

# L'arte come "pedagogia dello spirito" in Giovanni Gentile. L'attualità della sua pedagogia estetica

## Art as a 'pedagogy of the spirit' in Giovanni Gentile. The topical of his aesthetic education

GIANCARLO COSTABILE

**Abstract:** *The objective of this paper is to actualize the aesthetic education proposed by Giovanni Gentile as a new interpretation of the museum experience. The thought of Gentile is the theoretical ground to the hypothesis of transformation of the traditional museum, closed and static, in the museum of the territory, open and dynamic. In this way, the new museum experience has educational value for the community, because is able to change the space-time organization of everyday life.*

**Riassunto:** *L'obiettivo del saggio è attualizzare la pedagogia estetica gentiliana nel quadro di una nuova lettura dell'esperienza museale: dal museo tradizionale, chiuso e statico, al museo del territorio, aperto e dinamico, proposto come compiuta struttura, ed esperienza, pedagogica per la comunità, in grado di incidere prassicamente nell'organizzazione spazio-tempo della quotidianità sociale.*

**Parole chiave:** *Attualismo, Educazione estetica, Museo all'aperto, Arte sociale, Umanesimo del lavoro.*

### 1. L'attualità dell'attualismo

L'avventura speculativa di Giovanni Gentile<sup>1</sup> costituisce 'fonte battesimale' di resistenza alle tendenze omologanti del presente, il cui volto ideologico, mercificante e alienante, impone alla grammatica pedagogica un glossario esistenziale minimale, retto da una semantica servile e funzionale soltanto alla legittimazione di una società globale delle diseguaglianze e della guerra<sup>2</sup>. La sua idea chiave del divenire come processo poetico-pedagogico, o più opportunamente, quale radicale percorso di autoformazione del soggetto – concepito non nella sua individualità empirica, ma nella universalità della dialettica emancipatrice della coscienza –, è luogo ermeneutico privilegiato per la definizione di un (nuovo) umanesimo del lavoro.

ro<sup>3</sup>, proposta culturale che si pone in netto contrasto con le attuali logiche mercantili della globalizzazione capitalista, gravida di cieco materialismo ed egotismo sociale.

La questione educativa – e le sue tensioni teorico-pratiche – e con essa l'intera esperienza culturale dell'uomo, partendo da quella estetica, non sono mai neutrali sul piano dell'organizzazione delle comunità umane e, perciò, hanno un carattere sostanzialmente politico. L'evento educativo non è un insieme di nozioni e/o abilità strumentali che si trasmettono in modo meccanico, ma piuttosto una continua acquisizione di conoscenze e valori a favore della piena liberazione dell'uomo (Freire, 1967, 1968, 1992). Gentile sostiene che per affermare la propria umanità, l'uomo deve 'compiere uno sforzo': «Autocoscienza di sé è atto di libertà, distruzione del mondo che c'è per la edificazione d'un mondo che si vuole. È sforzo, è lavoro, è superamento continuo d'un grado inferiore di realtà umana. E noi sentiamo tale sforzo ogni volta che il nostro spirito si scuote dal torpore, risuscita alla vera vita morale, e compie la propria liberazione contro le sensazioni che lo farebbero schiavo della sua animalità, contro le opinioni, i pregiudizi che gli impedirebbero l'affermazione della verità da lui sentita. Ebbene: quest'affermazione di sé importa uno sforzo fin dalle sue prime realizzazioni» (Gentile, 1920, 144-145).

Il filosofo siciliano rappresenta – pur nell'indubbia complessità (e contraddittorietà) del suo itinerario speculativo e umano (Cambi, Giambalvo, 2009; Cavallera, 2000, 2008; Del Noce, 1990; Negri, 1992; Romano, 2004; Sasso, 1998a, 1998b; Turi, 2006) – un momento decisivo di ripresa dell'idea costitutiva della Modernità (oggi messa in crisi dall'omologazione totalizzante del postmoderno): l'uomo poieticamente artefice del suo destino, capace di progettare liberamente l'eticità della sua esistenza e socialità.

Nel pensiero gentiliano si muove, infatti, una forte consapevolezza della centralità categoriale del moto dialettico della 'formazione' (nella sua accezione di *Bildung*): formarsi vuol dire scegliere una vita diversa, che coinvolge tutta la persona nella sua unità di mente e corpo<sup>4</sup>. L'alfabeto gentiliano dell'atto del pensiero pensante si traduce nella generazione della (auto)conoscenza di sé: è atto libero, scevro dai condizionamenti del particolare e dell'empirico. La vera educazione è solo quella che dimora nella scoperta di sé come autocoscienza del divenire: in questo cammino, l'uomo si scopre compiutamente partecipe della realtà universale dello spirito. È autenticamente educazione dell'uomo, «questo vero uomo che si sente nel sacro processo dello spirito universale e non scambia i suoi veri interessi, che

sono gl'interessi dello spirito, con i meschini interessi privati dell'individuo particolare, onde ogni uomo si contrappone agli altri uomini e alle bestie e alle piante e all'universale natura: ritraendosi e rattrappendosi dentro il miserabile guscio di una personalità immaginata sulla base d'un momento fugace del processo di organizzazione del mondo, materializzato e contrapposto, nella sua opaca brutalità, a tutti gli altri momenti in cui lo spirito viene realizzando la sua vita eterna» (Gentile, 1946, 67).

Parole che inchiodano la riflessività gentiliana ad un orizzonte che conferisce all'umanarsi dell'uomo la piena consapevolezza della sua intima dignità esistenziale, che è tutta racchiusa in questa responsabilità immanente del suo essere e farsi spirito, che si 'compie prassicamente', sul piano storico-sociale, nell'organizzazione di una comunità etica e solidale.

