

[...]

Un ange met sur ma table
Le pain tendre, le lait plat ;
Il me fait de la paupière
Le signe d'une prière
Qui parle à ma vision :
- Calme, calme, reste calme !
Connais le poids d'une palme
Portant sa profusion !
Paul Valéry, *Palme*

Que nos étudiants, confrontés à des exercices périlleux, puissent se nourrir
des pages de ce manuel et faire valoir leur talent.

AVANT-PROPOS

Ce livre est destiné aux étudiants des classes préparatoires et des filières d'italien de l'université, de la première année jusqu'à la préparation des concours, ainsi qu'aux étudiants de Lettres modernes qui auraient à affronter une analyse littéraire en italien.

Trois types d'exercice sont présentés qui correspondent aux différentes épreuves : à l'oral de l'agrégation (explication de texte), à l'écrit du CAPES interne (commentaire guidé), à l'écrit des CAPES/CAFEP externes (commentaire dirigé) et en règle générale aux examens de l'université. L'ensemble de ces pratiques relève d'une même démarche : savoir lire un texte et l'aborder de façon à en dégager la spécificité, la subtilité, les enjeux.

Notre souci est d'accompagner efficacement l'étudiant dans l'apprentissage de savoirs et de savoir-faire. C'est pourquoi le livre présente une première partie entièrement consacrée à l'acquisition de notions critiques et d'outils d'exploration du discours littéraire, illustrée d'exemples commentés ; dans la seconde partie dite « application » nous proposons les trois types d'épreuves en suivant une démarche progressive : après un rappel méthodologique précis, nous développons d'abord le travail préparatoire avant de donner une rédaction complète ou partielle de l'exercice. En fin de chaque section, nous indiquons des conseils pratiques pour le bon déroulement de l'épreuve.

Les textes et les époques sont variés : tous les genres sont abordés (romans, théâtre, poésie) et les extraits choisis dans la littérature des XVI^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Par ailleurs, nous avons opté pour l'analyse de questions délicates qui, le plus souvent, mettent les candidats dans l'embarras. Afin de leur donner des outils d'analyse applicables à d'autres textes, nous faisons le point dans onze vade-mecum.

Nous avons voulu également aider les étudiants dans la pratique de la langue italienne : les explications de texte sont rédigées en italien ainsi que certaines questions de commentaire dirigé. En outre, tous les mots techniques, dans la partie théorique comme dans le glossaire, sont traduits et les accents problématiques soulignés.

Pour des raisons pratiques, nous n'avons pu traiter tous les types de questions posées dans le commentaire dirigé du CAPES externe (nous nous sommes limité à l'étude stylistique), puisqu'il faudrait se référer à une œuvre dans sa totalité voire à l'ensemble d'œuvres mis au programme du concours pour envisager,

notamment, la rédaction. En revanche, les questions portant sur la situation ou l'étude du mouvement sont abordées de façon très détaillée dans la méthodologie de l'explication de texte.

Nous ne donnons qu'un conseil d'utilisation de ce manuel, celui de le consulter le plus souvent possible ; ce sont des lectures répétées, régulières et intelligentes qui permettront la sédimentation progressive des connaissances et des savoir-faire.

AVERTISSEMENT

Le glossaire bilingue propose un grand nombre de définitions de notions que l'on rencontre couramment dans les ouvrages critiques. Nous mettons en garde les étudiants : ce n'est pas une incitation à utiliser ces termes comme un vernis destiné à donner de l'éclat. Si la maîtrise d'une terminologie technique est appréciée, il ne faut pas tomber dans l'excès au risque de se noyer dans un jargon pédant.

Chaque fois que nous employons un mot « technique », celui-ci est marqué d'un astérisque pour signaler qu'il est défini dans le glossaire.

Nous avons souligné tous les accents des mots italiens qui posent problème : accentuation des *parole sdrucciole, bisdrucciole*, que ce soit des substantifs ou des verbes, ainsi que certains mots terminés en *ia* ou *io* accentués tantôt sur le i tantôt sur la syllabe précédente : *polizia, amicizia, furbizia, modestia, terapia, principio, qvvio.*

Première partie

THÉORIE

RAPPEL DES NOTIONS ESSENTIELLES

1- Le paratexte* — *Il paratesto*

À la suite de G. Genette (*Seuils*, 1987), on appelle paratexte tous les éléments qui entourent le texte proprement dit et qui doivent être soumis à analyse.

