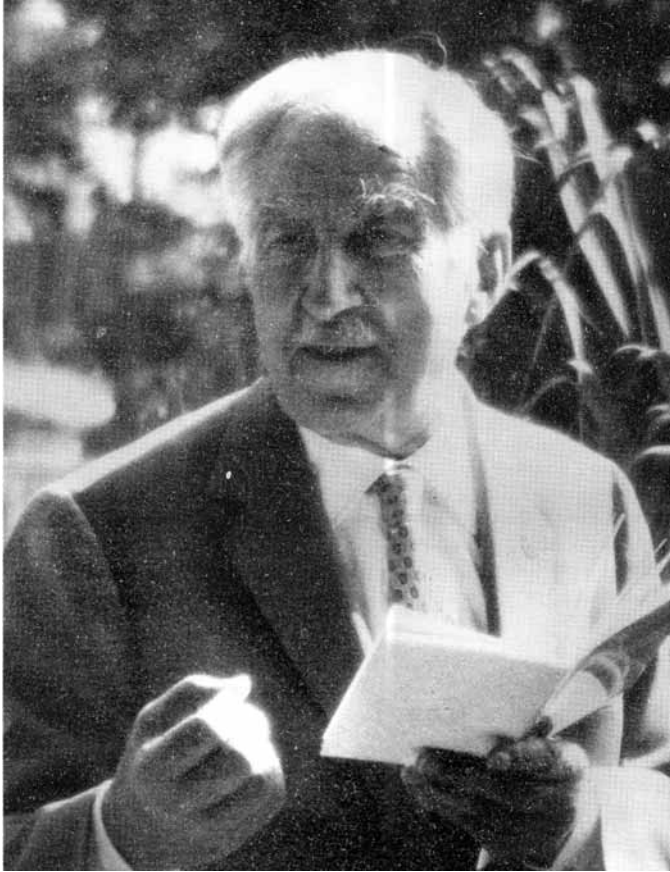


La casa-studio di Salvatore Cardella



Salvatore Cardella

---

**Francesco Maggio**

# **La casa-studio di Salvatore Cardella**

Ridisegno e analisi grafica

---

Francesco Maggio  
LA CASA-STUDIO DI SALVATORE CARDELLA

ISBN 88-8207-179-0  
EAN 9 788882 071790

Quaderni, 7  
Prima edizione: ottobre 2005

Maggio, Francesco <1963>

La casa-studio di Salvatore Cardella : ridisegno e analisi grafica.

– Palermo : Grafill, 2005.

(Quaderni ; 7)

ISBN 88-8207-179-0

1. Cardella, Salvatore – Casa.

728.37 CDD-21

SBN Pal0201481

*CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"*

© GRAFILL S.r.l.

Via Principe di Palagonia 87/91 – 90145 Palermo

Telefono 091/6823069 – Fax 091/6823313

Internet <http://www.grafill.it> – E-Mail [grafill@grafill.it](mailto:grafill@grafill.it)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2005

presso **Officine Tipografiche Aiello & Provenzano S.r.l.**

Via del Cavaliere, 93 – 90011 Bagheria (PA)

Tutti i diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma, compresi i microfilm e le copie fotostatiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permesso scritto dell'Editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà perseguita a norma di legge. Nomi e marchi citati sono generalmente depositati o registrati dalle rispettive case produttrici.

---

## **Indice**

p.

7	Francesco Cervellini <i>Ridisegnare</i>
9	<i>Introduzione</i>
13	<i>L'attività di Salvatore Cardella</i>
19	<i>La casa</i>
25	<i>L'organizzazione spaziale</i>
37	<i>Rappresentazioni</i>
59	<i>Conclusioni</i>
62	<i>Bibliografia</i>
63	<i>Fonti delle illustrazioni</i>

## *Ringraziamenti*

Desidero ringraziare gli amici che, a vario titolo, hanno contribuito alla costruzione di questo lavoro.