## 2. L'arte come *praxis* dello spirito

L'idea chiave che muove la concezione gentiliana dell'arte è la coscienza di sé come 'momento estetico' del processo di autoformazione dello spirito (Idem, 1913, 1916, 1931). Il soggetto, infatti, attraverso la *poiesis* artistica lavora alla scoperta di sé, che si rivela come progressiva conoscenza del pensiero universale. L'umanarsi dell'uomo è, nella speculazione del filosofo meridionale, acquisizione continua, e incessante, di 'gnoseologia dinamica' (Negri, 1975): l'uomo è tale, non nella contemplazione dell'erudizione ma nella produzione del 'reale storico' (Gentile, 1899, 1900). L'arte come *praxis* dello spirito è ricerca sociale delle radici umane più intime e vere (Idem, 1896). Nella *Filosofia dell'arte*, Gentile scrive che «l'arte [...] appartiene a ciò che vi è di più intimo all'uomo; a ciò che è perciò meno separabile dalla sua vita, o, meglio, da cui meno è dato di astrarre» (Idem, 1931, 6). L'uomo è "naturalmente artista" perché l'arte si pone come processo costitutivo dell'esperienza umana, in modo speculare alla morale (Idem, 10-13). L'arte «vive della stessa vita del tutto a cui appartiene» (Idem, 140). Parlare di estetica per il Nostro, non significa chiudersi teoreticamente nella circoscritta, e limitata, analisi della fenomenologia degli oggetti artistici, privi di valore in sé e quindi 'inattuali' (Idem, 112-126). La questione dell'arte è immanente alla possibilità stessa dell'avventura esperienziale umana, poiché investe totalmente la conoscenza-azione della vita dello spirito. L'estetica è rivendicazione della 'potenza universale dell'intelletto umano', della sua esistenza e essenza (Idem, 13-18). Il dispositivo categoriale che fonda

l'esperienza universale e umana dell'arte è il 'sentimento', inteso «non nella sua volgare accezione psicologica, che ha pure [...] il suo valore, ma in un senso rigorosamente gnoseologico, o filosofico» (Idem, 144). Il sentimento «o è del soggetto, o è il soggetto stesso», si definisce cioè come sentimento immediato ma dialettico dell'esistenza, e del suo cammino esperienziale: il 'sentire dell'esistere' – che è caratterizzato dallo svolgimento, e dalle sue tensioni, di piacere-dolore, matrici denotative della stessa avventura umana – è il «centro produttivo universale» (Idem, 154-161). Il sentimento, dunque, è «il principio stesso vivente della vita dello spirito, e cioè di tutto» (Idem, 161). È la condizione del pensiero stesso e della sua possibilità di esperienza: quindi si definisce quale attributo fondamentale della stessa realtà. Vivere è pensare, nella dialettica poetica dello spirito: pensare è agire, agire è produrre realtà. Tale azione ha un rilevante connotato sociale, perché la produzione di realtà – intesa quale capacità di causare intenzionalmente eventi e quindi storia – è caratteristica peculiare dell'etica, che si pone come logica del divenire e del cammino prassico dello spirito (Idem, 123-137). L'attività estetica si muove, quindi, nella *poiesis prassica* del pensiero trascendentale, e del suo farsi permanente e universale. L'arte gentiliana, universalizzando e 'sciogliendo' il 'sentire estetico' nell'itinerario gnoseologico e autoformativo dello spirito, trascende l'azione individuale ed empirica dell'artista, che è manifestazione individuale del particolare, per inverarsi compiutamente nella totalità dell'infinita esperienza dell'atto di pensiero.

### 3. La pedagogia estetica di Leonardo da Vinci

L'attualità dell'estetica gentiliana risiede, dunque, nella sua vocazione compiutamente pedagogica all'amore assoluto per il pensiero umano e per la sua capacità di 'produzione etica di socialità', scevra da ogni grossolano empirismo utilitaristico e 'domiciliata' pienamente nella costruzione di una comunità politicamente e spiritualmente coesa sul piano della morale privata e pubblica.

L'estetica gentiliana, nel suo nucleo identitario, si pone al nostro argomentare quale grimaldello teoretico per demolire la concezione puramente commerciale dell'arte e dell'esperienza museale che sta avvelenando i pozzi del 'sentire artistico'<sup>5</sup>. La logica del pensiero, dunque, che (auto)conoscendo la sua coscienza morale produce società umanamente responsabili, contro la logica del pensiero che (ri)conoscendo la sua coscienza  $\alpha$ -morale produ-

ce società irresponsabili sul piano dei comportamenti individuali e collettivi. La concezione artistica di Gentile, al di là della fondatezza epistemica della risoluzione dell'estetica nella filosofia<sup>6</sup>, è tra gli antidoti più efficaci sul piano speculativo al 'veleno globale' della mercificazione dell'uomo, e della sua 'malinconica riduzione' a macchina di profitto, che trasforma l'esperienza del 'bello' da passione per la liberazione a dispositivo di oppressione cognitiva e sociale.

Esempio paradigmatico della *poiesis* estetica della gentiliana pedagogia dello spirito, è il pennello di Leonardo da Vinci, che non è soltanto uno strumento con cui interpretare e investigare l'universo, ma, sostiene Gentile, è la proiezione 'dell'occhio della mente umana' che scruta il mondo e decide di dare forma universale alle creazioni della sua anima.

L'arte di Leonardo, la cui produzione nel Rinascimento gli varrà l'appellativo di divino, è uno dei sentieri privilegiati lungo il quale lo spirito dell'uomo manifesta la sua altissima capacità di creazione: le movenze del suo pennello trasformano in forme eterne la genialità dell'umano, suscitando spettacoli non meno sublimi di quelli offerti dalla natura. La maestria di Leonardo è espressione della sua tempratura interiore, che è vocazione all'universalità del pensiero: non è «propriamente l'occhio materiale, ma quello della mente, la divina fantasia onde l'occhio vede e in generale l'anima sente» (Idem, 1939, 451). L'arte di Leonardo tocca dunque le corde dell'anima umana. La sua pittura evoca «prima nell'interno della mente le sue figure e le loro movenze e le loro espressioni e il paesaggio e la luce e l'ombra onde il tutto è circonfuso con l'arte di cui Leonardo possiede il segreto, perché possa farsi mano e pennello, e diventare quadro evocato nella pienezza della sua vita e fermato sulla tela o sulla parete» (Idem, 451-452).

L'artista è colui che eterna tutto quanto nella natura evolve e si consuma, che coglie e raccoglie in sé le forme nel loro sinolo di potenza-atto, che ne esplicita l'essenza in ogni fuggevolezza del tempo. Egli dialoga con l'infinito, e infinita è la libertà del suo pensare e agire che dissimula ogni sforzo della materia nel sublime dello spirito.

