

Un libro di Antonio Ghirelli

STORIA DI NAPOLI

Un'opera di piacevole lettura, che vuole risalire alle cause della decadenza della città ma che rivela una tendenza all'astrattezza moralistica

Un libro di storia è valido, come esperienza umana e intellettuale, nella misura in cui afferma la contemporaneità della storia medesima. È un concetto crociano al quale si è ispirata una intera generazione di storici e a quale si ispira anche Antonio Ghirelli nella sua vibrante ed appassionata «Storia di Napoli» edita da Einaudi, nella collezione dei Saggi. Fin dalle prime pagine risulta evidente l'assunto proposto da Ghirelli, che è di risalire alle cause della decadenza della città ricostruendo «il meccanismo che ha condotto alla degradazione di Napoli e valutare al tempo stesso la entità del tesoro perduto, tesoro di energie umane, di intelligenza, di sensibilità e di fantasia».

È una dichiarazione che condensa tutti i meriti e tutti i limiti di questo libro; il quale assume il tono concitato e moralistico del pamphlet risorgimentale quando indica ed accusa, con sdegno, i responsabili della decadenza di Napoli, e si abbandona all'onda della nostalgia e del rimpianto quando invece rievoca i meriti e le virtù dei grandi protagonisti della storia della città: gli uomini che avrebbero potuto imprimere una spinta democratica e progressista e non l'hanno potuto o saputo o voluto fare.

Concretamente a questi suoi propositi, Ghirelli inizia la narrazione dal 1503, dal momento, cioè, in cui, con l'ingresso dell'armata spagnola di don Consalvo di Cordova, Napoli e il Regno meridionale, vengono tagliati fuori dal resto della penisola, rinchiusandosi nei confini angusti, tra l'acqua santa e l'acqua salata, che assisteranno fino al 1860 e che impediranno, afferma l'autore — il prosieguo della politica italiana tentata dagli aragonesi.

Le gabelle e i viceré

Come tutti i paesi colonizzati, anche Napoli divenne fonte di feroce sfruttamento, da parte della potenza occupante. I viceré taglieggiavano la popolazione, una massa enorme senza mestieri, sulla quale gravavano imposte e gabelle insostenibili, date in concessione direttamente, dal Re cattolicissimo, alle grandi famiglie cittadine. La nobiltà terriera, dopo la sconfitta di Baroni, si adattò a vivere di rendita nella capitale, attratta dal fasto dei potentati spagnoli, lontana dai feudi, perdendo, così, insieme alla propria radice etnica, ogni residua coscienza nazionale. Questo evento impedirà una svolta storica alla società meridionale, precludendo, alla nobiltà decadente, la graduale presa di coscienza dei problemi che, in altre nazioni, sorvegliano, in relazione all'emergere della borghesia come nuova classe egemone.

Ghirelli, naturalmente, tiene conto, nella sua vivace narrazione, di questo nodo storico anche se non mi pare voglia trarne tutte le conseguenze, sul piano della interpretazione socio-politica degli avvenimenti che hanno caratterizzato la vita napoletana fino al 1860 e oltre. Il suo nostalgico rimpianto per i «valori» di una illustre tradizione perduta, nei campi filosofico, giuridico, musicale, pittorico, letterario, perduti, si direbbe, quasi per una sorta di malinconia fatalista, rivela una curiosa tendenza all'astrattezza moralistica: legittima, forse, in uno scrittore di fantasia ma non giustificata in uno storico che non voglia abbandonarsi all'eloquenza e per il quale i fatti vanno concatenati tra loro poiché perdono di significato quando li si giudica isolandoli dal contesto della realtà considerata in tutte le sue componenti. Affiora così, in questo atipico ma affascinante excursus storico, il concetto della «napoletanità», la cui individuazione costituisce il filo conduttore del racconto di Ghirelli e la ragione stessa del libro.