Nunzio Marsiglia per i quotidiani incoraggiamenti, Luigi Palizzolo per le preziose note "strutturali", Marco Alesi per avermi condotto nel mondo informatico di Rhinoceros, Giuseppe Di Benedetto e Giovanni Francesco Tuzzolino con i quali condivido il senso della ricerca ed infine Giuseppe Sacco e Marcella Villa per le revisioni ed i suggerimenti.

Un ringraziamento, inoltre, a Giuseppe Mazzeo che da anni, ormai, esplora insieme a me l'architettura attraverso il disegno.

In modo particolare ringrazio Francesco Cervellini per la sua Presentazione.

In ultimo, e non per questo il meno importante, Renato Partenope con il quale, giovani curiosi, abbiamo insieme "scoperto" ed esplorato la casa quando dividevamo la nostra esperienza dottorale nello studio del rapporto tra disegno e progetto.

---

Francesco Cervellini  
**Ridisegnare**

Della casa-studio di Salvatore Cardella, come ci informa Francesco Maggio, autore della monografia, non è disponibile la documentazione grafica consueta per progetti e realizzazioni della sua epoca, ed è alquanto incerto anche un riferimento per una precisa datazione del progetto.

Inoltre, lo stato attuale dell'edificio realizzato manifesta rimaneggiamenti ed alterazioni che lasciano solo intravedere l'impianto originale.

In un caso del genere, peraltro non infrequente, per chi si predisponga con impegno ad uno studio analitico-critico dell'opera, non resta che un lavoro militante di disegno *a posteriori*, ovvero di ridisegno dell'opera.

L'operazione di ridisegno di un'architettura è sempre stata una pratica multivalente: quale procedura di restituzione degli esiti di una campagna di rilievo, si è definita come momento di una conoscenza scientifica di un'architettura e pertanto di ricollazione storico-conoscitiva del suo senso – non escludendo, tra gli effetti di tale riposizionamento, anche qualche deliberata 'falsificazione' semantica dell'opera stessa.

Più generalmente come prassi basilica, insieme allo stesso rilievo, dello studio formativo di ogni architetto, il ridisegno di un progetto o manufatto architettonico ha da sempre rappresentato il modo per lo sviluppo delle funzioni analitico-critiche necessarie ad ogni progettista e indispensabili nell'esercizio della critica architettonica.

Ma il disegno *a posteriori*, quando praticato dall'autore stesso – tra i non moltissimi, che si sono applicati ad esso nella contemporaneità, è a mio avviso emblematico l'esempio di Franco Purini – ha costituito anche un impegno teoretico intorno al proprio pensiero sull'architettura, ovvero una prassi di concettualizzazione delle proprie operazioni creative al fine di individuare gli elementi di generalità delle

proprie tematiche e poetiche, da mettere in evidenza e, per così dire, estrapolare nella propria assolutezza, andando oltre le particolarità contingenti della specifica occasione progettuale nella quale esse si siano più o meno compiutamente dispiegate.

In tal senso vorremmo definire col termine di *schematizzazione* questo genere di ridisegno (nel significato etimologico originario della lingua greca, ovvero come definizione dei principi istitutivi di una forma e del suo modo di prodursi, non certamente in quello corrente di pratica riduttivamente semplificatoria). In tale genere di elaborazione, ogni grafico, pur partecipando, con gli altri della stessa serie, alla descrizione/narrazione dell'opera, può anche acquisire valore autonomo singolarmente, quasi come una formulazione assertiva della struttura e del funzionamento di una tematica architettonica, che presenti lo scenario di vari possibili architettonici da quella derivabili.

Le specificazioni accennate sul senso del ridisegnare credo debbano essere considerate necessarie in particolare nel caso della monografia di Francesco Maggio, in quanto quell'azione costituisce, a mio avviso, l'asse principale, giustamente esteso del suo lavoro, con un'impronta specifica che mi sentirei di collocare a cavallo tra le due articolazioni sopradescritte: prassi analitica ricostruttiva/decostruttiva che, si intuisce, sembra voler spingersi, paradossalmente, quasi ad una rivisitazione autoriale dell'opera di Cardella.