Il genio di Leonardo ha lo stesso potere di generare le forme esteticamente perfette, come quelle create da Dio; il miracolo di Leonardo è nel suo spirito che gareggia con il divino: «L'arte insomma di Leonardo spazia universale con la potenza creatrice onde, attraverso lo spirito umano, Dio gareggia seco stesso, e si svela a se medesimo: si svela, mercé l'opera umana, alla mente degli uomini, come si svela per entro alle forme infinite della sua natura: egualmente possente, eccellente, eterno. Quest'arte divina è quella

di cui si gloria Leonardo: un'arte, di cui a ragione in se stesso si esalta, come del privilegio attribuito dallo spirito creatore all'umana natura. Tale l'atteggiamento, veramente religioso, del suo spirito artistico» (Idem, 1919, 123-124).

La potenza creatrice della pittura di Leonardo eleva l'uomo alla divinità celeste, che nell'accezione rinascimentale di matrice platonica abita nell'anima umana. Nel fondamento dell'umano risiede il nucleo intimo e istitutivo del soggetto, il fulcro abissale del mistero: la presenza del divino. Sicché l'uomo – e l'artista con la sua lente privilegiata – ricerca la sua essenza spirituale nel mondo, nella sua natura, nella sua vita. Si compone, in tal modo, il legame tra coscienza e conoscenza, e l'uomo con esse percorre il viaggio verso la sua umana destinazione.

Questa capacità che lo spirito ha di tradurre in forme esteriori la sua umanità profonda è da Leonardo percepita nell'interiorità del suo essere: non è tecnica ma è identificazione con la natura, che è l'Assoluto della Rinascenza. Leonardo non contempla la natura ma la scruta, con paura e con desiderio: è bramoso di scoprirne i miracoli e timoroso per lo spettacolo che le sue forze indomite sono capaci di mostrare. Egli, però, non arretra dal compito dell'uomo: cercare l'infinito dentro di sé, e non fuori, attraverso la (auto)formazione del pensiero. Gentile ricorda che il «grande imperativo di Campanella: pensa, uomo, pensa è anticipato nel severo avvertimento di Leonardo: chi poco pensa molto erra» (Idem, 1939, 457). Leonardo è consapevole della forza del pensiero umano che non si stanca mai di costruire nuove opere dell'anima. La sua scienza è una ricerca instancabile, un desiderio inesauribile di conoscenza; la sua dimensione umana, un essere (in possibilità) proteso verso la vita e la speranza; ed è in tale pro-tensione che l'uomo si forma e si trasforma: ovvero l'uomo cerca e trova nell'umano, e nella sua formazione, il proprio fondamento.

La mano dell'artista è mossa dall'occhio con il quale l'uomo osserva il mondo: è lo sguardo pedagogico, lo sguardo di una coscienza impegnata nell'esplorazione profonda di sé. Il processo creativo si nutre della fantasia dell'anima umana: quella dialettica della formazione dello spirito che porta l'uomo a superare i suoi limiti per «spingersi più oltre, verso il Tutto, l'Uno» (Idem, 445). L'anima guida lo sguardo della pedagogia dello spirito che ricerca l'umano: «Al quale, ancorché non confidi di raggiungerlo da presso, il suo occhio corre ansioso, poiché sente nell'intimo che se non la sorgente della luce onde tutto si illuminerebbe, lì è il segreto di ogni moto e di ogni vita» (Idem). Conoscere non è solo appagare il bisogno del sapere quanti-

tativo, è soprattutto assorbire le forze della natura e servirsene ai fini della vita umana: la costruzione sociale dell'umanità.

Nelle idee geniali di Leonardo, Gentile vede muoversi quel nesso che tiene assieme uomini e storie così differenti perché diversificati da molteplici interessi: «Quella potenza divina dell'uomo centro e riassunto dell'universo e signore della natura» (Idem, 1919, 147) che è, poi, la cifra ultima dello spirito dell'epoca rinascimentale, così lontano, oramai, da quello del nostro presente.

L'immagine umana che l'estetica di Leonardo definisce esce dalle ombre medievali per volgere la vista sul mondo e capire che la verità si trova dentro di sé: conoscere è consapevolezza di essere padrone del tempo e della storia, «un ideale che venne formandosi nella vita, poi che l'Umanesimo ebbe liberato gl'individui più dotati da ogni pregiudizio e da ogni presupposto e inculcato loro un'intera fiducia nelle proprie forze, e insomma nella libertà dello spirito capace di crearsi il suo mondo» (Idem, 1939, 443).

L'uomo si avvia verso la strada che lo conduce alla compiuta formazione di sé: «L'uomo idoleggiò se stesso in una mirabile raffigurazione di una forza consapevole, che soltanto partendo da sé e facendo assegnamento soltanto su se medesima può risolvere il problema della sua vita, ed essere quello che deve essere» (Idem). Leonardo, in definitiva, è tra le espressioni più significative di questa cultura che è il fondamento della Modernità, poiché incarna la fede nell'uomo che è spirito: «Quell'essere che non è naturalmente ma si fa quel che è elevandosi da sé, con lo studio, con la volontà, col perseverare del suo studio e della sua volontà, al piano in cui vuol vivere, vincere la fortuna, affermarsi, farsi onore. Fede che potenzia il nativo vigore dell'individuo umano, infondendogli nel petto un acuto insistente bisogno di mettere a profitto tutte le sue energie, di mettere alla prova tutte le sue capacità, d'impadronirsi di tutti gli strumenti che possono moltiplicare le sue forze, di cimentarsi su tutte le vie che gli sono aperte innanzi, o che egli si può aprire col suo ingegno e con la sua tenace volontà di affrontare tutte le battaglie e conseguire tutte le vittorie sulle forze circostanti ed avverse della natura o degli uomini» (Idem, 444). La pedagogia ha la sua dimora in questo processo di costruzione del sé, consapevole e attivo: l'uomo del Rinascimento ha la coscienza profonda di «quel che il mondo è per l'uomo e di ciò che l'uomo stesso è di fronte al mondo» (Idem, 1942, 474).

L'uomo moderno, attraverso la genialità estetica di Leonardo da Vinci, fonda quel dominio sulla natura che Bacone proclamerà essere il compito pedagogico del moderno: il *regnum hominis*.

