'inconnu, il est considéré de la société le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, mais il n'est pas compris, car il est un voleur de feu, qui s'oppose à Dieu et qui cherche de comprendre l'inconnu. Le feu que Rimbaud vole à la divinité est la poésie, qui est un verbe libérateur offert aux hommes. Ce voleur de feu enseigne une nouvelle langue, la poésie. Il faut

transformer le moi superficiel en un autre moi, plus profond, inconnu: les hallucinations provoquées par ce dérèglement intérieur peuvent aider à faire surgir l'autre qui est en nous («Car Je est un autre» dit-il). Le poète devient privilégié « le suprême Savant. »: « Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, » Le Bateau Ivre de Rimbaud se déroule dans la mer qui devient un espace de recherche et découverte. Le poème Bateau Ivre présente le récit d'un voyage ou d'une fuite dans le monde : l'élément liquide domine, sous la forme d'abord d'un fleuve descendu, puis d'un véritable océan. L'existence du poète est comparée au voyage d'un bateau qui est ivre, fou, irrationnel. Le Bateau ivre pose certains des thèmes rimbaldiens essentiels, comme la libération, l'ivresse, la désillusion et la résignation. Il contribue aussi au mythe du poète « voyant ».

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé le thème de la condition du poète dans la société de son temps dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur la condition présent du poète.

24) PARADISO, CANTO XI

O insensata cura de' mortali, quanto son difettivi silogismi quei che ti fanno in basso batter l'ali! Chi dietro a iura e chi ad amforismi sen giva, e chi seguendo sacerdozio, e chi regnar per forza o per sofismi, e chi rubare e chi civil negozio, chi nel diletto de la carne involto s'affaticava e chi si dava a l'ozio, quando, da tutte queste cose sciolto, con Bèatrice m'era suso in cielo cotanto gloriosamente accolto. Poi che ciascuno fu tornato ne lo punto del cerchio in che avanti s'era, fermossi, come a candellier candelo. E io senti' dentro a quella lumera che pria m'avea parlato, sorridente incominciar, faccendosi più mera: «Cosi com' io del suo raggio resplendo, sì, riguardando ne la luce eterna, li tuoi pensieri onde cagioni apprendo. Tu dubbi, e hai voler che si ricerna in sì aperta e 'n sì distesa lingua lo dicer mio, ch'al tuo sentir si sterna, ove dinanzi dissi: "U' ben s'impingua", e là u' dissi: "Non nacque il secondo"; e qui è uopo che ben si distingua. La provvidenza, che governa il mondo con quel consiglio nel quale ogni aspetto creato è vinto pria che vada al fondo, però che andasse ver' lo suo diletto la sposa di colui ch'ad alte grida disposò lei col sangue benedetto, in sé sicura e anche a lui più fida, due principi ordinò in suo favore, che quinci e quindi le fosser per guida. L'un fu tutto serafico in ardore; l'altro per sapienza in terra fue O stolta preoccupazione dei mortali, quanto sono erronei quei ragionamenti che vi fanno volgere alle cose terrene! Chi se ne andava dietro alla giurisprudenza, e chi dietro alla medicina, e chi inseguiva i benefici ecclesiastici, e chi cercava di dominare con la violenza o con la frode e chi era occupato a rubare, e chi in attività pubbliche; chi si affaticava immerso nei piaceri della carne, e chi invece si abbandonava