I disegni di Maggio non hanno infatti intenti illustrativi, mirano piuttosto ad ordinare e a tradurre, secondo un codice soggettivo i dati disponibili di quell'architettura, da un lato, al fine di mettere a fuoco gli elementi costitutivi del suo 'corpo' architettonico, dall'altro, operando una ricostruzione del processo progettuale 'apparente' di Cardella, che necessariamente tende quasi a debordare in un'autonalsi dei propri strumenti creativi. Ma non potrebbe essere altrimenti.

Voglio inoltre sottolineare la particolarità, in questo studio, dell'integrazione, nella sperimentata tipologia di studi analitico-critici sui testi architettonici, di alcune tecniche di modellazione digitale.

L'esito che ne risulta, e che costituisce parte importante della monografia, non solo ha il merito di produrre *ex-novo* una documentazione grafica dell'oggetto, di fatto inesistente, ma rifuggendo dai funambolismi performativi, ormai peculiari a molte espressioni del disegno digitale, tende piuttosto a indicare e a proporre un uso alquanto *minimale* della pratica della modellazione. Così alcuni di quei modelli tridimensionali, – quelli che ritengo i più interessanti – vanno a svolgere paradossalmente, per il modo *straniato* della loro surdefinizione figurale, un ruolo per alcuni versi analogo a queglii *schemi*, di cui ho fatto cenno: studi sulla plasticità di volumi, svettanti, giocata essenzialmente sul registro di accostamenti e incastri di piani orizzontali e verticali, che costituisce, in estrema sintesi, il nucleo segnico dell'opera di Cardella.

Con lo studio monografico sulla casa-studio di Salvatore Cardella a Roma, Francesco Maggio, prosegue quel cammino di ricerca che fin dalle sue prime esperienze di dottorando aveva intrapreso nella stagione felice e feconda inaugurata a Palermo alla fine degli anni '80 da Margherita De Simone e Rosalia La Franca.

La campagna di "Rilievo del Moderno" da loro ispirata e promossa, e alla quale lo stesso Maggio aveva fornito un contributo nella propria Tesi dottorale, con le pregevoli schede critiche di diverse architetture palermitane, cosiddette minori, (la villa Scimemi di Giuseppe Samonà, le case all'Arenella di Luigi Epifanio, la casa in via Di Marco di Antonio Bonafede, ecc.) è stata non solo la *palestra* di formazione di una generazione di giovani studiosi, ma con la messa in luce di opere trascurate e sconosciute, – spesso solo per tal motivo *minori* – ha offerto alla comunità scientifica gli elementi per una più compiuta e documentata valutazione della varietà e ricchezza della modernità architettonica in particolare nel meridione d'Italia.



---

## Introduzione

La casa-studio di Salvatore Cardella non è purtroppo databile con precisione. L'unico documento ritrovato che può indicarci l'iter della realizzazione del progetto è una nota dell'Ufficio Prevenzione Incendi del Comando dei VV.FF. di Roma che porta la data del 14 aprile 1970.

Alla nota è allegata una copia del progetto, piegata nel formato A4, in cui, oltre ad un planivolumetrico alla scala 1:500 disegnato in copertina (Fig. 1), sono riprodotte quattro sezioni orizzontali, i prospetti e due sezioni verticali, longitudinale e trasversale, alla scala 1:100.

La rappresentazione del documento è molto scarna rispetto alla complessità dell'edificio ma ha permesso di ricostruire, attraverso l'ausilio sia del rilievo a vista che fotografico (laddove permesso), la plasticità del volume costituito da piani orizzontali e verticali svettanti che rappresentano il nucleo segnico del progetto. (Fig. 2)

Il perché di questo studio è duplice.

Da un lato è sempre avvincente indagare l'attività di un architetto in quel luogo che raccoglie tutta la propria idea di architettura, la propria casa, dall'altro perché appare interessante, oggi, cercare di comprendere come la rappresentazione digitale possa contribuire all'analisi grafica per restituire l'idea di una architettura.<sup>1</sup>

È evidente che il disegno digitale è soltanto uno strumento per indagare l'architettura poiché esso non può assumere il ruolo "esclusivo" per la conoscenza e per la pratica di essa.

