

## Perché una rivista, perché *Papireto*

Luigi Agus

*Accademia di Belle Arti di  
Palermo*

Fondare una nuova rivista scientifica è, allo stesso tempo, un'ambizione e un gravoso impegno. Ambizione, che in senso positivo, corrisponde ad un legittimo desiderio di ampliare gli spazi di confronto e conoscenza, attraverso uno strumento come una rivista. Un gravoso impegno perché, per poter raggiungere l'ambito obbiettivo occorre intraprendere un percorso non certamente semplice, ma anzi pieno di insidiosi ostacoli. È con questa consapevolezza che già nel 2019 presentavo un primo progetto di fondazione di una rivista scientifica online ed eventualmente cartacea, che nonostante l'approvazione entusiasta da parte di tutti i colleghi del Dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, a cui afferisco, non ebbe seguito, prima per intoppi burocratici, poi a causa della pandemia, che di fatto ha causato il blocco di quasi tutte le attività.

Nonostante queste prime difficoltà, con la medesima propositiva ambizione, ripresentavo il progetto nel 2021, coinvolgendo il collega prof. Giancarlo Germanà Bozza, arricchendolo anche con la simultanea pubblicazione di un volume monografico, da me curato, dal titolo *Dalle officine alle Accademie nel Mediterraneo. Analisi e struttura delle botteghe d'arte in età moderna*, che raccoglie tredici saggi di altrettanti studiosi, edito dall'Istituto Poligrafico Europeo.

Superata la preliminare fase burocratica, il progetto prendeva finalmente forma nella veste di rivista online, realizzata quasi esclusivamente *in house*, attraverso la fattiva collaborazione del colleghi proff. Giovanni Zuccarello e Fausto Gristina, che hanno coordinato rispettivamente gli studenti Roberto Patti, che ha curato la grafica, e Sofia Ingrassia, che si è invece occupata dello sviluppo web. Oltre all'aspetto grafico e del web, tuttavia, occorreva strutturare una serie di contenuti affinché la rivista prendesse definitivamente forma secondo le linee guida convenzionali dettate dall'ANVUR per questo tipo di pubblicazioni, affinché successivamente se ne possa chiedere il riconoscimento ufficiale. Venivano quindi redatte le *norme metodologiche*, le *informazioni generali* e il *codice etico*.

Naturalmente una rivista non esiste senza le persone con precisi compiti e ruoli. Sono stati così costituiti il *comitato di redazione*, il *comitato scientifico* e un *gruppo di referees*. Il primo, composto dai professori in organico del dipartimento, ha il compito di coadiuvare il



direttore editoriale e il coordinatore scientifico, impersonati da chi scrive e dal collega Germanà, nella selezione e redazione dei contenuti generali, come le recensioni o gli articoli non sottoposti a revisione. Il comitato scientifico, composto sempre dai professori in organico e da altrettanti autorevoli membri esterni all'Accademia che nelle rispettive professioni godono di generale stima (direttori di museo, docenti universitari e di altre accademie, alti funzionari, ecc.), svolge invece il ruolo di garante della scientificità dei contenuti della rivista. Al gruppo di referees, infine, è demandato il delicato compito di approvare o rifiutare un contributo, attraverso una valutazione oggettiva con il metodo a "doppio cieco", essendo *Papireto* una rivista scientifica peer-reviewed che si ispira al codice etico delle pubblicazioni elaborato dal COPE (Committee on Publication Ethics), con il *Best Practice Guidelines for Journal Editors*. A questi indispensabili strumenti si somma anche un preventivo controllo antiplagio, attraverso un apposito software *open source*.