all'ozio, mentre io, libero da tutte queste vane sollecitudini, lassù in cielo in compagnia di Beatrice ero accolto con tanta festa. Dopo che ognuno (dei dodici spiriti) fu tornato (danzando) nel punto del cerchio in cui si trovava prima, si fermò immobile, come (è immobile) una candela sul candeliere. E dentro quella luce (San Tommaso) che prima mi aveva parlato, mentre sorrideva facendosi più splendente, io udii incominciare: " Come io risplendo del raggio divino, così, guardando nella luce eterna di Dio, conosco da dove abbiano origine le tue incertezze. Tu dubiti, e desideri che il mio discorso si chiarisca con una esposizione così evidente e ampia, che si distenda davanti alla tua capacità di intendere, riguardo al punto in cui prima dissi "U' ben s'impingua", e all'altro in cui dissi "Non surse il secondo"; e a proposito di questi dubbi è necessario procedere con opportune distinzioni. La provvidenza, che governa il mondo con sapienza così profonda che davanti ad essa ogni intelligenza creata è vinta prima di riuscire a penetrarla fino in fondo. affinché la Chiesa, la sposa di Cristo, che con alte grida si unì a lei nel suo sangue benedetto (versato sulla croce), procedesse verso il suo diletto, più sicura in se stessa e anche più fedele a Lui, decretò in suo aiuto (ordinò in suo favore) due capi, che le fossero di guida da una parte con la carità e dall'altra con la sapienza. Uno fu tutto ardente di carità come un Serafino; l'altro per la sua sapienza fu in terra una luce degna della scienza propria dei Cherubini. di cherubica luce uno splendore. De l'un dirò, però che d'amendue si dice l'un pregiando, qual ch'om prende, perch' ad un fine fur l'opere sue. Intra Tupino e l'acqua che discende del colle eletto dal beato Ubaldo, fertile costa d'alto monte pende, onde Perugia sente freddo e caldo da Porta Sole; e di dietro le piange per grave giogo Nocera con Gualdo. Di questa costa, là dov' ella frange più sua rattezza, nacque al mondo un sole, come fa trovò sicura talvolta di Gange. Però chi d'esso loco fa parole, non dica Asceti, ché direbbe corto, ma Oriente, se proprio dir vuole. Non era ancor molto lontan da l'orto, ch'el cominciò a far sentir la terra de la sua gran virtute alcun conforto; ché per tal donna, giovinetto, in guerra del padre corse, a cui, come a la morte, la porta del piacer nessun diserra; e dinanzi a la sua spirital corte et coram patre le si fece unito; poscia di di in di l'amò più forte. Questa, privata del primo marito, millecent' anni e più dispetta e scura fino a costui si stette senza invito; né valse udir che la trovò sicura con Amiclate, al suon de la sua voce, colui ch'a tutto 'l mondo fé paura; né valse esser costante né feroce, si che, dove Maria rimase giusto, ella con Cristo pianse in su la croce. Ma perch' io non proceda troppo chiuso, Francesco e Povertà per questi amanti prendi oramai nel mio parlar diffuso. La lor concordia e i lor lieti sembianti, Parlerò di uno di costoro, perché lodando uno si celebrano entrambi, qualunque dei due si scelga, perché le loro opere mirarono allo stesso fine. Tra il fiume Topino e il fiume Chiascio, l'acqua che scende dal monte scelto dal beato Ubaldo come eremitaggio, digrada la fertile costa dell'alto massiccio del Subasio, dal quale Perugia riceve verso