In tal senso appare illuminante una considerazione di Franco Purini per il quale "il computer non sembra in verità aver prodotto finora un cambiamento radicale all'interno del territorio formativo dell'idea architettonica. Nella sua genesi questa appare ancora piena di imprevisti e di accidentalità, cosparsa di illuminazioni inaspettate, debitrice di altri tragitti tematici, rimasti almeno per adesso estranei ai circuiti infiniti dell'universo digi-

tale. Forse la segreta speranza che muove i sostenitori più entusiasti del ruolo centrale del computer nella progettazione consiste nel credere che esso sia il misterioso catalizzatore di un processo alchemico, un processo che finalmente faccia dell'avventura inventiva non più un percorso sconosciuto e rischioso, dagli esiti inaspettati, ma un tragitto programmato per fasi descrivibili, il garante di quel metodo oggettivo che da sempre affascina gli architetti meno in grado di accettare la natura caotica e casuale del ciclo creativo che è all'origine di qualsiasi architettura".<sup>2</sup>

Se tali considerazioni sembrano attraversare, ma solo apparentemente, il territorio del progetto, esse appaiono illuminanti per qualsiasi esperienza architettonica di cui fa parte anche la pratica della conoscenza degli edifici.

Roberto De Rubertis, indagando più nello specifico la questione conoscenza grafica, non discostandosi dalle affermazioni di Purini, sottolinea "come osserva George Gadamer" che "il vero fine della rappresentazione è raggiungere una verità, nel senso di consentire il riconoscimento di qualcosa che è fissato nell'essenza del reale e che è liberato dai suoi modi di apparire. La rappresentazione è in tal senso il ri-presentarsi della realtà in una sua nuova illuminazione, emergente dalla variabilità delle condizioni in cui in genere è sommersa: "nella rappresentazione... viene in luce ciò che è,... ciò che altrimenti sempre si sottrae e si cela". Tanto che il disegno delle "apparenze" quanto quello degli schemi essenziali della forma sono quindi per Gadamer espressioni di una ricerca del vero; quel vero che la realtà non presenta mai spontaneamente e che il disegno, anche quando è digitale, tenta di esplicitare spiegandolo (dispiegandolo, svolgendolo, spianandolo) su una superficie spiegazione che non è immune da difficoltà e condizionamenti, non determinati però dal mezzo, ma dal contenuto proiettivo ineliminabile dell'operazione."<sup>3</sup>

Altro aspetto di questo studio è quello di divulgare quelle architetture "sconosciute" che sono certamente testimonianza della cultura architettonica italiana e, in questo caso, siciliana.

Il disegno inteso sia come nucleo genetico della composizione architettonica che come luogo di formazione del progetto diventa, allora, "strumento" unico per indagare l'architettura.<sup>4</sup>

Questa ricerca è, inoltre, il prodotto di alcune naturali differenti intenzioni.

Da un lato si è voluto indagare un ambito temporale dell'architettura e contemporaneamente il contesto culturale della sua produzione, dall'altro si è inteso il disegno come luogo di una riproduzione, ma anche del disvelamento di un evento nascosto perché abbandonato dalla storiografia ad un ignoto destino.

Il Disegno è inteso, in questo lavoro, non strumento di semplice rappresentazione, non mezzo di indagine personale, ma come ricerca del nucleo semantico di un'azione progettuale e quindi ad essa contiguo.

Pertanto, partendo dalla consapevolezza che un'azione progettuale non può essere ricostruita nemmeno dal suo autore, si è tentato di capire le logiche di un edificio che non possono essere oggettive data la soggettività di colui che analizza.<sup>5</sup>

E tale considerazione, se può sembrare liberatoria, è assolutamente spiazzante perché colui che analizza, muovendosi tra soggettività e oggettività, quindi tra sé stesso ed il manufatto costruito,

non può che tentare, invano, di estraniarsi rispetto alle vicende che hanno contribuito alla costruzione dell'oggetto architettonico.

Naturalmente, in quanto a carattere fortemente soggettivo, il disegno non può giungere ad assolute certezze conoscitive poiché esso è uno dei tanti testi paralleli al manufatto, inteso, esso stesso, come testo.