La struttura, così impostata, costituisce lo "scheletro" dell'iniziativa editoriale, che si propone di contribuire allo studio e all'approfondimento dei prodotti di ricerca nel campo delle arti visive, dell'estetica, della storia dell'arte, della comunicazione e didattica artistica, dell'archeologia e dell'antropologia, sia con l'apporto di autori riconosciuti, sia valorizzando il contributo di giovani e promettenti studiosi che sappiano approfondire specifiche tematiche entro gli stessi ambiti, correlati con quelli trattati nei corsi di primo e secondo livello erogati dal Dipartimento. Contenuti sviluppati attraverso le due parti principali in cui è divisa la rivista, una sottoposta a processo di *peer review*, l'altra al giudizio del comitato scientifico o della redazione. La parte sottoposta a referaggio, preceduta dall'editoriale, si compone di due sezioni: una denominata *Studi* e l'altra *Frammenti*. La prima raccoglie articoli scientifici di largo respiro di ampiezza compresa tra 11 e 20 cartelle, note escluse; la seconda articoli scientifici più brevi di ampiezza compresa fra 3 e 10 cartelle, note escluse. La parte invece sottoposta ad approvazione della redazione e/o del comitato scientifico, prevede le

sezioni *Rassegna*, che contiene brevi recensioni su mostre, rassegne, eventi; *Recensioni*, che raccoglie recensioni di libri e pubblicazioni; *Dossier*, che comprende uno o più articoli tutti incentrati su un tema specifico che può essere storico o di attualità e una sezione *News* con brevi note sulle principali attività del Dipartimento e dei suoi membri.

Fin qua un po' di aneddotica su come è nato il progetto e come è stato successivamente strutturato. Tuttavia, la questione fondamentale è *perché una rivista*, posta non come domanda, ma come motivazione profonda, che va anche al di là degli intenti appena enunciati. Soprattutto perché una rivista scientifica in una Accademia di Belle Arti come espressione di un Dipartimento, fatto che costituisce quasi un unicum nel panorama italiano, ma che si rende assolutamente necessario visto il sempre più serrato processo di equiparazione *de facto* e *de jure* tra istituzioni dell'Alta Formazione Artistica e Musicale (AFAM) e Università, che in Italia è comunque in forte ritardo rispetto al resto dell'Europa.

Sono ancora infatti pochissime le riviste di carattere scientifico-critico editate dalle accademie statali italiane. Alla pionieristica *Parol*, dell'Accademia di Belle Arti di Sassari, edita dal 2009 e riconosciuta dall'ANVUR, si sono aggiunte più recentemente *Zeusi*, dell'Accademia di Belle Arti di Napoli nel 2014; il semestrale *Insight. Territori della grafica* del Dipartimento Progettazione e Arti Applicate dell'Accademia di Belle Arti di Roma nel 2017; la rivista *BrerA|Z*, nata nel dicembre 2019 dell'Accademia di Brera a Milano e infine *Resistenze* dell'Accademia Albertina di Torino, che ha avuto il suo esordio in questo stesso anno. A queste si somma il progetto, ancora in fieri, *A Priori magazine*, promosso dagli studenti delle Accademie e dell'Isia.

Un panorama ancora poco popolato, soprattutto se messo a confronto con quello universitario, che tuttavia sembra, in questi ultimi anni, aver subito un piccolo slancio, quasi parallelo alla ripresa del dibattito sul ruolo delle accademie nel variegato contesto dell'alta formazione italiana, dopo quasi vent'anni di iner-

zia dal varo della legge 508 del 1999, che costituisce ancora il quadro di una riforma tutta da completare. Un rinnovato interesse da parte del legislatore per questo settore chiave per l'Italia, partito timidamente nel 2013 e ripreso con più vigore dal 2017, attraverso il varo di norme di stabilizzazione del corpo docente<sup>1</sup>, determinato dalla pressante protesta dei professori precari e da alcuni direttori ormai esasperati per una situazione che in certe realtà era divenuta ingestibile.