Per l'uomo nuovo creato dal pennello di Leonardo, scrive Gentile, «non c'è azione che non sia cimento del pensiero nella realtà, in cui esso deve farsi largo e farsi valere; né c'è pensiero che sia impotente e inerte contemplazione che chiuda il cervello negli angusti limiti della personalità particolare» (Idem, 1939, 444). La conoscenza diventa azione e l'uomo rinascimentale fa un altro, decisivo, passo verso la sua dimensione spirituale. La conferma della sua libertà gli viene proprio dal sentirsi una unità vivente di teoria e prassi: dimensione che una tradizione astrattamente intellettualistica aveva scisso in due ordini diversi di attività umana, e problema che, purtroppo, si ripropone come 'cifra ermeneutica' dell'oggi poiché è l'asse su cui ruota il disegno della globalizzazione capitalista, funzionale esclusivamente alla distruzione di questo attributo identitario dell'uomo.

#### **4. Attualizzare l'estetica gentiliana: il museo all'aperto come 'asse architettonico-urbanistico' di una nuova comunità**

La natura del 'problema estetico' viene, dunque, affrontata da Giovanni Gentile nel quadro di una più ampia indagine volta a cogliere il significato ultimo dell'umanarsi dell'uomo e della sua complessa, e accidentata, avventura esistenziale.

I principi dell'estetica gentiliana ci restituiscono una idea dell'arte come attività educativa di continua (ri)costruzione del sociale. Attualizzare questo modello ermeneutico nel tempo odierno, si traduce in una rivisitazione radicale delle modalità di definizione dell'esperienza museale. Se corrisponde a verità argomentativa la considerazione del museo quale «progetto di rappresentazione della realtà» (Falletti, Maggi, 2012, 93), è opportuno interrogarsi sul senso ultimo di tale narrazione, che non può che trascendere sia l'aspetto puramente mercantile dell'arte attuale, sia quello più propriamente 'esoterico-elitario', tradizionalmente appannaggio esclusivo di pochi privilegiati. La conservazione dei reperti, che resta innegabilmente il connotato di base di ogni struttura museale, non può animare un racconto annodato sulla trama del profitto aziendale e dell'esclusione dell'estetica dal dominio cognitivo della collettività. Il museo non può continuare ad essere – se pensiamo al nostro Paese – una cattedrale polverosa nel deserto artistico prodotto dall'urbanistica del secondo dopoguerra, che si è caratterizzata soprattutto per la costruzione di città rigorosamente definite dal dualismo centro-periferia, relegando, peraltro, quest'ultime alla con-



dizione di ghetto sociale: cioè anonimi sobborghi, contraddistinti da una iconografia architettonica volgare e alienante, totalmente privi dei più elementari servizi sociali e, conseguentemente, di cittadinanza. La città, come ricorda l'architetto Gregotti, «rappresenta lo sforzo più notevole da parte della civiltà umana di una trasformazione completa dell'ambiente naturale, il passaggio più radicale dallo stato di natura allo stato di cultura con la creazione di un "microclima" particolarmente adatto allo svilupparsi di alcune relazioni fondamentali per la vita dell'uomo» (Gregotti, 1966, 65; cfr. sul tema anche De Carlo, 2013, 37-78). La città rimane, sempre secondo Gregotti, punto naturale di riferimento per il progresso civile, poiché rende minimale il controllo sociale e favorisce la libertà di lavoro, mobilità e partecipazione (Gregotti, 1966, 65-66; cfr. Le Corbusier, 1925, 19-238). Difficile, al di là del 'desiderio naturale di insediamento' che alimenta in modo costante il processo di aggregazione umana, parlare di città in questa accezione, prendendo ad esempio in esame la drammatica situazione delle periferie meridionali italiane: da Scampia e Secondigliano (a Nord di Napoli) a Brancaccio e allo Zen di Palermo (rispettivamente zona Sud e Nord della città); dal quartiere Archi di Reggio Calabria al San Cristoforo di Catania. E potremmo continuare ancora con una moltitudine rilevante di modelli di scempio urbano che testimoniano il grave stato di degrado in cui versano le aree più popolate del Mezzogiorno d'Italia (cfr., per un approccio introduttivo, Fantozzi, La Spina, 2010).

Il museo come 'casa dell'estetica', luogo educativo del 'sentire artistico' e tempio della memoria collettiva che tiene insieme, in maniera sincronica e diacronica, l'evoluzione sociale dell'umanità, non può che declinarsi quale bene comune nel suo significato e valore più ampio. Pensando all'estetica gentiliana, il museo si pone necessariamente come spazio pubblico di resistenza universale alle logiche private della speculazione globale, che sta scandendo il suo ritmo dialettico nel primato dell'avere sull'essere, facendo della biografia umana un registro di banalità concettuali e di mediocrità comportamentali senza precedenti.

'Fare museo' nella società globale della mercificazione dell'umano e della sua mesta riduzione a cosa siamo, cioè parte indefinita dell'insieme generico delle cose, note e ignote, che compongono il reale, e per di più alle latitudini meridionali su cui preme la geopolitica delle mafie, è lavorare responsabilmente alla costruzione di una città multipolare, aperta, capace di promuovere (attraverso una architettura della resistenza, Pantaleo, Gerardi, Molinari, 2013) integrazione e coesione sul piano etico-sociale.

L'architettura del 'sentire estetico' più che lacerarsi, avviluppandosi in maniera astratta, nel binomio teoretico permanenza-mutamento delle postmetropoli e/o postcittà (cfr. come approfondimento sul tema, Gregotti, 2011, 51-112), deve impegnarsi con maggiore convinzione nella difesa degli spazi collettivi di relazione. L'esperienza museale deve rompere innanzitutto con la staticità della mera, e astratta, custodia dello spirito estetico: la dimensione ermeneutico-interpretativa del sentimento estetico deve produrre 'uno stare al mondo, nel mondo e con esso' che trascenda il compiacimento contemplativo per l'io particolare dell'artista, in modo da divenire movimento dialettico della coscienza che si universalizza nell'attività permanente della liberazione etico-sociale. La didattica museale si può definire quale 'congegno' privilegiato di promozione dinamica di (nuova) cittadinanza attiva – in grado di rendere compiuta la partecipazione alla vita della *polis* – qualificandosi come territorio collettivo d'analisi di simboli e paesaggi culturali sia del passato, sia del presente.