Che cosa, il Ghirelli, intenda per «napoletanità» non sappiamo dire. Scartiamo, ovviamente — per rispetto all'autore di questa «Storia di Napoli» — ogni tentativo di interpretazione in chiave folkloristica o municipalistica, in una parola: maritiana, del termine. Resterebbe allora una interpretazione metafisica: «napoletanità» intesa come «categoria dello spirito», «valori stabili di cultura e di umanità che oscurate forze

del destino hanno fatto scomparire. Da ciò forse deriverebbe il modo come lo scrittore napoletano è tentato di impostare la storia come storia di «eroi» piuttosto che come storia dei conflitti di classe e degli scontri ideologici e socio-politici coinvolgenti grandi masse popolari.

Il libro di Ghirelli, dopo i brevi e veloci capitoli dedicati agli Aragonesi e ai viceré spagnoli e ai viceré, con qualche rapida escursione nel campo della cultura e dell'arte, e il brano, davvero molto bello, dedicato alla peste del 1656, si sofferma più diffusamente sulle vicende napoletane dei secoli XVIII e XIX, con particolare riguardo ai 126 anni che intercorrono tra l'insediamento di don Carlos di Borbone sul trono delle Due Sicilie (1734) e l'ingresso a Napoli di Garibaldi. La narrazione è tracciata a grandi linee, dando per scontata, al lettore, la conoscenza di dati personaggia e situazioni che hanno avuto spiccato rilievo nei secoli dell'Illuminismo e della rivoluzione borghese. Una sintesi narrativa che non impedisce, tuttavia, a Ghirelli, di soffermarsi su episodi marginali di costume, di riferire aneddoti piacevoli, di abbandonarsi ad alcune divertenti divagazioni da letterato. Si giunge così, attraverso una lettura molto piacevole, ai capitoli conclusivi dell'opera, i più indicativi degli umori e delle scelte ideali dell'autore.

Nel capitolo «L'utopia del '90» Ghirelli accentua, mi pare, il suo atteggiamento moralistico verso la plebe che sarebbe stata insensibile — e lo fu, di fatto — alle istanze progressiste avanzate dai giacobini napoletani. E' la tesi degli storici crociani, dai quali, però egli si differenzia accennando all'astrattezza dei programmi giacobini e al limite di una operazione politica che si riduceva a trasferire meccanicamente, a Napoli, in una situazione storico-sociale del tutto diversa da quella francese, leggi e costumi civili nati dalla grande rivoluzione del 1789. Nella Costituzione della Repubblica Partenopea, cittadino è definito ogni uomo nato e dimorante nel territorio della Repubblica, pagante una contribuzione diretta. Il concetto di popolo è limitato al cittadino che paga le tasse. Avevano un bel giacobini napoletani ad andare in giro abbracciati coi popolani, a cantare insieme, in coro, gli inni repubblicani e ad invocare libertà e morte ai tiranni. Tutto era inutile: il popolo sentiva che quella rivoluzione non gli apparteneva.

Mancò, alla Repubblica, la mediazione borghese (classe non ancora caratterizzata socialmente ed economicamente), ma mancò soprattutto l'appoggio delle masse contadine delle campagne meridionali, quelle stesse masse che, sessant'anni dopo, aprirono le porte delle loro città e dei loro borghi a Garibaldi, illudendosi che il generale in camicia rossa avrebbe distribuito le terre ai contadini. «La discussione sui feudi» — scrive a questo proposito

Rosario Villari —, iniziata nel Consiglio legislativo della Repubblica napoletana il 18 febbraio 1799, rinviata il 7 marzo, si svolge nell'aprile, quando già nelle provincie la reazione aveva riorganizzato lo suo file e l'esercito reazionario della Santa Fede aveva ritenuto intrinsecamente distrutti i diritti ed i possessi feudali nell'atto mercè il quale la nazione aveva proclamato la sua libertà, nel momento stesso, cioè, in cui era stata istituita la Repubblica.