Norme a cui sono seguite ulteriori stabilizzazioni, l'ampliamento del corpo docente, lo sblocco della mobilità verticale, la ricostituzione del CNAM, massimo organo rappresentativo del settore, la messa a regime dei corsi di secondo livello, fino a quel momento "sperimentali", la possibilità per gli studenti di iscriversi contemporaneamente a più corsi di istruzione superiore e l'ingresso delle istituzioni AFAM nei progetti di ricerca<sup>2</sup>. Progressi già ottenuti, a cui se ne sommano altri in corso o già varati, ma che attendono la piena attuazione attraverso ulteriori provvedimenti o passaggi, come la statizzazione di alcune accademie storiche e degli istituti superiori di studi musicali, la nascita della figura del ricercatore, quella dell'assistente di laboratorio e i dottorati di ricerca, e altri in corso di emanazione, come i decreti sul reclutamento del personale docente (dopo l'accantonamento dell'inattuabile DPR 143/2019) e sugli ordinamenti didattici, che vedranno, quali novità sostanziali, l'abilitazione artistica nazionale e un nuovo assetto dei corsi, dei dipartimenti e delle scuole, valorizzando l'autonomia organizzativa e didattica<sup>3</sup>. Svolte che mirano ad una sempre più marcata equiparazione con l'università, non solo formale ma sostanziale e che necessiteranno di ulteriori ineludibili passi, come l'inquadramento a regime pubblicistico dei docenti, ancora contrattualizzati, a cui dovrà corrispondere una equiparazione completa con i professori universitari anche a livello salariale.

In tale prospettiva la creazione di una rivista scientifica online e/o cartacea promossa da un Dipartimento è non solo auspicabile, ma necessaria. Difficilmente si potrà immaginare di istituire i nuovi dottorati di ricerca, gestiti da

dipartimenti che diverranno sempre più autonomi, senza adeguati strumenti di approfondimento e diffusione dei contenuti e risultati delle ricerche, sviluppate attraverso progetti ampi e dinamici, che potranno coinvolgere anche altre istituzioni. Una iniziativa quindi incardinata nel presente, che guarda al futuro di una istituzione secolare come l'Accademia di Palermo, chiamata a svolgere un ruolo di primo piano nell'alta formazione artistica a livello internazionale.

Un presente e un futuro che hanno tuttavia profonde radici nel passato e un legame proprio con le accademie, che fin dalla loro nascita – sia quella fiorentina del disegno fondata da Giorgio Vasari, sia quella romana di San Luca diretta da Federico Zuccari – avevano quale precipuo scopo quello di coniugare la pratica del mestiere, con la formazione intellettuale dell'artista. Fu lo stesso Zuccari a rimarcare con chiarezza proprio questo aspetto: "Essendo cosa molto utile, ma necessaria per diversi e diversi aspetti, Accademici fratelli, che ciascuno intenda e conosca quel tanto ch'egli professa, e conoscendo noi inoltre che, se bene l'operazioni nostre e li nostri esercizi consistono nell'operare puramente, tuttavia l'operazione nostra viene a essere più chiara e perfetta, quanto più chiaramente e perfettamente l'intendiamo e meditiamo, ove però senza la teorica non può essere pratica d'operazione molto buona"<sup>4</sup>.

Un approccio apparentemente innovativo, legato all'istituzione accademica, ma che ha le sue più lontane origini nella trattatistica medievale, che pur sotto forma di ricettari, aveva la funzione di trasmettere per iscritto le conoscenze, che potrebbero essere definite protoscientifiche, delle arti figurative. Un *sistema* che si chiarisce bene nel testo di Cennino Cennini o in quello di Giovanni Alcherio e Jean Lebègue, che a loro volta raccolgono una serie di saperi e ricettari diffusi fin dall'alto medioevo, compilati con annotazioni frutto di un approccio sperimentale sviluppato nelle botteghe d'arte<sup>5</sup>.