1-1 Les titres, sous-titres — *I titoli, i sottotitoli*

Dans les explications qui vont suivre nous parlerons de thème* (tema) et de rhème* (rema). Voici les définitions que l'on peut donner de ces deux termes :

Le mot thème renvoie à trois emplois :

- le thème d'une œuvre : la peinture dans *L'Œuvre* de Zola.
- le thème de discours (**la topique / le topic**) en parlant de la séquence du texte : c'est ce dont il est question dans cette partie délimitée, qu'elle soit narrative, descriptive ou argumentative.
- le thème phrastique que l'on oppose au rhème : le thème est ce qui est déjà connu, ce qui se rattache au contexte précédent, alors que le rhème est l'information présentée comme nouvelle.

Trois fonctions, en général¹, sont attribuées au titre :

- **identifier** l'ouvrage
- **désigner** son contenu
- **séduire** le lecteur

Remarque : les trois fonctions ne sont pas toutes présentes à la fois, la première seule est obligatoire. La première et la troisième peuvent se passer de la deuxième. Le titre peut être sémantiquement vide et attirer par son côté énigmatique : *Il caffè* (titre de la revue milanaise fondée par les frères Verri et Beccaria en 1764). Fait-il référence à la boisson ? À un lieu ? Aux deux ? Est-ce aussi un clin d'œil à la pièce de Goldoni *La bottega del caffè* qui date de 1750 ?

1. Pour U. Eco, le titre « doit embrouiller les idées, non les embrigader », et G. E. Lessing disait : « Un titre ne doit pas être comme un menu, moins il en dit sur le contenu, mieux il vaut ».

Il est possible de distinguer deux catégories de titres :

- le titre **thématique (tematico)**. Il donne une information sur le thème de l'œuvre (*Senilità*, I. Svevo), ou présente un personnage (*Mastro Don Gesualdo*, G. Verga) ou bien un lieu (*L'isola di Arturo*, E. Morante) ; il y a des titres **littéraires (letterali)** (*Io non ho paura*, N. Ammaniti) et même des titres **proleptiques (prolettici)** qui annoncent la fin (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, U. Foscolo). Il y a des titres **métaphoriques (metaforici)** (*Luomo dal fiore in bocca*, L. Pirandello) ou qui par **synecdoque* (sineddoche)** ou **métonymie* (metonimia)** s'attachent à un objet moins central de l'œuvre (*La mandragola*, N. Machiavelli), d'autres fonctionnent par **antiphrase* (antifras)** ou ironie (*Memorie inutili*, C. Gozzi).
- le titre **rhématique (rematico)** renseigne sur l'aspect formel de l'œuvre : genre (autobiographique : *Storia della mia vita*, G. Casanova), tonalité (*Cronaca familiare*, V. Pratolini), projet philosophique (*Scienza nuova*, G. Vico).

Remarque :

- 1- les titres rhématiques dominaient autrefois dans le domaine de la poésie.
Ex. : « Ballade d'un pendu » de F. Villon.
 - 2- certains titres (la plupart) sont mixtes, thématiques et rhématiques :
Confessioni di un italiano, I. Nievo.
-

1-2 Les dédicaces, épigraphes et notes — *Le dediche, le epigrafi e le note*

Également en marge du texte, ces écrits de l'auteur ne doivent pas être négligés. On devra s'interroger sur leurs fonctions : s'agit-il d'une pure information, d'une explication, d'un témoignage ou d'un effet de réel ? Sont-ils des indices spatiaux ou/et temporels ?

Prefazione

Io sono il dottore di cui in questa novella si parla talvolta con parole poco lusinghiere. Chi di psico-analisi s'intende, sa dove piazzare l'antipatia che il paziente mi dedica.

Di psico-analisi non parlerò perché qui entro se ne parla già a sufficienza. Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia ; gli studiosi di psico-analisi arricceranno il naso a tanta novità. Ma egli era vecchio ed io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio

alla psico-analisi. Oggi ancora la mia idea mi pare buona perché mi ha dato dei risultati insperati, che sarebbero stati maggiori se il malato sul più bello non si fosse sottratto alla cura truffandomi del frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie.

Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia. Sappia però ch'io sono pronto di dividere con lui i lauti onorari che ricaverò da questa pubblicazione a patto egli riprenda la cura. Sembrava tanto curioso di se stesso! Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie ch'egli ha qui accumulate!...
Dottor S. (I. Svevo, *La coscienza di Zeno*)

Par la préface d'I. Svevo à son roman, on apprend que l'œuvre est une sorte d'autobiographie écrite sous l'impulsion d'un médecin psychologue qui tentait de soigner le protagoniste. On apprend que celui-ci a abandonné la cure et qu'il est toujours vivant. Ce témoignage n'est pas le fruit d'un choix personnel et cette méthode a été refusée, à un moment donné, par le protagoniste. D'où le sentiment d'antipathie qui court entre les deux personnages de la fiction, le protagoniste Zeno Cosini et le Docteur S. D'où la possibilité que l'affirmation du Docteur S. – « tante verità e bugie » – soit effectivement très plausible et que ce récit jongle entre cohérence et rébellion.

2- Le texte en question — *Il testo*

2-1 L'organisation des paragraphes : typographie et longueur — *L'organizzazione dei paragrafi: tipografia e lunghezza*

Le paragraphe se définit « comme une phrase ou une suite de phrases entre deux alinéas (capoversi), c'est-à-dire comme un bloc de phrases tenant son unité d'un artifice graphique, l'alinéa » (H. Mitterand, « Le paragraphe est-il une unité linguistique ? », *La notion de paragraphe*, 1985).

La typographie et la longueur de chaque paragraphe livrent une première série d'informations générales sur le texte. On doit veiller aux **jeux des caractères** (**alternanza di caratteri**) ainsi qu'à l'importance et à la disposition des paragraphes sur la page :

Su di lui correvano molte confuse dicerie [...]

Si raccontava di lui che fosse un avventuriero ed un esiliato, che una donna tragica lo avesse anni addietro coinvolto in un processo clamoroso. La grande folla parigina, che pure non dimentica nessuno, si ricordava di averlo veduto altre volte apparire e sparire nei burrascosi dedali della sua vita.

Ma era fra quegli uomini che hanno per contorno l'ombra.

Era passato di là, per quelle strade, con una donna straordinariamente bella, più incognita e più misteriosa di lui; forse una sorella o una complice, forse una vittima, una padrona od un'amante. Si era detto pure ch'egli fosse una spia politica, un agente segreto di comitati rivoluzionari; si era detto persino che fosse un ufficiale di palazzo perseguitato da imperiali gelosie. Di voce in voce, gli avevano fatto esercitare tutte quelle professioni che non è lecito scrivere sul proprio biglietto da visita.

Egli forse non era nulla di tutto ciò; ma solamente veniva di lontano. Questa lontananza era in lui, contenuta ne' suoi movimenti, espressa nel colore de' suoi occhi, ferma nelle risonanze della sua voce.

Veniva da tutto ciò che nel mondo si chiama: lontano.

Era un disperso nella grande moltitudine che si affolla intorno alle società costituite, un esule dai sentimenti che sono la storia di tutti, uno stanco e taciturno avventuriero, che portava in sé, come sola memoria, la polvere del grande cammino. (G. Da Verona, *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*). (© Jouvence)

La difficulté à cerner le personnage est rendue par les touches impressionnistes que sont les différents paragraphes.

La présence des majuscules peut indiquer une **personnification** (**personificazione**) ou une **allégorie*** (**allegoria**). L'**italique** (**corsivo**) revêt différentes fonctions selon les cas : il peut mettre en relief un mot sémantiquement fort, signifier qu'il s'agit d'une citation ; dans le roman épistolaire (epistolare), l'italique montre l'hétérogénéité (eterogeneità) des voix. Voir le texte de Foscolo, p. 19.