L'indirizzo che il movimento repubblicano aveva assunto fin dall'inizio nella campagna era in contrasto con questi tentativi di riforma (cioè radicali, n.d.r.) ed era orientato decisamente verso la formazione di un blocco di proprietari, nobili e borghesi, contro gli assalti dei contadini alle terre demaniali e feudali. Queste furono le cause della sconfitta dell'eroico esperimento giacobino, e queste rimasero le cause del ritardo democratico delle popolazioni del sud fino al 1943.

Una nuova presenza

I cosiddetti «valori della napoletanità» riguardano anche le masse contadine deluse o sono appannaggio esclusivo dei generosi ma astratti riformatori giacobini? Ecco una domanda che il lettore della «Storia di Napoli» di Ghirelli rivolge a se stesso nel corso della lettura di questo libro; domanda che diventa più presente e pertinente dopo aver letto il capitolo intitolato, appunto: «Riflessione sulla napoletanità», che conclude l'opera. In questo capitolo, salvo brevi e frettolosi accenni all'argomento, si ignora il fatto storicamente più importante intervenuto nella vita di Napoli nel corso degli anni che vanno dallo immediato ultimo dopoguerra ai nostri giorni: la nascita e l'affermazione di grossi nuclei operai nelle città e nelle provincie; i quali, con la loro presenza, hanno cambiato i rapporti di forza nell'interno della società meridionale operando soprattutto nei riguardi della «plebe». L'ultima esplosione sanfedista fu il laurismo, fenomeno al quale si opposero conseguentemente soltanto la classe operaia napoletana e i suoi partigiani mentre molti intellettuali, apertori, probabilmente, dei «valori della napoletanità», preferirono disertare la lotta, e tornare all'ovile del disimpegno. Rimane dunque, e mi dispiace che Ghirelli non lo affermi a tutte lettere, il baluardo della classe operaia e degli intellettuali d'avanguardia come garanzia della affermazione non di quei «valori della napoletanità» che non sappiamo cosa siano, ma di quei «valori civili e culturali» per l'affermazione dei quali anche a Napoli si battono le masse lavoratrici. Le sole capaci di ridare vigore a una tradizione culturale che affonda le sue radici nella realtà popolare.

«La discussione sui feudi» — scrive a questo proposito

Viva la patria che nasce... cantava negli anni di Allende nel Consiglio legislativo della Repubblica napoletana il 18 febbraio 1799, rinviata il 7 marzo, si svolge nell'aprile, quando già nelle provincie la reazione aveva riorganizzato lo suo file e l'esercito reazionario della Santa Fede aveva ritenuto intrinsecamente distrutti i diritti ed i possessi feudali nell'atto mercè il quale la nazione aveva proclamato la sua libertà, nel momento stesso, cioè, in cui era stata istituita la Repubblica.

L'indirizzo che il movimento repubblicano aveva assunto fin dall'inizio nella campagna era in contrasto con questi tentativi di riforma (cioè radicali, n.d.r.) ed era orientato decisamente verso la formazione di un blocco di proprietari, nobili e borghesi, contro gli assalti dei contadini alle terre demaniali e feudali. Queste furono le cause della sconfitta dell'eroico esperimento giacobino, e queste rimasero le cause del ritardo democratico delle popolazioni del sud fino al 1943.

Di questo artista autentico e popolare sappiamo qui ancora molto poco. Sappiamo che il golpe fascista dell'11 settembre lo trovò al suo posto di lavoro, e di combattimento, alla sezione artistica dell'Università Tecnica di Stato, di cui faceva parte; e che insieme a centinaia di professori, studenti e impiegati combatté per un giorno ed una notte per la difesa dell'Università, attaccata con l'appoggio dell'artiglieria. Sappiamo — e questa è la versione dei fatti ormai accertata e diffusa dall'associazione «Cile democratico» — che, deportato nello stadio Cile, vi rimase fino al 15 settembre: fino a quando, cioè, verso le cinque e mezzo del pomeriggio, non venne riconosciuto da un gruppo di civili armati, comandati dal fascista Super, e da caristi, penetrati nel recinto dello stadio, che il 25 giugno precedente avevano partecipato ad una fallita insurrezione contro il Palazzo presidenziale della Monarchia.