Un rapporto tra pratica e scrittura, che passa dalla compilazione di ricettari con formule che presuppongono empiriche cono-

scenze fisiche e chimiche dei materiali, a cui si sommano a partire dal XV secolo testi con contenuti di tipo umanistico, attraverso cui si punta ad indagare le arti figurative da un punto di vista filosofico e filologico e non solo tecnico. Una tendenza a cui partecipano sia intellettuali, come Lorenzo Valla, Feliciano da Verona, Giannozzo Manetti, Cristoforo Landino, Bartolomeo Fazio, sia artisti come Leon Battista Alberti, Lorenzo Ghiberti, Antonio di Pietro Averlino detto Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Piero della Francesca, Bernardo Rossellino, e tanti altri, che mettono nero su bianco annotazioni biografiche, approfondimenti critici, valutazioni estetiche, accanto a suggerimenti tecnici frutto delle nuove sperimentazioni *sul campo*, come ad esempio la prospettiva.

Una vicinanza tra umanisti e artisti, già manifestatasi ad esempio nel Trecento fra Petrarca e Simone Martini, che nel XVI secolo raggiunse il suo vertice, tanto che diverrà quasi abituale per un artista ricevere almeno dei rudimenti di tipo teorico, pur sempre legati al suo mestiere. Non è un caso che questo sia il secolo in cui Vasari scrive le sue *Vite* e in cui sono fondate le prime accademie del mondo, ambienti da cui prenderà corpo l'idea dell'artista-intellettuale, che sia in grado di comprendere i significati più profondi delle immagini che lui stesso è chiamato a comporre e rappresentare, attraverso una sempre maggiore padronanza della tecnica.

Un mondo che può apparirci oggi molto lontano e distante, data soprattutto la successiva contestazione della cosiddetta *arte accademica*, o meglio dell'*accademismo*, la cui premessa risiede senza dubbio dalla creazione della categoria di "*Beaux Arts*", definita per la prima volta da Yverdon nel 1770, ma che ha la sua genealogia nell'approccio catalografico-enciclopedico di stampo illuminista, da Chambers (1728) a Diderot e d'Alembert (1751). Un processo che, come è stato notato, ha portato non soltanto alla rivisitazione della figura dell'*artifex*, ereditato in modo quasi immutato dal mondo classico, passato da *artigiano-artista* ad *artista* nettamente separato dall'*artigiano*, ma anche ad una sostanziale modifica lessicale.

Termini come genio, ispirazione, sensibilità, spontaneità, immaginazione, originalità, creatività, libertà, riferiti al mondo delle arti figurative, nasceranno proprio per effetto di questa trasformazione e ancora oggi ci accompagnano quasi in ogni testo, talvolta con un significato non sempre conforme al loro etimo<sup>6</sup>. Costatazioni che portano a ritenere che quel mondo abbia con l'attuale una lontana vicinanza e che mai si sia interrotta la stretta relazione tra arti visive e letteratura critica o tecnica, coinvolgendo non solo gli intellettuali, ma anche gli stessi artisti nella compilazione dei testi.

In tal senso una rivista scientifica in una Accademia di Belle Arti diviene quasi un istituto obbligato e indispensabile, che si inserisce perfettamente nel percorso storico non solo dell'istituzione, ma delle arti più in generale. Solo in un luogo dove artisti e teorici si incontrano quotidianamente condividendo idee, progetti, opinioni e punti di vista può seriamente svilupparsi una ricerca profonda dei significati più reconditi che le arti sono o sono state chiamate ad assumere all'interno della società. La rivista deve assolvere proprio a questo compito, attraverso un approccio metodologico che garantisca la scientificità dei suoi contenuti.

Proprio le norme metodologiche e l'attenta selezione dei contenuti, filtrati attraverso la valutazione a doppio cieco o del comitato scientifico, garantiscono la scientificità della rivista, che in tal modo può aprirsi anche nuove linee di ricerca o innovativi approcci critici. Così, a mero titolo esemplificativo, nel campo della storia dell'arte, disciplina che certamente conosco meglio delle altre di cui si occuperà la rivista, avranno sicuro spazio gli studi di iconologia e iconografia; di storia della critica d'arte; di storia sociale dell'arte e psicologia dell'arte, naturalmente accanto a quelli più classici di tipo critico, storico, stilistico e comparativo, evitando di scadere nell'attribuzionismo fine a se stesso o, se possibile, superando le rigide gabbie stilistiche, che in passato hanno portato ad eccessi sfociati in vere e proprie derive falsificatorie<sup>7</sup>. Altrettanta attenzione sarà riservata alle cosiddette arti applicate e a quelle decorative, le prime oggetto per lungo

tempo di pregiudizio<sup>8</sup>, le seconde addirittura definite un “delitto” nei confronti dell’architettura<sup>9</sup>, ma che comprendono tutti quei campi, dal design alla moda, che costituiscono un asset strategico, economico e culturale, del nostro Paese.