Non solo, quindi, documento che raccoglie dati ed informazioni specifiche ma anche manifestazione dell'impronta dello stile e della personalità dell'autore.<sup>6</sup>

#### Note:

1. cfr. De Rubertis R., *Il disegno digitale: libertà o coartazione espressiva?*, in Sacchi L., Unali M. (a cura di), *Architettura e cultura digitale*, Milano, 2003

2. cfr. Purini F., *Un disegno plurale*, in "FirenzeArchitettura", anno VII, nn. 1-2/2003

3. De Rubertis R., *op.cit.*

4. cfr. Purini F., *Disegno come nucleo genetico della composizione architettonica*, in *Proposta per l'istituzione del Dottorato di ricerca in "Rappresentazione dell'ambiente. Artefatto/Naturale: Principi costitutivi dell'architettura"*, Palermo, 1981

5. cfr. Purini F., *La conoscenza degli edifici*, in "Disegno", n. 8/1984

6. Ackerman J. S., *Architettura e disegno. La rappresentazione da Vitruvio a Gehry*, Milano, 2003

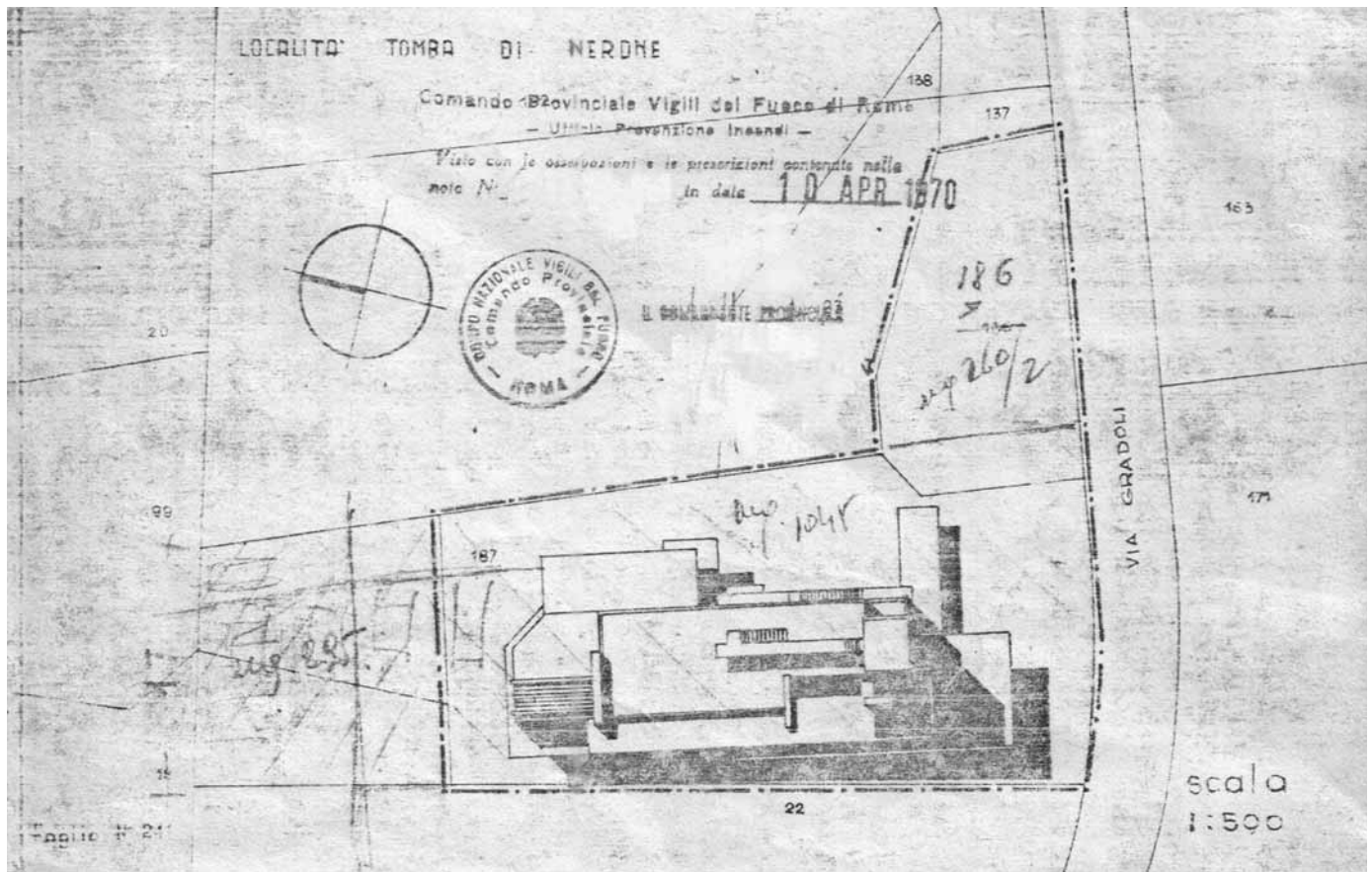


Fig. 1. Copertina del progetto presentato ai VV.FF. di Roma



Fig. 2, La casa all'epoca della sua costruzione, 1970

## L'attività di Salvatore Cardella

Salvatore Cardella nasce a Caltanissetta il 24 giugno del 1896 e si laurea in Ingegneria, con il massimo dei voti, presso l'Università degli Studi di Palermo nel 1918.

Appena laureato inizia a collaborare all'interno della Facoltà di Ingegneria nella qualità di assistente volontario al corso di Applicazioni di Geometria Descrittiva, tenuto dal Prof. Michele Luigi Albeggiani, sino all'anno accademico 1919-1920, anno, quest'ultimo, della sua prima partecipazione ad un concorso nazionale: quello per il progetto per il Monumento al Fante sul Monte S. Michele. (Fig. 3)