Questi fecero uscire Jara ed un altro compagno, Lito Quiroga, e trascinarono in una via laterale, scaricarono sui loro corpi varie raffiche di mitra. Sappiamo ancora che, chiuso nel lager, compose una poesia — quel che vedo non vidi mai / quel che ho sentito e sento / farà fluire il momento... e le sue ultime versi — e la trasmise a voce ai compagni; e che essi, imparatala a memoria, la diffusero fuori dello stadio Cile.

Alla compagnia di Victor Jara chiediamo ciò che non sappiamo di lui: della sua vita di musicista, di rivoluzionario, di figlio di contadini. Joan Tur-



Victor Jara con la moglie Joan e le figlie Amanda e Manuela

ner — nata a Londra quarantasei anni fa — è una donna cilena, nel sangue. Arrivò in Cile vent'anni fa. Qui ha con sumato le tappe di un'intensa esperienza: dapprima solista nel balletto nazionale, coreografa, insegnante di danza nel dipartimento culturale dell'Università del Cile; creatrice, poi, del balletto popolare ed elemento di primo piano, insieme a Victor Jara, Isabel e Angel Parra (i figli di Violetta Parra, la «madre» del folk cileno), i complessi e Inti-llimani». «Quilapayun» e «Aparcoa», nel vasto movimento di rinnovamento artistico e culturale del paese. Di Londra un solo ricordo. Di quando, nel '45, sotto i bombardamenti, Joan assistette ad uno spettacolo di balletti che si intitolava «La messa verde»: una danza della morte e della guerra che, nell'eco del conflitto e dei dolori umani, si

apripa e si chiudeva intorno al tavolo di una conferenza internazionale. Il «Ballet Jooss» — così si chiamava il gruppo di artisti tedeschi antifascisti, che aveva scelto una rappresentazione tanto poco evasiva per la Londra di quei tempi — scosse l'immaginazione di Joan e riaccese in lei l'amore un po' sopito per la danza. Entrò più tardi a farvi parte. E con il «Ballet Jooss» girò per l'Europa, fino a quando, in una tournée nell'America latina, non decise di fermarsi a Santiago. Su questo «evento» si fonda la vita autentica di Joan: i suoi tratti salienti, pubblici e privati, raccontati timidamente, sommessamente; a volte appena accennati, e presto abbandonati; altre volte puntigliosamente scovati e ricostruiti nella memoria. Si riaffaccia l'incontro con Victor.

Fu nel '59, nella scuola di teatro, «Studiava regia teatrale. Victor era un alunno molto dotato». «Con lui scoprii il teatro cileno, che fino ad allora mi aveva poco entusiasmato». «L'esame finale di regia lo fece subito conoscere nell'ambiente del teatro professionale: mise in scena un lavoro di un suo compagno di corso, Alejandro Sieveking: vi si parlava della vita dei giovani cileni, dei loro problemi, delle loro speranze». «Victor portò l'opera di Alejandro, «Parcido a la felicidad», in Uruguay, in Argentina, a Cuba dopo la rivoluzione. «Già allora era militante nella gioventù comunista». «Tornai a ballare «La messa verde» e Victor amò molto «Calucan», un balletto ispirato al «Canto generale» di Neruda». «Il folclore, il mito del campo, i personaggi della campagna facevano