Una direzione che ha sempre contraddistinto gli stessi artisti e alcuni più illuminati intellettuali sempre attenti ad ogni forma d’espressione artistica, sia quando hanno promosso la nascita e lo sviluppo delle accademie, viste come svincolo dalle corporazioni artigiane e allo stesso tempo come affrancamento da una visione di mera manualità della loro professione, sia quando hanno reagito all’accademizzazione dell’arte, che qualcuno avrebbe voluto imbrigliata in maglie troppo strette per essere accettate. Basta menzionare le figure di Sir Henry Cole, promotore di quello che poi diverrà il *Victoria and Albert Museum*; William Morris, promotore del movimento *Art and Craft*; Jean Ferdinand Willumsen; il gruppo della *Secessione Viennese*, composto, fra gli altri da Klimt, Schiele, Wagner, Olbrich, Moll, Moser e Hoffmann, gli ultimi due fondatori del *Wiener Werkstätte* nel 1903; Charles Rennie Mackintosh e il *Movimento modernista*; l’*Art nouveau* o *Liberty*, con le figure di Basile, van de Velde, Horta, Hankar, Serrurier Bovy, Gaudí; il *Deutscher Werkbund* fondato da Hermann Muthesius e Friedrich Naumann; il *Bauhaus* di Walter Gropius; *De Stijl*; Mies van Der Rohe; Frank Lloyd Wright; Le Corbusier; Alvar Aalto; lo *Stile 1925* o *Decò*, fino a Bruno Munari e il suo concetto ludico della manualità. Movimenti, artisti o gruppi le cui idee, molto spesso, vennero accompagnate da riviste che ebbero un impatto determinante nella cultura artistica occidentale, come il *Journal of Design and Manufacture*, *Ver Sacrum*, *L’Art moderne*, *Art et decoration* e *Die form*.

Un approccio di tipo “aperto”, contraddistinto dal dialogo e dal confronto tra saperi, arti e conoscenze, in cui l’attenzione per le norme metodologiche e per un serio approccio alla ricerca, non può e non deve mai sfociare nella censura preventiva delle idee, per quanto queste possano risultare eterodosse o

alternative, che verrà applicato alle altre discipline di cui si occuperà *Papireto*, come le arti visive, l’estetica, la comunicazione e didattica artistica, l’archeologia e l’antropologia. Al fine di “separare il grano dalla pula”, sarà sufficiente un approccio critico libero da pregiudizi e preconcetti, accompagnato dalla consapevolezza che ogni contributo può e deve accrescere il bagaglio di conoscenze globale. Uno scopo che meglio si raggiunge oggi attraverso una pubblicazione *open access* come questa, i cui contenuti saranno disponibili a chiunque attraverso la rete.

In chiusura mi sia infine consentita qualche parola sul titolo scelto per la rivista e i suoi molteplici significati, collegati, idealmente, anche alle linee editoriali appena enunciate. *Papireto* è il nome di uno dei quattro fiumi che solcavano l’area dove attualmente sorge la città di Palermo e che ne hanno determinato la storia e la stessa forma urbana. Il *Papireto*, infatti, assieme al *Kemonia* o *Maredolce*, delimitavano l’area del *Cassaro* rispettivamente a occidente e oriente, mentre gli altri due fiumi, il *Gabriele* e l’*Oreto*, solcavano le campagne immediatamente limitrofe all’area cittadina. I due fiumi, poi convogliati nel sotterraneo acquedotto di *Maltempo* ancora oggi in uso, hanno per secoli svolto un ruolo determinante per i traffici e le manifatture della città. Lungo le loro sponde, nei tratti navigabili, sorsero i mercati della *Vucciria*, di *Ballarò* e del *Capo*, così come le loro acque vennero utilizzate per le concerie e le altre attività artigiane. Benefici commerciali e industriali che spesso si alternavano a problemi gravi, come inondazioni o miasmi, che segnarono nel bene e nel male la storia palermitana.