Di particolare rilevanza, in questo asse di riflessività mosso dal recupero della teoresi gentiliana, è lo sviluppo dell'esperienza museale all'aperto che si pone come azione tangibile sia di recupero urbano che di difesa della funzione sociale ed emancipatrice della *poiesis* artistica (cfr. sulla storia dei musei all'aperto, Rentzhog, 2007). Decisamente interessante per le sue caratteristiche di originalità, e le sue possibili applicazioni sul piano dell'organizzazione della collettività, è il MAB di Cosenza, acronimo del museo all'aperto Bilotti – dal cognome del donatore italo-americano. Bilotti, mecenate di origini bruzie, fa dono alla sua città, nei primi anni del nuovo millennio, di una serie di straordinarie opere d'arte di maestri del calibro di De Chirico e Manzù, Dalì e Rotella, Emilio Greco, Consagra e Sosno. Sono diciotto le sculture del MAB che occupano l'arteria centrale della città, trasformata in isola pedonale, partendo da Piazza Bilotti fino a raggiungere Piazza dei Bruzi, sede del municipio cittadino. Alcune sculture di Sacha Sosno, come *Le Tre Colonne* e *I Bronzi di Riace*, sono esemplari unici per il museo cosentino all'aperto. Sosno, figura autorevole della Scuola di Nizza, realizza dei manufatti in cui «svuotando le masse degli oggetti e delle cose e giocando con i vuoti, lascia che sia lo sguardo del visitatore a ricomporre ciò che nella scultura non è presente. [...] Qui il visitatore vede la realtà del paesaggio urbano attraverso le forme più compiute dell'arte, dove sono i vuoti a disegnare le sagome riconoscibilissime delle sculture, all'interno delle quali scorre la vita di tutti i giorni in un continuo alternarsi di personaggi, forme, colori» (Bilotto, 2011, 83). Architettura, scultura,

urbanistica si fondono, in tal modo, in una concezione dell'arte che esce dalla dimensione dell'asfittica conservazione museale, per collocarsi nelle strade, tra la gente, a contatto con la quotidianità. Le sagome dei *Bronzi di Riace*, così come quelle delle *Tre Colonne*, consentono all'occhio dell'uomo comune di poter osservare da un'altra prospettiva la sua città, e di potersi interrogare sulla sua esistenza e sulle sue infinite possibilità di sviluppo. L'esperienza estetica si pone quale occasione continua di (ri)socializzazione urbana, acquisendo una centralità (architettonico-esistenziale) permanente in ogni istante della giornata. Lungo l'isola pedonale di Corso Mazzini su cui si snodano le statue del MAB, hanno sede le istituzioni principali come il Comune, la Prefettura, il Provveditorato, ma anche le librerie cittadine e importanti esercizi commerciali. L'*habitat* urbano subisce in tal modo una 'contaminazione estetica', per nulla dozzinale, che diventa lo sfondo relazionale all'interno del quale si gioca la complessa partita di potere delle reti sociali.

Il museo all'aperto, soprattutto secondo la declinazione cosentina, rappresenta innegabilmente un momento di destrutturazione dell'immagine tradizionale della conservazione del patrimonio artistico. 'Fare museo' è compiere un esercizio di 'cucitura socio-urbana', che nel Sud del nostro Paese si manifesta, in modo particolare, come una profonda opera di bonifica politico-estetica del territorio. Peppino Impastato, militante antimafia ucciso a 30 anni nella Sicilia di fine anni Settanta, sottolineava il potere liberatorio ed educativo della bellezza nel contrasto alla cultura e mentalità mafiose: «Fanno 'ste case schifose, con le finestre di alluminio, i balconcini. [...] Senza intonaco, i muri di mattoni vivi la gente ci va ad abitare, ci mette le tendine, i gerani, la biancheria appesa, la televisione e dopo un po' tutto fa parte del paesaggio, c'è, *esiste* nessuno si ricorda più di com'era prima. Non ci vuole niente a distruggerla la bellezza. [...] E allora forse più che la politica, la lotta di classe, la coscienza e tutte 'ste fesserie bisognerebbe ricordare alla gente cos'è la bellezza. Insegnargli a riconoscerla. A difenderla. Capisci? [...] *È importante la bellezza*. Da quella scende giù tutto il resto» (Giordana, Fava, Zapelli, 2001, 62-63). È la "forza della bellezza" come motore di una narrazione di riscatto civile, e non di rassegnazione sociale: educare al bello è mettere radicalmente in discussione quell'ordine urbanistico e quei suoi meccanismi di potere che sono stati imposti alle nostre periferie durante la stagione del saccheggio edilizio degli anni Sessanta e Settanta.

Del resto, come ricorda Walter Benjamin, le strade sono in fondo la dimora della collettività; ed è per tale ragione che il 'sentire estetico' non

può che abbandonare gli edifici chiusi ed i musei separati dallo svolgersi dell'umane cose, per vivere pienamente e dinamicamente il sentimento di una comunicazione collettiva dell'esperienza artistica, prendendo dimora stabile nelle case museali all'aperto, sia nei centri che nelle periferie delle città.

Il problema artistico, ha ragione Gentile, è questione filosofica e dell'educabilità dello spirito umano. Il suo umanesimo del lavoro, tappa conclusiva del poderoso itinerario filosofico attualista, rappresenta una rottura radicale con la tradizione intellettualistica delle classiche culture borghesi, ed è in condizione di parlare ancora oggi al nostro presente. *L'homo faber* di matrice rinascimentale si trasforma nel gentiliano *faber sui ipsius*: l'umanesimo attualista è educazione al lavoro nella sua declinazione poetica, e alla vita sociale in funzione della costruzione di una comunità eticamente responsabile del processo di umanizzazione dell'uomo.

Ogni lavoro, proprio per la sua intima struttura poetico-artistica, è in grado di stimolare nell'animo di ciascuno di noi una serie di relazioni cognitivo-sociali che costituiscono il crearsi stesso dello spirito: il lavoro non trasforma l'uomo in straniero a se stesso, semmai scandisce il ritmo di sviluppo dello spirito medesimo. La coscienza di sé, la costruzione della propria emancipazione avviene proprio lavorando la materia, che si spiritualizza nella forma storica che l'attività umana imprime. Siamo al totale capovolgimento della concezione odierna del lavoro, ridotto a dialettica perversa dello sfruttamento selvaggio dell'attività umana.

Il divenire poeticamente umano è la trincea dell'autoeducazione dello spirito, che è processo permanente di vita, narrazione autentica del cammino etico della soggettività umana, emancipata dall'individualismo liberale e dalla mercificazione del profitto di matrice capitalista.