L'immagine del prospetto, l'unica che possa testimoniare l'idea progettuale, mostra due alti elementi turriti che definiscono il corpo architettonico manifestando la ricerca dell'autore verso un linguaggio che mira alla riconoscibilità delle masse in un sistema di "leggerezza" costruito attraverso l'uso sapiente e raffinato della composizione dei volumi delle masse stesse.

Il tema del corpo "svettante" è altresì riconoscibile nei disegni prospettici di architetture dedicate ai Passati, due templi della morte, entrambi del 1920. (Fig. 4)

Il progetto per il Monumento del Fante, che può apparire come "uno fra i tanti" all'interno dell'attività di un architetto, esprime, invece, la ricerca che Cardella porterà avanti con straordinaria ostinazione all'interno di una cultura architettonica coeva che a Palermo si esprimeva con adesioni inutili a barocchismi e coperture negando, di fatto, l'insegnamento di Ernesto Basile volto più alla ricerca di un nuovo linguaggio che all'imitazione dell'antico anche se manifestatosi, dai suoi allievi, talvolta, con qualche giusta ma sommessa intuizione.

Cardella, anticipando alcune espressioni teoriche, fondeva forma e decorazione lasciando a quest'ultima il ruolo "alto" di plasmare il peso della composizione senza abbandonare la propria espressività linguistica.

Osservando le rappresentazioni di questi primi progetti si può pensare che l'autore abbia probabilmente ammirato l'edificio per l'amministrazione della Larkin Co. di Wright costruito nel 1904 e demolito nel 1950. (Fig. 5)

Per comprendere il clima culturale nel quale Cardella operava, sono eloquenti le parole di Maria Accascina che sulle pagine di "Architettura" affermava: "Localmente era, come si è detto, il periodo della massima efficienza dell'eclettismo non sempre sostenuto né dalla vivacità inventiva di Ernesto Basile né dalla sapienza costruttiva di un Damiani: si cercava di stabilire un legame fra la nostra epoca e il