2-2 La ponctuation — La punteggiatura

En général, on reconnaît à la ponctuation trois fonctions qu'il faut chercher pour aborder l'interprétation du texte :

- la fonction **prosodique** (funzione **prosodica**) : la ponctuation marque les pauses de la diction (dizione) et par conséquent concourt à l'établissement du rythme d'un texte.
- la fonction **syntactique** (funzione **sintattica**) dans la mesure où la ponctuation marque l'union et la séparation des éléments phrastiques (*frastici*) : la virgule, le point-virgule et le point concourent à la segmentation (*segmentazione*) de la phrase ; le point d'exclamation et le point d'interrogation indiquent les modalités de la phrase (exclamative / *esclamativa*, jussive / *iussiva*, interrogative / *interrogativa*, cf. plus loin).
- la fonction de **supplément sémantique** (**supplemento semantico**). Les tirets (le lineette), les deux-points, les points de suspension (i *puntini di sospensione*) et les guillemets (le virgolette) peuvent indiquer des changements thématiques (*tematici*) et énonciatifs (*enunciativi*) :

8 Maggio.

*Ella non t'ama; e se pure volesse amarti, nol può. È vero, Lorenzo: ma s'io consentissi a strapparmi il velo dagli occhi, dovrei subito chiuderli in sonno eterno; poiché senza questo angelico lume, la vita mi sarebbe terrore, il mondo caos, la Natura notte e deserto. — Anziché spegnere una per una le fiaccole che rischiarano la prospettiva teatrale e disingannare villanamente gli spettatori, non sarebbe assai meglio calar il sipario in un subito, e lasciarli nella loro illusione? Ma se l'inganno ti nuoce: — che monta? se il disinganno mi uccide! (U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*)*

L'italique marque la voix de Lorenzo Alderani qui cherche à faire entendre raison à son ami éperdument amoureux de Teresa. Les deux points et points-virgules sont un supplément sémantique en ce qu'ils indiquent la détermination de Jacopo qui veut suivre les sentiments que lui dicte son cœur. Le premier tiret est une pause avant la surenchère : il préfère l'illusion à la cruelle vérité. Le second tiret indique sa prise de parole en réponse à l'italique précédent.

2-3 La progression textuelle — *La progressione testuale*

Un texte est une séquence construite dont on peut repérer les modes de progression et les articulations.

2-3-1 La cohésion — *La coesione del testo*

(à ne pas confondre avec la cohérence - la coerenza du texte qui a à voir avec le vraisemblable).

Elle intègre les procédés de continuité textuelle :

a- la continuité thématique est de trois sortes : **linéaire**, à **thème constant**, à **thèmes dérivés**.

- linéaire (lineare). Ce type de progression fait avancer le récit de façon dynamique, le rhème d'une phrase étant à l'origine du thème de la phrase suivante :

LUCIETTA Ragazze, cosa dite di questo tempo?

ORSETTA Che vento è?

LUCIETTA Io non lo so proprio. Oh, cognata, che vento è?

PASQUA, a Orsetta Non senti le folate dello scirocco?

ORSETTA È un buon vento per tornare dal sottovento?

PASQUA Ma sì, ma sì. Se stanno tornando i nostri uomini, hanno il vento in poppa.

LIBERA Dovrebbero tornare oggi o domani.

CHECCA Oh! bisogna dunque ch'io mi affretti a lavorare!

Prima del loro ritorno vorrei finire questo merletto.

LUCIETTA Dimmi Checca, quanto ti manca per finire?

CHECCA Oh mi manca un braccio.

LIBERA, a Checca Lavori molto poco, figlia mia.

CHECCA Oh! da quanto tempo ho questo merletto sul cuscino?

LIBERA Una settimana.

CHECCA Oh, cosa dite? Una settimana?

LIBERA Spicciati se vuoi avere la gonnella.

LUCIETTA Ohe, che gonnella ti fai, Checca?

CHECCA Una nuova gonnella di caliman.

LUCIETTA Vero? Ti vesti da donzella?

CHECCA Da donzella? Non so mica cosa voglia dire.

ORSETTA Che sciocca! Non sai che quando una ragazza diventa grande, la si veste da donzella e che quando è vestita da donzella, è segno che i suoi la vogliono maritare?