parte di Victor. La madre era campesina ma cantava nei matrimoni nei funerali, in giro per le feste di paese. Victor era del sud, della parte verde del Cile». «Smettiamo per un attimo di parlare. A Joan si affianca Jorge, un compagno dell'Inti-llimani». E con lui il colloquio, mistilingue, riprende fitto: come dice ridendo, «in italiano...». Il racconto è ora ad una fase di stacco. Intorno agli anni '67-'68, Victor e Joan mettono in scena «Vict-rock», un lavoro di un pacifista americano sulla guerra in Vietnam. L'opera ha una struttura libera, aperta; così è possibile per loro modificarla dall'interno e introdurre alcuni elementi di analisi e di accusa. Ma Victor — giovane regista di successo, premiato, adulato dall'élite intellettuale del paese — è ormai stanco del teatro di protesta e delle sue consunte parole. «Il teatro — dice Joan — era un'arma troppo corta, il canto cominciava ad essere un'arma di massa. Victor era molto più avanti nel canto, come cosa sua, che nel teatro come istituzione». «Eppoi, troppo preso dal lavoro teatrale, troppo stabilmente legato a Santiago, Victor Jara non poteva, nell'atmosfera di fermento permanente di quei tempi (erano gli anni del fallimento riformista di Frei), correre lungo tutto il paese, seguire e partecipare alla lotta dei contadini, degli studenti, degli operai. Con la strage di Puerto Montt — come fecero altri nostri compagni per quella di Reggio Emilia — Victor Jara prende la chitarra. E per i dodici morti, contati fra quella povertà gente del sud, senza casa, che si recava ad occupare un terreno inutile, e inutilizzato, scrive una canzone, «Demande su Puerto Montt», che dice immediatamente popolare tra gli studenti e in tutta l'America latina. E' questo — insieme ad un altro canto-appello, «La preghiera del contadino» — il punto più alto della sua denuncia. Ma lo è anche per l'odio di destra. Invitato a cantare da un gruppo di professori progressisti in un collegio per rampolli della ricca borghesia, viene accolto dagli studenti a sassate: tra questi si distingue il figlio del ministro dell'Interno che ha ordinato la strage di Puerto Montt, e che più tardi verrà ucciso da provocatori della CIA, in una maniera contro

Unità Popolare. Rifiutato dall'establishment, escluso dai grandi circuiti di teatro, per Victor si chiudono ora anche le porte della radio e della televisione. «Ma senza radio e TV — precisa Jorge — riuscivamo lo stesso a portare 5 mila persone in uno stadio. Era il nostro "potere parallelo": e Victor aveva una capacità di comunicazione davvero sorprendente».

La campagna elettorale di Unità Popolare i lunghi nove mesi che vanno da dicembre '69 al settembre '70 — sarà un duro ed entusiasmante banco di prova per Victor e Joan, e per decine e decine di giovani artisti e intellettuali. Joan si pone un nuovo impegno: quello di portare la danza fuori del teatro, per farla conoscere e poi insegnarla alla gente. Nascono i primi esperimenti collettivi di musica e di balletto popolare, ma anche di pittura e di coreografia insieme, in una diversa dimensione e destinazione sociale. Gli artisti popolari sono tra i baraccati delle popolazioni; a fianco dei politici nei discorsi elettorali e nelle manifestazioni sindacali; nei quartieri operai e persino nelle chiese. Poi, la tensione stressante accumulata giorno per giorno, lungo mille viaggi e spostamenti, d'improvviso si scioglie.