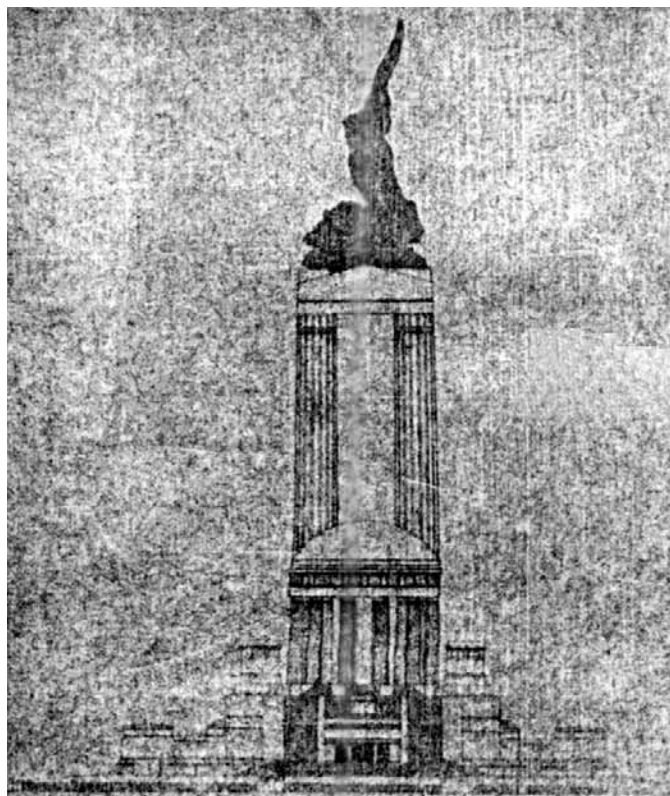


Fig. 3, S. Cardella, Progetto del Monumento al Fante, 1920

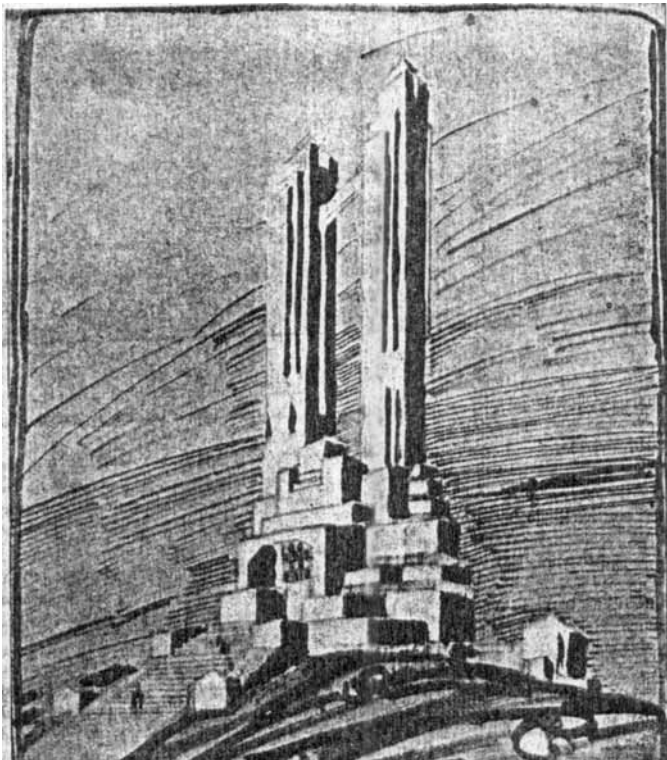


Fig. 4, S. Cardella, Progetto di un Monumento ai Passati, 1920

passato per via di una semplice adozione delle forme esteriori delle architetture. Il Cardella lo ricerca, invece, nei lavori astratti sempre immanenti in qualsiasi stile architettonico cercando in qual modo le strutture e le decorazioni riescono ad esprimere i sentimenti individuali o collettivi e praticamente dimostrando come ogni architettura debba poter significare il sentimento tragico o lirico che l'ha suggerita. Egli attuava in questi progetti di edicole funerarie una completa scarnificazione dell'organismo architettonico fino alla nudità dell'ossatura muraria per adeguarla al contenuto espressivo dell'opera, che era appunto la significazione di un sentimento funebre di totalitaria rinunzia.