Proprio a due passi dall’antico letto del *Papireto*, sulla via omonima, sorgono *Palazzo Fernandez* e *Palazzo Molinelli* di *Santa Rosalia*, sedi principali e storiche dell’*Accademia di Belle Arti* di Palermo. Il primo venne inaugurato nel 1886 come sede del *Regio Istituto di Belle Arti*, anche se il sedime su cui sorge, già di proprietà di *Giovanni Fernandez*, era stato destinato ad una nuova infermeria annessa al *Ritiro Filippone* progettata da *Giuseppe Patri-*

colo, i cui lavori, giunti al primo livello, vennero abbandonati per il terreno acquitrinoso e la carenza di fondi; l'area venne quindi ceduta al Comune che lo destinò, appunto, a sede dell'Istituto, affidando il suo completamento a Giuseppe Damiani Almejda<sup>10</sup>. Il secondo invece risale alla fine del XVI secolo e venne fatto edificare dal Maestro razionale Bernardo de Ljermo, i cui discendenti ebbero in seguito il titolo di principi di Santa Rosalia e si unirono alla famiglia Molinelli, sulla Piana del Papireto, nota anche come Palude del Buon Riposo o "Lopiparita", prosciugata per volere del pretore Andrea Salazar tra il 1590 e il 1601<sup>11</sup>.

Un acquitrino, quest'ultimo, alimentato dalla sorgente Danisinni, corruzione dell'arabo Ain-abi-Saïdin, collocata in prossimità del convento dei Cappuccini e da un'altra situata nell'ex giardino Colonna Rotta, chiamata in periodo arabo Ain-Sabou o Ain-Rutuh, che a sua volta alimentava il fiume sfociante sul lato occidentale della Cala, l'antico porto cittadino<sup>12</sup>. Un corso fluviale, quindi, topograficamente legato all'Accademia, almeno a partire dal 1886 e alla stessa città di Palermo, che vanta fra l'altro anche origini leggendarie. Secondo una tesi alquanto bizzarra, infatti, le acque del piccolo fiume palermitano proverrebbero direttamente dal Nilo attraverso un condotto sottomarino, così come l'Aretusa di Siracusa che si credeva generato nell'Arcadia. Prove di questa curiosa credenza sarebbero i folti papiri che crescevano spontanei lungo le sue rive; le cicliche inondazioni, simili a quelle del fiume africano e i coccodrilli che secondo alcune

testimonianze sarebbero stati ritrovati nelle sue acque, due dei quali erano conservati rispettivamente nelle chiese dei Santi Cosma e Damiano e di San Giovanni Battista dei Gerosolimitani, oggi scomparsa, entrambe situate lungo il corso del fiume<sup>13</sup>. Una leggenda che per quanto fantasiosa, sancisce la fondamentale importanza che il Papireto ebbe per Palermo, tanto che si decise di fissare nel marmo la sua personificazione nella Fontana Pretoria sotto forma di uomo barbuto appoggiato ad una rupe, accompagnata da un delfino e da un'ancora, attributi che connotano la sua antica funzione di "porto di Palermo"<sup>14</sup>.

La questione topografica, che sancisce il legame col territorio; l'importanza storica del fiume, che sottolinea le sue radici; la sua funzione portuale, che invece evidenzia l'apertura verso altri mondi e infine il suo evocativo nome, che più che ricordare il noto fiume africano, richiama il papiro come primo supporto per la scrittura, sono ragioni credo valide per adottare il nome Papireto come titolo di una rivista scientifica di una accademia d'arte, che nasce proprio lungo le sue rive. Un titolo quindi che vuol essere un auspicio e allo stesso tempo una linea programmatica ideale, ma con un solido e ben definito radicamento nel territorio e nella storia. Linea programmatica rispettata anche per questo primo "sperimentale" numero, arricchito da preziosi contributi, selezionati, in via del tutto eccezionale, direttamente da chi scrive, coadiuvato dal collega Germanà Bozza e dalla redazione, con il consenso del Comitato Scientifico.