È la notte del 4 settembre. Con il cuore in gola, Victor e Joan attraversano di corsa la città: la periferia, i quartieri ricchi, bui e chiusi in un silenzio allarmato, le luci del centro. Qui, nel palazzo della Federazione degli studenti cileni, l'ansia brucia l'attesa dell'ultimo minuto. Dopo la mezzanotte, il risultato: l'esplosione di gioia della folle addensata sotto il palazzo, l'abbraccio e il ringraziamento di Allende a Victor e Joan Jara. «Durante gli anni di Unità Popolare — dice Jorge — non c'è stato atto politico che non fosse affiancato da una manifestazione culturale. Eravamo chiamati dappertutto. E all'estero, nei confronti della pesante campagna denigratoria scatenata contro il Cile, ci adoperavamo come un centro di controinformazione. Ora vogliamo riprendere questo lavoro: far conoscere cosa si è fatto in quei tre anni per la cultura, e far conoscere Victor, Andreo a Parigi, a Berlino, in Argentina. Ed in Messico, alla fine dell'anno, organizzeremo un grande festival in omaggio a Victor Jara». E Joan? «Ora vivo a Londra. E vado dove la mia presenza è utile».

Giancarlo Angeloni

Particelle di acqua nella cometa Kohoutek

WASHINGTON, 18. L'ente spaziale americano (Nasa) ha reso noto oggi che molecole di acqua sono state individuate nella coda della cometa «Kohoutek», fornendo in tal modo la prova migliore che le comete «sono sudice palle di neve» formatesi nello spazio. L'ente spaziale ha affermato che la scoperta è stata fatta dal chimico Gerhard Herzberg, premio Nobel, e dal dott. Hinelw del Consiglio nazionale delle ricerche canadese, in base ai dati forniti da astronomi dell'osservatorio astronomico italiano di Asiago e di un osservatorio californiano. «Questa è una delle più importanti scoperte fatte finora — ha detto il dott. Stephen Maran della Nasa — e rafforza il nostro parere che «Kohoutek» è, scientificamente, un riformista di Frei), correre lungo tutto il paese, seguire e partecipare alla lotta dei contadini, degli studenti, degli operai. Con la strage di Puerto Montt — come fecero altri nostri compagni per quella di Reggio Emilia — Victor Jara prende la chitarra. E per i dodici morti, contati fra quella povertà gente del sud, senza casa, che si recava ad occupare un terreno inutile, e inutilizzato, scrive una canzone, «Demande su Puerto Montt», che dice immediatamente popolare tra gli studenti e in tutta l'America latina. E' questo — insieme ad un altro canto-appello, «La preghiera del contadino» — il punto più alto della sua denuncia. Ma lo è anche per l'odio di destra. Invitato a cantare da un gruppo di professori progressisti in un collegio per rampolli della ricca borghesia, viene accolto dagli studenti a sassate: tra questi si distingue il figlio del ministro dell'Interno che ha ordinato la strage di Puerto Montt, e che più tardi verrà ucciso da provocatori della CIA, in una maniera contro

Sconvolte in Francia le strutture dell'insegnamento secondario

La riforma del ministro Fontanet

Salutata da Pompidou come «una grande impresa nazionale», essa migliora in effetti il meccanismo scolastico nei primi quattro anni della media inferiore, ma aggrava pesantemente la selettività alle soglie dell'università - I commenti della stampa

Dal nostro corrispondente

PARIGI, gennaio. Il ministro dell'educazione nazionale Fontanet ha presentato alla stampa la riforma globale delle strutture dell'insegnamento secondario, dalla prima media fino al «baccalauréato» che corrisponde al primo ciclo o media inferiore. Il nostro esame di maturità si tratta di una riforma complessiva, che coinvolge il già complesso meccanismo dell'insegnamento secondario francese e che si prefigge di liberalizzare, cioè rendere meno selettivi i primi quattro anni di «media inferiore» e di aggravare per contro la selettività degli ultimi tre anni di corso: corrispondenti alla «media superiore». E questo per ridurre l'afflusso degli aspiranti all'università senza istituire il «numero chiuso» che avrebbe evidentemente sollevato infinite opposizioni.