La *Reproduction interdite* è un famoso, ed inquietante, dipinto di René Magritte. L'opera è del 1937 e riproduce un uomo in piedi (il poeta Edward James) di fronte a un specchio che non ne riflette il volto bensì le spalle e la nuca, dando forma in tal modo alla raffigurazione di un doppione. Magritte sovverte cioè le leggi della fisica e della rifrazione, rappresentando un uomo senza volto: lo specchio non proietta l'immagine dell'uomo posto davanti ad esso, così come avviene per l'altro oggetto del ritratto (il romanzo di Edgar Allan Poe, *Storia di Arthur Gordon Pym*).

Al di là della complessità interpretativa della pittura di Magritte e della sostanziale ambiguità delle sue raffigurazioni, la *Riproduzione vietata* si presenta come un tentativo originale di autorappresentazione del genere

umano, della fatica e difficoltà oggettiva che s'incontra nella definizione del proprio sé e della costruzione della propria individualità nelle relazioni con se stesso e il mondo. Realtà e rappresentazione sono poli di una relazione esclusivamente umana: la conoscenza, la definizione del nostro punto di vista, mette in discussione il mondo che osserviamo.

Gentile non disegna una umanità priva di contorni facciali, come Magritte: la sua è una pedagogia pervasa da un senso (laicamente) sacro dell'umano, che è emancipazione da ipoteche di ordine biologico e naturalistico. L'uomo, nella prospettiva dell'attualismo, ha il dovere di farsi sempre più uomo, attraverso il pensare che non è soltanto un conoscere volontariamente per trasformare il mondo della natura, ma è soprattutto un 'sentire antropoeticamente' la propria dignità di essere umano, che vince i limiti e i condizionamenti derivanti dalla finitudine, per costruire una nuova comunità sociale, universale e infinita.

L'avventura estetica, nelle argomentazioni gentiliane, trova dunque il suo ambito di sviluppo nel definire se stessa come momento pedagogico del prendersi cura dell'Io universale che è Io etico, plurale, comunitario. Un aspetto che merita ancora attenzione scientifica e di studio, perché può essere gravido di fecondi percorsi di ricerca estetica, pedagogica e sociale.

## Note

<sup>1</sup> Per la cronologia degli scritti gentiliani si è utilizzata la *Bibliografia degli scritti di Giovanni Gentile* curata da Vito Antonio Bellezza (1950) in *Giovanni Gentile. La vita e il pensiero*, Vol. III, a cura della Fondazione Giovanni Gentile per gli studi filosofici, Firenze, Sansoni. Per la citazione dei brani su Leonardo, tratti da *Il pensiero italiano del Rinascimento*, si è tenuta in considerazione l'ultima edizione critica – la 4<sup>a</sup> accresciuta e riordinata – pubblicata dalla Sansoni (1958), che ha il pregio di contribuire a costruire un'articolata riflessione sulle problematiche dell'epoca. Per gli altri testi di Gentile, si è fatto riferimento alle recentissime edizioni de Le Lettere.

<sup>2</sup> Categoria centrale per gli studi sulla globalizzazione e sulle sue conseguenze socio-culturali è la nozione di *Empire*, dal saggio di Hardt e Negri (2000). L'Impero, secondo i due Autori, è una nuova forma di sovranità che governa il mondo e non ha confini geopolitici. L'essere umano è uno strumento nelle mani di questa 'ideologia imperiale' del profitto: è un suo mero possesso, brutta materia, da scambiare per ottenere altra materia. Il ruolo sociale dell'uomo sarà il risultato di questo mostruoso tributo al potere del denaro. Non c'è posto nell'Impero, per la soggettività esistenziale che non è/sarà in grado di farsi continuamente vantaggio

economico e di divenire moneta sonante. L'unica pedagogia ammessa nei salotti del nuovo dominio mondiale è quella funzionale alla fabbricazione di un'umanità in serie, replicante, priva di una possibilità vera di espressione individuale e sociale. Di particolare rilievo per le argomentazioni di questo articolo sono le analisi di Richard Sennett (1998, 2006, 2008). Per le implicazioni pedagogiche, si confrontino soprattutto i lavori di Michele Borrelli (2011, 2013), Franco Cambi (2006, 2010), Paolo Mottana (2011).

<sup>3</sup> Sul Gentile di *Genesi e struttura della società* (1946), e sugli sviluppi pedagogici del concetto di umanesimo del lavoro, è opportuno rimandare al saggio di Franco Cambi, *Per una lettura pedagogica di Genesi e struttura della società*, in Cambi, F., Giambalvo, E. (a cura di) (2009), *Rileggere Gentile*. A pagina 163 del suo importante contributo, il pedagogista fiorentino sostiene che il testo gentiliano, uscito postumo, può essere investigato attraverso (almeno) tre profili ermeneutici: «a) come il manifesto di una filosofia dell'esperienza che, verrebbe da dire, si rivela a se stessa; b) come esito post-attualistico dell'idealismo gentiliano; c) come un dialogo in atto con le filosofie "d'epoca"; esistenzialismo, da un lato, ritorno del marxismo, dall'altro, anche sul côté stesso dell'attualismo di sinistra». Cfr. inoltre per un'interpretazione pedagogica di *Genesi*, come introduzione al tema: Bellezza, V.A. (1989), *Individuo e impegno esistenziale-sociale nell'umanesimo gentiliano*; Cavallera, H.A. (1994), *Immagine e costruzione del reale nel pensiero di Giovanni Gentile*, — (1996), *Riflessione e azione formativa. L'attualismo di Giovanni Gentile*; Granese, A. (1997), *Genesi e struttura della società*, in Spadafora, G. (a cura di), *Giovanni Gentile. La pedagogia, la scuola*; Moss, M.E. (2007), *Il filosofo fascista di Mussolini. Giovanni Gentile rivisitato*.