(C. Goldoni, *Le baruffe chiozzotte*¹)

1. Traduction du vénitien en italien proposée par les auteurs.

Cette première scène des *Baruffe* est construite sur une alternance de questions et de réponses. Un élément de la réponse est repris soit à l'identique (« gonnella ») soit sous forme d'**isolexisme*** (« tornare » / « ritorno ») soit encore dans un rapport d'**hyponymie*** (« tempo » / « vento »), (« vento » / « scirocco ») créant un échange verbal très vif dont la spontanéité préfigure ce que seront les querelles entre les femmes dans les scènes suivantes.

- à thème constant (a tema costante). Le même thème apparaît dans des phrases successives :

Aveva bisogno di una casa, dove sistemare i libri che intendeva procurarsi, gli strumenti musicali, gli oggetti necessari alla vita di ogni giorno, dove tutto fosse in ordine e tutto gli appartenesse. Non vedeva l'ora che venisse il momento in cui avrebbe spaccato la legna con la scure e avrebbe acceso il fuoco nella sua cucina. Lo allettava persino l'idea di farsi da mangiare. Capiva che il giro di boa della sua esistenza era ormai completo. (C. Sgorlon, *Gli Dei torneranno*)

Ce passage est consacré au retour du protagoniste dans son village natal. Face à sa nouvelle vie, il doit prendre en main son destin : il est placé comme sujet en tête de chaque phrase, tout au long d'un passage où il redécouvre des lieux et les habitants. Le texte progresse de façon unitaire autour de son personnage.

- à thèmes dérivés (a temi derivati). Plus complexe que les précédents, ce type de progression décompose le thème de la première phrase en rhèmes multiples. Cela concerne essentiellement les descriptions et les textes explicatifs :

Ancora confuso era lo stato delle cose del mondo, nell'Evo in cui questa storia si svolge. Non era raro imbattersi in nomi e pensieri e forme e istituzioni cui non corrispondeva nulla d'esistente. E d'altra parte, il mondo era tutt'un pullulare di cose e facoltà e persone che non avevano nome di sorta, nè distinzione dal resto. Era un'epoca in cui la volontà e l'ostinazione d'esserci, di segnare un'impronta, di fare attrito con tutto ciò che c'è, non veniva usata interamente [...]. (I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*).

Ce genre de progression éclatée est propre à rendre la confusion dont veut parler le narrateur.

b- L'anaphore* (l'anafora) : elle est un procédé de reprise d'éléments préalablement introduits. Elle peut être :

- nominale (nominale). Un terme est repris à l'identique :

Una terra la nostra, non grassa e pesante come quella della valle Padana e della Romagna, che unge le mani e il filo della vanga, o nei giorni di pioggia diventa tiepida melma color rame, dove il bove affonda fino al ginocchio, e a primavera ribolle, mandando quell'odore caldo d'erba e di latte che ritrovi nel vino, nel pane, nell'olio. E neppure è la terra magra e avara della Liguria, che il mare asciuga col fiato salato e dove i pesci potrebbero vivere, guizzare, crescere come biade, da poterli mietere alla buona stagione. (E tutto in Liguria, le vigne, gli olivi, le pietre hanno scaglie, lisce e pinne, o san di pesce secco).

*E neppure è la terra dura e compatta del Lazio dove l'aratro rivela armi [...]. (C. Malaparte, *Maledetti Toscani*).*

- pronominale (pronominale). Il s'agit de la reprise des pronoms personnels, mais aussi des pronoms relatifs, des démonstratifs, des possessifs et de quelques indéfinis :

*Una cosa che non avrei osato dire a nessuno, e meno che mai al signor Pietro, era che lo invidiavo specialmente perché viveva all'albergo. Lui c'entrava e ne usciva senza farci caso, ma in quei pochi minuti che passavo ad attenderlo io studiavo avidamente le persone e i bagagli, più i bagagli che le persone, giacché queste, erano le solite facce che si vedono per strada o sul tram, mentre certe valigie multicolori, tempestate di etichette, mi parlavano come vive. Del signor Pietro non vidi neanche una valigia perché lo incontrai sempre nell'atrio. (C. Pavese, *Racconti*).*

- verbale (verbale) :