Porta Sole i venti freddi d'inverno e caldi d'estate; e sul versante opposto del Subasio piange sotto il pesante giogo Nocera con Gualdo Tadino. Sulla costa occidentale (del Subasio), là dove essa diventa meno ripida, nacque al mondo un sole, come talvolta questo sole (in cui ora ci troviamo) nasce dal Gange. Perciò chi parla di quel luogo, non dica Assisi, perché direbbe troppo poco, ma dica Oriente, se vuol parlare con proprietà (proprio). Questo sole non era ancora molto lontano dal momento della sua comparsa, quando cominciò a far sì che la terra sentisse qualche beneficio della sua potenza vivificatrice, perché, ancora giovane, affrontò una lotta col padre per amore di una donna tale, la Povertà, alla quale, come alla morte, nessuno fa grata accoglienza; e davanti alla curia vescovile della sua città e alla presenza del padre si unì a lei come sposo; in seguito l'amò di giorno in giorno sempre più intensamente. Questa donna (la Povertà), rimasta vedova del suo primo sposo, Cristo, era stata per oltre mille e cento anni disprezzata e dimenticata, senza che alcuno la ricercasse, fino alla nascita di costui; né valse (a farla amare) l'udire che Cesare, colui che sgomentò tutto il mondo, la trovò tranquilla e serena, al suono della sua voce, accanto ad Amiclate; né le valse l'essersi dimostrata fedele ed eroica al punto da patire con Cristo sulla croce, laddove (anche) Maria rimase ai piedi di essa. Ma perché io non continui a parlare in modo troppo oscuro, nel mio lungo discorso intendi ormai per questi due amanti Francesco e la Povertà. La loro concordia e la letizia dei loro aspetti, l'amore e l'ammirazione e la dolce contemplazione che ne derivavano diventavano motivo di santi pensieri (in chi li vedeva); amore e meraviglia e dolce sguardo facieno esser cagion di pensier santi; tanto che l venerabile Bernardo si scalzò prima, e dietro a tanta pace corse e, correndo, li parve esser tardo. Oh ignota ricchezza! oh ben ferace! Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro dietro a lo sposo, sì la sposa piace. Indi sen va quel padre e quel maestro con la sua donna e con quella famiglia che già legava l'umile capestro. Né li gravò viltà di cuor le ciglia per esser fi' di Pietro Bernardone, né per parer dispetto a meraviglia; ma regalmente sua dura intenzione ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe primo sigillo a sua religione. Poi che la gente poverella crebbe dietro a costui, la cui mirabil vita meglio in gloria del ciel si canterebbe, di seconda corona redimita fu per Onorio da l'Eterno Spiro la santa voglia d'esto archimandrita. E poi che, per la sete del martiro, ne la presenza del Soldan superba predicò Cristo e li altri che 'l seguirono, e per trovare a conversione acerba troppo la gente e per non stare indarno, redissi al frutto de l'italica erba, nel crudo sasso intra Tevero e Arno da Cristo prese l'ultimo sigillo, che le sue membra due anni portarno. Quando a colui ch'a tanto ben sortillo piacque di trarlo suso a la mercede ch'el meritò nel suo farsi pusillo, a' frati suoi, sì com' a giuste rede, raccomandò la donna sua più cara, e comandò che l'amassero a fede; e del suo grembo l'anima preclara tanto che il beato Bernardo si scalzò per primo, e corse dietro a questa grande pace spirituale e, pur correndo, gli sembrò di andare troppo lento. O ricchezza ignorata! o bene fecondo di tanti frutti! La sposa piace tanto, che seguendo lo sposo si scalza Egidio, si scalza Silvestro. Poi quel padre e quel maestro se ne va (a Roma) con la sua sposa e con quel gruppo di discepoli che già cingevano (intorno ai fianchi) l'umile cordone. Né viltà d'animo gli fece abbassare gli occhi per il fatto di essere figlio del mercante Pietro Bernardone, o per il fatto di avere un aspetto tanto spregevole da suscitare stupore, ma con regale dignità manifestò al papa Innocenzo III il suo proposito di una vita austera, e da lui ebbe il primo riconoscimento del nuovo ordine. Dopo che i seguaci della povertà si moltiplicarono dietro le orme di costui, la cui vita mirabile si canterebbe meglio (che altrove) nella gloria del cielo, la santa volontà di questo pastore fu coronata con una seconda approvazione dallo Spirito Santo per mezzo di papa Onorio III. E dopo che, spinto dalla sete del martirio, ebbe predicato la dottrina di Cristo e degli apostoli alla presenza del sultano nel fasto della sua corte, . e avendo trovato il popolo musulmano troppo restio ad ogni tentativo di conversione, per non restare (in terra infedele) senza frutto, se ne tornò a far fruttificare il seme sparso in Italia, sulla cima rocciosa (della Verna) tra le valli del Tevere e dell'Arno ricevette da Cristo l'ultima approvazione con le sacre stimate, che le sue membra portarono impresse per due anni. Quando a Dio che lo aveva destinato ad operare tanto bene, piacque di portarlo in cielo al premio che egli aveva meritato facendosi umile, ai suoi frati, come a legittimi eredi, raccomandò la donna sua più cara (la Povertà), e comandò loro che l'amassero con vera fede; e dal grembo della Povertà la sua nobile anima volle partire, per tornare al cielo che era il suo regno, e per il suo corpo non volle altra bara. mover si volle, tornando al suo regno, e al suo corpo non volle altra bara. Pensa oramai qual fu colui che degno collega fu a mantener la barca di Pietro in alto mar per dritto segno; e questo fu il nostro patriarca; per che qual segue lui, com' el comanda, discernere puoi che buone merce carca. Ma 'l suo pecuglio di nova vivanda è fatto ghiotto, sì ch'esser non poate che per diversi salti non si spanda; e quanto le sue pecore remote e vagabunde più da esso vanno, più tornano a l'ovil di latte vòte. Ben son di quelle che temono 'l danno e stringonsi al pastor; ma son sì poche, che le cappe fornisce poco panno. Or, se le mie parole non son fioche, se la tua audienza è stata attenta, se ciò ch'è detto a la mente revoche, in parte fia la tua voglia contenta, perché vedrai la pianta onde si scheggia, e vedrai 'l corrègger che argomenta ``U' ben s'impingua, se non si vaneggia"».