<sup>4</sup> La pedagogia ha proprio questo compito: «*La formazione dell'uomo* [...] ossia un fare essenzialmente teleologico, il cui fine è l'essenza umana, quella forma, che la formazione tende ad attuare. [...] Ora, una forma che sia in potenza nella stessa materia, è un *fine costitutivo*, nel linguaggio kantiano, o *interno*. E fare con un fine costitutivo è l'educare [...]» (Gentile, 1900, 18-19). Formare l'uomo significa, per l'attualismo, dare sostanza storico-prassica a ciò che lo rende irriducibilmente creatura spirituale: la sua umanità. Questo prendere forma non è frutto di acquisizioni esterne all'uomo ma muove dall'interno la sua crescita continua. La formazione è azione immanente al pensiero, che, in virtù di questo carattere, quando agisce nella realtà produce valori. L'umanarsi dell'uomo è dunque un riconoscersi nella sua essenza di spirito: «L'uomo vale in quanto anima, spirito; perché l'anima, lo spirito è tutto ciò che vi ha in lui di essenziale, di costitutivo, tutto il valore, anche come corpo. C'è in lui il corpo; ma non il corpo della pianta, non il corpo bruto; il suo corpo è quell'organismo, e quell'organismo è senso di sé. Il suo corpo, direbbe Hegel, è negato e conservato nello spirito. Quindi tutto quello che egli è, è spirito» (Idem, 26-27). La formazione è quindi l'atto in cui l'umanità dell'uomo si realizza; l'uomo 'facendosi' rende manifesta l'immanente unità del genere umano. La pedagogia è, allora, scienza della formazione dell'uomo, la cui scientificità è tutta nell'essere scienza della formazione dello spirito. L'educazione, osserva Gentile, è «la formazione dello spirito secondo le leggi dello spirito, ossia lo sviluppo dello

spirito secondo la sua natura, *iuxta propria principia* [...]. Lo spirito è sempre in via di sviluppo, finché non cessa di essere» (Idem, 28).

<sup>5</sup> Sui rischi che scaturiscono dalla deriva commerciale dell'arte e del sistema museale, è opportuno consultare il saggio *L'arte del XX secolo e oltre* (2012) di Loredana Parmesani – in particolar modo il capitolo *Il superamento del secolo: l'arte di fatto* (100-117) – che discute il mutamento del concetto di bellezza, oramai diventato una declinazione del discorso economico. Scrive la Parmesani a pagina 104: «Anche il nuovo orientamento dei musei, dall'architettura alle nuove tecniche di gestione, ha abbandonato il ruolo tradizionale di conservazione del bello sostituendolo con una struttura che è soprattutto di ordine performativo e finanziario, dove al visitatore non è più richiesto di contemplare il bello, a cui gli artisti hanno lavorato nei vari periodi della storia dell'arte, ma di partecipare attivamente al funzionamento del museo stesso. [...] Come finalità il nuovo museo ha la collezione di spettatori, mentre la collezione di opere e l'architettura che le contiene sono diventate strumento per questo fine. [...] Ecco allora che critici, musei con i rispettivi direttori, gallerie e scuole d'arte, riviste specializzate, manifestazioni internazionali o locali lavorano febbrilmente, giorno e notte, per nullificare l'arte moderna, per azzerarla nei contenuti, per dissolverla nella forma, ma al contempo per salvarne l'altisonante nome, perché solo un nome sembra sia rimasto». Utili come guida introduttiva alla tematica trattata: Polveroni, A. (2009), *Lo sboom. Il decennio dell'arte pazzo tra bolla finanziaria e flop concettuale*; Spoldi, A. (2011), *Un dio non può farsi male. La società consommé*; Thompson, D. (2009), *Lo squalo da dodici milioni di dollari. La bizzarra e sorprendente economia dell'arte contemporanea*; Vercellone, F. (2013), *Dopo la morte dell'arte*; Vettese, A. (2012), *L'arte contemporanea*.

<sup>6</sup> Sul problema estetico nel pensiero di Giovanni Gentile, sono ancora fondamentali i lavori di Antimo Negri, raccolti e pubblicati nel volume del 1994 (*L'estetica di Giovanni Gentile. Esistenza e inesistenza dell'arte*), e il capitolo *Sull'estetica di Giovanni Gentile* (70-109) curato da Paolo D'Angelo nel suo testo del 2007 (*L'estetica italiana del Novecento. Dal neoidealismo a oggi*), che rivede e aggiorna la prima edizione del 1997. D'Angelo ricostruisce organicamente lo sviluppo dell'interesse gentiliano per la questione artistica attraverso l'adozione del metodo storico-filologico, prendendo cioè in esame tutti gli scritti del filosofo siciliano a partire dal 1896. Lo studio di D'Angelo si allarga anche alla 'scuola gentiliana' e si conclude con un vasto repertorio bibliografico (289-291), utile come strumento di ricerca scientifica. Merita menzione in questa sede anche il pregevole volume di Gennaro Sasso dedicato nel 1995 al pensiero gentiliano (*Filosofia e idealismo*, Vol. II, *Giovanni Gentile*).

### Presentazione dell'Autore:

**Giancarlo Costabile** è ricercatore confermato di Storia dell'educazione all'Università della Calabria, dove insegna Storia dell'educazione alla cittadinanza e alla legalità. È Responsabile Scientifico del Laboratorio di Resistenza Antimafia presso il medesimo ateneo ed è componente scientifico del Centro di Ricerca Didattica

dell'UniCal. Si occupa in particolare di problemi filosofici e educativi in prospettiva prevalentemente storica. Tra i suoi lavori: *La ricerca dell'umano*, Cosenza, 2005; *La Fabbrica della Marginalità*, Cosenza, 2009; *Corpo e potere nell'ideologia 'ndranghetista*, Cosenza, 2012; *Democrazia e potere*, Cosenza, 2013.