## Note

<sup>1</sup> Ci si riferisce in particolare all'articolo 19, comma 2, del decreto-legge 12 settembre 2013, n. 104, convertito, con modificazioni, dalla legge 8 novembre 2013, n. 128 e all'articolo 1, commi 652-657, della legge 27 dicembre 2017 n. 205.

<sup>2</sup> I provvedimenti normativi di riferimento, in ordine di emanazione, sono i seguenti: D.M. n. 14 del 09 gennaio 2018; D.M. n. 121 del 22 febbraio 2019; D.P.R. 23 agosto 2019; D.P.R. del 9 dicembre 2019; legge 30 dicembre 2020 n. 178, art. 1, commi 887-894; D.P.R. 31 dicembre 2020; D.M. n. 565 del 29 aprile 2021; D.P.R. 5 maggio 2021; D.M. n. 645 del 31 maggio 2021; D.P.R. 27 luglio 2021; legge 29 luglio 2021, n. 108, art. 64bis; D.M. n. 226 del 14 dicembre 2021; legge 30 dicembre 2021, n. 234, art. 308; D.M. del 22 marzo 2022 n. 298; legge 12 aprile 2022, n. 33.

<sup>3</sup> Si tratta di due D.P.R. varati in schema dal Consiglio dei Ministri n. 93 del 1 settembre 2022, che attendono l'approdo nelle competenti commissioni parlamentari per conoscerne l'esatto testo.

<sup>4</sup> Paola Barocchi (ed.), *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra manierismo e controriforma*, vol. III, Bari 1962, p. 502.

<sup>5</sup> Per una disamina del problema si veda: Silvia Bianca Tosatti, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano 2007.

<sup>6</sup> Larry Shiner, *L'invenzione dell'arte. Una storia culturale*, Torino 2010, pp. 110-203.

<sup>7</sup> Si veda, a titolo di esempio sull'arte romanica: Xavier

Barral i Altet, *Contro l'arte romanica? Saggio su un passato reinventato*, Milano 2009, pp. 7-50.

<sup>8</sup> Un efficace percorso storico, in cui si sono alternati momenti di fortuna ad altri di svalutazione delle "arti minori" o "applicate", è tracciato in Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Napoli 2009.

<sup>9</sup> Sull'intenso dibattito scaturito dalle teorie di Loos, si veda in particolare: Giovanni Denti, *Adolf Loos. Modernità come tradizione*, Santarcangelo di Romagna 2010.

<sup>10</sup> Maia Rosa Mancuso, *Il Palazzo Fernandez*, in *Accademia di Belle Arti di Palermo. Le collezioni del patrimonio*, Palermo s.d., pp. 15-29.

<sup>11</sup> M. R. Mancuso, *Il Palazzo Molinelli di Santa Rosalia*, in *Accademia di Belle Arti di Palermo*, cit., pp. 31-35.

<sup>12</sup> Gioacchino di Marzo, *Diari della Città di Palermo. Dal secolo XVI al XIX*, Palermo 1871, vol IX, pp. 71-72, nota 1.

<sup>13</sup> Agostino Inveges, *Annali della felice città di Palermo, Parte prima*, Palermo 1649, pp. 39-40; Antonio Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo 1743, tomo II, pp. 167-169.

<sup>14</sup> Leonardo Maria Lo Presti, *Nuova ed esatta descrizione del celeberrimo fonte esistente nella Piazza del Palazzo Senatorio di questa Felice e Fidelissima Città di Palermo detta comunemente la Fontana del Pretore*, Palermo 1737, pp. 34-35.