PLAN DIALECTIQUE

INTRODUCTION

Le thème de l'**histoire** magistra vitae, comme enseignement est un topos littéraire, toujours présent dans la littérature européenne. Il faut s'interroger comment les écrivains se posent devant le thème de l'histoire. Pour répondre, nous considérerons d'abord les œuvres qui traitent l'histoire du passé comme maitresse de vie, pour étudier ensuite les auteurs qui considèrent l'histoire du présent comme représentation du mal universel.

THESE

Premièrement le document d'italien présente l'histoire du passé comme maitresse de vie. Donc le chant XI du Paradis aborde l'un des thèmes les plus chers au cœur du poète **Dante**: à travers l'exemple de San François il met en évidence le modèle à suivre de l'humanité, c'est à dire que cette figure est l'image de la pauvreté. Il ne renonce pas seulement à ses biens ,mais il s'épouse avec la pauvreté et il suit l'imitation du Christ. Ce modèle est très important parce que Dante doit enseigner à l'humanité à transmettre de valeurs morales et chrétiennes. Donc Dante

fournit un exemple à suivre comme modèle moral et exemple spirituel. Aussi Marguerite **Yourcenar** trouve dans le passé la matière de ses romans. Mais il ne s'agit pas de « romancer » l'histoire. Il s'agit de recomposer la conscience et la pensée des hommes du passé, en explorant donc de l'intérieur le monde de l'Antiquité et de la Renaissance. Ses romans reprennent ce thème « historique » ont comme sujet une période précise de l'histoire occidentale: l'époque de l'empereur romain Hadrien dans *Mémoires d'Hadrien*, et le XVII^e siècle européen dans *Œuvre au noir*. L'histoire est maîtresse de vie, du moment qu'aussi l'homme est toujours le même. L'histoire est une répétition tragique éternelle, en étant est une continuelle alternance de période de décadence et de splendeur. Cette « intériorisation » de l'histoire est réalisée à travers un genre nouveau, l'autobiographie historique, qui est exemple de l'histoire comme maîtresse de vie.

ANTITHÈSE

Toutefois dans la littérature française, nous trouvons des écrivains qui ne considèrent pas l'histoire comme maîtresse de vie par contre ils croient que l'histoire du présent comme représentation du mal universel. C'est le cas de **Camus** dans *La Peste* qui est un récit symbolique sur l'affrontement de l'homme et de l'absurde. Dans *La Peste* (1947) Camus relate un récit symbolique sur l'absurdité de la condition humaine La peste qui éclate à Oran est le symbole du mal universel qui prend des formes historiques, comme par exemple celle du nazisme, et contre laquelle il faut lutter. L'aspect essentiel du roman réside dans la volonté de l'auteur de « restituer l'atmosphère difficile de cette époque » et c'est donc un récit démonstratif qui est le symbole de l'époque de la guerre. La peste est le symbole du mal universel qui prend des formes historiques, comme par exemple celle du nazisme, et contre laquelle il faut lutter. L'homme n'est plus humain, il devient un monstre : l'humanité est malade de peste. Il y a une régression de l'homme à la maladie. L'aspect essentiel du roman réside dans la volonté de l'auteur de « restituer l'atmosphère difficile de cette époque », c'est donc un récit démonstratif qui est le symbole de l'époque de la guerre. Également **Ionesco** avec *Rhinocéros* crée une farce métaphysique qui est aussi une satire sociale et politique. Il s'agit, en effet, d'une pièce « antinazie », mais aussi d'« une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées », allégorie contre la montée des fascismes et l'envahissement d'un pays par le totalitarisme. L'épidémie qui fait que les gens se transforment

en rhinocéros est une métaphore pour montrer comment tout d'abord une personne quelconque puis ensuite une population toute entière, même les intellectuels et les meilleurs de ses éléments peuvent adhérer et se laisser prendre au piège des idées extrémistes. . La rhinocérite est donc une régression de l'homme à la bête. Cette métamorphose se fait sans résistance. Bérenger, le protagoniste de Rhinocéros, reste seul devant sa glace. Quoi faire ? Il hésite un instant se demandant s'il ne doit pas lui aussi les suivre. Mais il décide de résister. Pour Bérenger l'histoire relate seulement la régression de l'homme à l'animalité. Bérenger reste un homme, le dernier des hommes. Seul lui, il refuse de capituler devant cette épidémie et revendique sa dignité d'être humain.

CONCLUSION

A travers l'évocation des exemples littéraires, nous avons analysé les différents aspects de l'histoire dans la littérature française et italienne. La récurrence de ce thème , qui traverse les genres de différentes époques pourrait amener à s'interroger sur les raisons pour lesquelles encore aujourd'hui l'histoire est interprétée selon différents points de vue par les auteurs de la littérature européenne.