## Bibliografia

- BELLEZZA, V.A. (1989), *Individuo e impegno esistenziale-sociale nell'umanesimo gentiliano*, Lecce, Milella.
- BILOTTO, L. (2011), *Cosenza dalle antiche strade al MAB. Itinerari culturali*, Cosenza, Kompass service.
- BORRELLI, M. (2011), *La ricerca del fondamento in pedagogia*, Cosenza, Pellegrini.
- (2013), *Il tramonto della paideia in Occidente*, Cosenza, Pellegrini.
- CAMBI, F. (2006), *Abitare il disincanto. Una pedagogia per il postmoderno*, Torino, Utet.
- (2010), *La cura di sé come processo formativo*, Roma-Bari, Laterza.
- CAMBI, F., GIAMBALVO E. (a cura di) (2009), *Rileggere Gentile. Tra filosofia dell'esperienza e pedagogia critica*, Roma, Fondazione nazionale Vito Fazio Allmayer.
- CAVALLERA, H.A. (1994), *Immagine e costruzione del reale nel pensiero di Giovanni Gentile*, Roma, Fondazione Ugo Spirito.
- (1996), *Riflessione e azione formativa: l'attualismo di Giovanni Gentile*, Roma, Fondazione Ugo Spirito.
- (2000), *Giovanni Gentile. L'essere e il divenire*, Roma, Seam.
- (2008), *L'immagine del fascismo in Giovanni Gentile*, Lecce, Pensa Multimedia.
- D'ANGELO, P. (2007), *L'estetica italiana del Novecento. Dal neoidealismo a oggi*, Roma-Bari, Laterza.
- DE CARLO, G. (2013), *L'architettura della partecipazione*, Macerata, Quodlibet.
- DEL NOCE, A. (1990), *Giovanni Gentile*, Bologna, il Mulino.
- FALLETTI, V., MAGGI, M. (2012), *I musei*, Bologna, il Mulino.
- FANTOZZI, P., LA SPINA, A. (a cura di) (2010), *La distanza sociale. Distanti e disuguali nelle città del Sud*, Milano, FrancoAngeli.
- FREIRE, P. (1967), *L'educazione come pratica della libertà*, Trad. it. di Bimbi, L., Milano, Mondadori, 1973.
- (1968), *La pedagogia degli oppressi*, Trad. it. di Bimbi, L., Torino, Ega, 2002.
- (1992), *Pedagogia della speranza*, Trad. it. di Telleri, F., Torino, Ega, 2008.
- GENTILE, G. (1896), *Arte sociale*, in *Frammenti di estetica e di teoria della storia (Opere complete di Giovanni Gentile XLVII-XLVIII)*, Vol. II, Firenze, Le Lettere, 1992.
- (1899), *La filosofia di Marx (Opere complete XXVIII)*, Firenze, Le Lettere, 2003.
- (1900), *Il concetto scientifico della pedagogia*, in *Educazione e scuola laica (Opere complete XXXIX)*, Firenze, Le Lettere, 1988.
- (1913), *Sommario di pedagogia come scienza filosofica (Opere complete I)*, Vol. I, Firenze, Le Lettere, 2003.



- (1916), *Teoria generale dello spirito come atto puro* (*Opere complete* III), Firenze, Le Lettere, 2003.
- (1919), *Leonardo*, in *Il pensiero italiano del Rinascimento* (*Opere complete* XIV), Firenze, Sansoni, 1958.
- (1920), *La pedagogia di Giambattista Vico*, in *Lezioni di pedagogia* (*Opere complete*, serie inediti e rari 3), Firenze, Le Lettere, 2001.
- (1931), *La filosofia dell'arte* (*Opere complete* VIII), Firenze, Le Lettere, 2012.
- (1939), *Il pensiero di Leonardo*, in *Il pensiero italiano del Rinascimento* (*Opere complete* XIV), Firenze, Sansoni, 1958.
- (1942), *La filosofia di Galileo*, in *Il pensiero italiano del Rinascimento* (*Opere complete* XIV), Firenze, Sansoni, 1958.
- (1946), *Genesi e struttura della società* (*Opere complete* IX), Firenze, Le Lettere, 2003.
- GIORDANA, M. T., FAVA, C., ZAPPELLI, M. (2001), *I cento passi*, Milano, Feltrinelli.
- GRANESE, A. (1997), *Genesi e struttura della società*, in Spadafora, G. (a cura di), *Giovanni Gentile. La pedagogia, la scuola*, Roma, Armando.
- GREGOTTI, V. (1966), *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli.
- (2011), *Architettura e postmetropoli*, Torino, Einaudi.
- HARDT, M., NEGRI, A. (2000), *Impero*, Trad. it. di Pandolfi, A., Didero, D., Milano, Rizzoli, 2002.
- LE CORBUSIER (1925), *Urbanistica*, Trad. it. di Raini, B., Milano, Il Saggiatore, 2011.
- MOSS, M.E. (2007), *Il filosofo fascista di Mussolini. Giovanni Gentile rivisitato*, Trad. it. di Nastici T., Roma, Armando.
- MOTTANA, P. (2011), *Piccolo manuale di controeducazione*, Milano, Mimesis.
- NEGRI, A. (1975), *Giovanni Gentile*, 2 Voll., Firenze, La Nuova Italia.
- (1992), *L'inquietudine del divenire*, Firenze, Le Lettere.
- (1994), *L'estetica di Giovanni Gentile. Esistenza e inesistenza dell'arte*, Palermo, Lèpos.
- PANTALEO, R., GERARDI, M., MOLINARI, L. (2013), *Architetture resistenti. Per una bellezza civile e democratica*, Padova, Becco Giallo.
- PARMESANI, L. (2012), *L'arte del XX secolo e oltre. Movimenti, teorie, scuole e tendenze*, Milano, Skira.
- POLVERONI, A. (2009), *Lo sbom. Il decennio dell'arte pazza tra bolla finanziaria e flop concettuale*, Cinisello Balsamo, Silvana.
- RENTZHOG, S. (2007), *Open Air Museums: The History and Future of a Visionary Idea*, Stockholm and Östersund, Carlsson Jamtli.
- ROMANO, S. (2004), *Giovanni Gentile. Un filosofo al potere negli anni del regime*, Milano, Rizzoli.
- SASSO, G. (1995), *Filosofia e idealismo*, Vol. II, *Giovanni Gentile*, Napoli, Bibliopolis.
- (1998a), *Le due Italie di Giovanni Gentile*, Bologna, il Mulino.
- (1998b), *La potenza e l'atto. Due saggi su Giovanni Gentile*, Firenze, La Nuova Italia.

- SENNETT, R. (1998), *L'uomo flessibile*, Trad. it. di Tivosanis/Shake, M., Milano, Feltrinelli, 2009.
- (2006), *La cultura del nuovo capitalismo*, Trad. it. di Sandrelli, C., Bologna, il Mulino, 2006.
- (2008), *L'uomo artigiano*, Trad. it. di Bottini, A., Milano, Feltrinelli, 2009.
- SPOLDI, A. (2011), *Un dio non può farsi male. La società consommé*, Milano, Mousse Publishing.
- THOMPSON, D. (2009), *Lo squalo da dodici milioni di dollari. La bizzarra e sorprendente economia dell'arte contemporanea*, Milano, Mondadori.
- TURI, G. (2006), *Giovanni Gentile. Una biografia*, Torino, Utet.
- VERCELLONE, F. (2013), *Dopo la morte dell'arte*, Bologna, il Mulino.
- VETTESE, A. (2012), *L'arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*, Bologna, il Mulino.