*Io sento dir che, se avete una figlia,
Volete maritarla a modo vostro.
E non guardate poi se a lei somiglia
Lo sposo, o s'egli è un asino o un mostro:
Se uguali si entra lor, se l'uno vada
Dell'altro a sangue; a ciò non vi si bada.
Sento dir che il marito a lei scegliete,
Non colle sue, ma colle vostre mire:
Che il vostro genio consultar solete;
[...]
Sento dir che, se trovassi uno sposo
Che si contenti d'una scarsa dote,*

Allora si stringe il laccio doloroso
 Che altri che morte sciogliere non puote;
 (G. Passeroni, *Il Cicerone*)

Dans le texte qui suit, l'anaphore est constituée d'une proposition entière, le début d'un long discours direct :

Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. [...] Questa città, le aveva detto, non è quello che sembra. Lei dice piccola perché pensa a quello che sta dentro le mura che è poco più di un paese, ma questa città lei non la conosce, ispettore, non la conosce proprio.

[...]

Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché non è soltanto grande, è anche complicata. E contraddittoria. Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero è verde come una foresta per i cortili interni delle case, che da fuori non si vedono.

[...]

Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché lei dice l'Università, ispettore, battiamo l'Università, cerchiamo tra gli studenti, frughiamo nei loro bar, negli appartamenti, alle mense... l'Università, ispettore Negro? L'Università? Quella è una città parallela di cui si sa ancora meno.

[...]

Dia retta a me, ispettore, le aveva detto Matera. *Questa città non è come le altre.* (C. Lucarelli, *Almost Blue*) © Einaudi

2-3-2 Les connecteurs — *I connettivi*

Les connecteurs sont des morphèmes - morfemi (adverbes, conjonctions de coordination et de subordination - avverbi, congiunzioni di coordinazione e di subordinazione) qui relient entre elles des phrases ou des propositions. On peut distinguer :

- les connecteurs marquant la **causalité** (causa) et ceux marquant la **conséquence** (conseguenza) : *perché, poiché, in effetti, così, quindi, dunque...*
- les connecteurs à valeur **temporelle** (temporale) : *poi, allora, dopo, infine, quando, prima...*

- les connecteurs à valeur d'**opposition** (opposizione) : *ma, però, tuttavia, ciò nonostante...*
- les connecteurs marquant la **disjonction** (**congiunzioni disgiuntive**) : *o, oppure...*
- les connecteurs marquant l'**addition** (**congiunzioni copulative**) : *e, inoltre, d'altronde...* (*d'altronde* introduit un argument supplémentaire qui permet d'accréditer les arguments précédents sans être soumis à discussion : *È molto distratto, d'altronde ha dimenticato le chiavi*).
- les connecteurs inter ou intrapropositionnels qui relient des propositions entre elles. Leur emploi permet de mettre en relief les méandres de la pensée. Employés en nombre, on parle de **polysyndète*** (**polisindeto**) :

Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
 La sua tranquilla imago il Sol dipinge,
 Ed erba o foglia non si crolla al vento,
 E non onda incresparsi, e non cicala
 Strider, né batter penna augello in ramo,
 Né farfalla ronzar, né voce o moto
 Da presso né da lunge odi né vedi.
 (G. Leopardi, « La vita solitaria »).

Et / ou de style hypotaxique* (stile ipotattico) :

PANTALONE Bisogna dire, veramente *che* sto matrimonio
 el sia stà destinà dal cielo, *perché* se a Turin no moriva sior Federigo
 Rasponi, mio corrispondente, savè *che* mia fia ghe l'aveva promessa
 a elo, e no la podeva toccar al mio caro sior zènero. (C. Goldoni, *Il
 servitore di due padroni*)

Souvent ils participent à la création d'un rythme :

TRUFFALDINO Oh, l'è longa. L'è el sior Federigo Rasponi
 turinese, el me padron, *che* la reverisse, *che* l'è vegnù a posta, *che* l'è
 da basso, *che* el manda l'ambassada, *che* el voria passar, *che* el me
 aspetta colla risposta. Ela è contenta? Vorla saver altro? (C. Goldoni,
Il servitore di due padroni)

Il s'agit de la première scène où apparaît le serviteur. L'accumulation de conjonctions annonce déjà les futures prouesses de Truffaldino, capable de servir deux maîtres en même temps.