Prima di illustrare la riforma Fontanet bisogna spendere qualche parola per dire quello che è ancora oggi la scuola secondaria francese. Essa comincia, e comincerà anche dopo la riforma, dalla sesta (in Francia il conto delle classi medie si fa alla rovescia). Il «primo ciclo» o media inferiore va dunque dalla sesta alla terza, prevede la ripetizione delle classi per gli allievi meno preparati ed una complessa suddivisione dei corsi e persino del livello degli insegnanti a seconda dei tre livelli di preparazione in cui questo primo ciclo è suddiviso. Il «secondo ciclo» o media superiore comprende la seconda, la prima e la «forminale» che apre la via al «baccalauréato» e quindi all'università.

La suddivisione in primo e secondo ciclo rimane intatta nella riforma Fontanet ma — e qui sta il primo elemento di novità — dal primo ciclo scompaiono le suddivisioni di capacità sia tra gli allievi che tra gli insegnanti, durante i primi quattro anni di media inferiore saranno abolite le «baccalature» cioè le ri-

petizioni di una stessa classe e gli allievi meno preparati verranno aiutati con «una azione particolare di sostegno» che permetterà loro, in ore extra scolastiche, di mantenere il livello dei compagni più dotati. Anche i programmi di studio saranno alleggeriti assieme alla durata settimanale dei corsi per «evitare al sovraccarico scolastico attuale e per combattere la presunzione di un enciclopedismo non realistico e superato».

In linea di massima le riforme che toccano i primi quattro anni di media inferiore tendono dunque a ridurre la selettività della scuola media e, a differenza dell'ordinamento attuale, non costringono i ragazzi all'assunzione di decidere il proprio orientamento professionale o universitario ad una età (12 o 13 anni) del tutto inadeguata a tali scelte.

Il grosso delle riforme riguarda però il «secondo ciclo» o media superiore. Superata la seconda, gli allievi debbono decidere nei due anni che restano prima del «baccalauréato» — cioè la prima classe e la classe terminale — una specializzazione avendo davanti a sé tre sezioni di studio: sezione di lettere e filosofia, sezione di scienze umane, economiche e sociali e sezione a dominante scienze matematiche e sperimentali. Tuttavia, fin dalla seconda, cioè dall'inizio della media superiore, diventeranno obbligatori per tutti i corsi di economia e di tecnologia.

Ed eccoci al «baccalauréato» o esame di maturità. Sino ad ora il «baccalauréato», in Francia come in Italia, dava diritto non solo ad un diploma di maturità ma anche all'accesso automatico all'università. Con la riforma Fontanet non sarà più così. L'allievo affronterà l'esame di maturità nella disciplina scelta fin dal secondo anno di media superiore e diventerà baccelliere o in lettere e filosofia, o in scienze umane, economiche e sociali, o in

scienze matematiche e sperimentali. Tuttavia per accedere all'università dovrà ottenere un «quorum» più elevato di quello necessario ad ottenere il titolo di baccelliere. Questo voto sarà fissato dalle singole facoltà universitarie a seconda delle loro disponibilità di assorbimento. Fissato un voto da 10 a 20, insomma, si potrà ottenere il titolo di baccelliere con 13 o 14 punti, ma si accederà alla facoltà corrispondente alla propria specializzazione soltanto con 16 o 17 punti.

Questa, in grosso, la riforma Fontanet che secondo la stampa d'opposizione «crea nuove barriere davanti agli allievi», presenta un carattere ancora più segregativo dell'insegnamento e intensifica il criterio selettivo avanzando nella corsa agli studi di superiori o universitari coloro i quali hanno maggiori disponibilità di prepararsi senza l'ossessione di uno sbocco pratico dei loro studi.

In effetti, commenta Le Monde, è certo che la riforma Fontanet, per ciò che riguarda il secondo ciclo, è «un grave strumento di selezione» che non solo non diminuirà ma anzi rischia di aumentare gli «scarti», di creare cioè migliaia di baccellieri senza accesso all'università e il fatto che Fontanet abbia previsto per questi esclusi un corso di formazione professionale «rapido» non diminuisce la gravità del risultato.

Augusto Pancaldi