I disegni del Cardella ..., mostrano una reazione al pacifico borghesismo locale, reazione che fu al-

lora sostenuta anche teoricamente, considerando egli l'architettura "linguaggio dello spirito" non quindi funzionalismo né eclettismo carnevalesco".<sup>1</sup>

Di fatto, Salvatore Cardella, "superava" i suoi contemporanei relegandoli al ruolo di "abbellitori di facciate".

Ancora operante Ernesto Basile, Cardella proponeva una ricerca sull'architettura e sul suo linguaggio che, potendo sembrare antitetica rispetto alle posizioni del maestro, null'altro faceva che seguirle trovando però, non nelle leggi della natura, ma nella "natura" del volume in quanto regolato da leggi, la ricerca da compiere. Il metodo ed il "credo" dimostravano una uguale coerenza anche se con differenti manifestazioni.

Pervaso da un "naturale" pessimismo nei confronti della vita, Cardella continua, con coerenza, a manifestare le sue idee con la consapevolezza dell'altrui ostracismo pur credendo nella possibilità di un accademico "rinnovamento" dell'architettura.

Per capire la tormentata figura basta citare ciò che scrisse nel suo *Estetica dell'architettura*: "I drammi emotivi che s'agitano dentro al nostro petto trovano nell'arte l'idonea catarsi. Il dolore si sublima nel canto".<sup>2</sup>

Subito dopo l'assistentato nel corso di Applicazioni di Geometria Descrittiva, dal 1920 diventava assistente di ruolo alla Cattedra di Elementi di Architettura e Disegno tenuta dal Prof. Antonio Zanca sino al 1935.

Nel 1923 (quindi dopo solo tre anni dall'inizio della collaborazione accademica con Zanca) partecipa al concorso per l'*Imbocco monumentale della via Roma* a Palermo. (Fig. 6)

Ed è in questo momento che avviene la decisiva svolta che relega, per il resto della sua attività, Salvatore Cardella ad un destino ingiusto.

Il progetto viene bollato dalla commissione giudicatrice perché rivolto "ad un futuro che non verrà mai"<sup>3</sup> e soprattutto, per la incondivisa scelta formale e plastica, incrina i rapporti tra Cardella ed



Fig. 5. F. L. Wright, Edificio della Larkin Co., 1904

il prof. Zanca, membro della commissione insieme a Salvatore Caronia, Francesco Colnago, Arduino Colasanti e Gustavo Giovannoni.

Ma se la Commissione da un lato "bocciava" l'idea progettuale (forse per motivi estranei all'architettura), dall'altro individuava nel suo autore una nuova figura capace di elaborare un "progetto ideato con genialità vivace di concezione ed espresso con vera bravura di disegno: qualità codeste che lasciano indovinare una bella e promettente energia di giovane artista".<sup>4</sup>

Di fatto, però, il mondo accademico estrometteva Cardella per le sue idee innovatrici in cui la decorazione è la stessa architettura piuttosto che elemento di apparato. E pur se per certi versi polemico verso il razionalismo, Cardella, con il suo

progetto per l'imbocco monumentale, anticipava l'"affermazione di classicismo e di mediterraneità – intesi nello spirito e non nel folklore –, in contrasto col nordismo, col barocchismo o coll'arbitrio romantico di una parte della nuova architettura europea" che dieci anni più tardi sarebbe stato parte dell'editoriale del primo numero di *QUADRANTE* riguardante un nuovo "programma di architettura".<sup>5</sup>

L'esito del concorso formalizzò l'emarginazione di Cardella dal locale mondo accademico e costituì il punto di partenza dell'ostinata proclamazione delle sue idee divulgate sia attraverso la rivista "Il Tempio", diretta dal fratello Giovanni, che attraverso alcune sue pubblicazioni; tuttavia, si può affermare con convincimento che il suo vero riscatto sta nelle architetture da lui progettate e realizzate che costituiscono il vero termometro delle differenze tra l'architetto e i suoi coevi colleghi.

La posizione di Cardella, inoltre, era fortemente isolata in quanto in quegli anni era ancora fervida l'attività di Ernesto Basile considerato, a ragione, la figura più autorevole del panorama architettonico siciliano e da Cardella stesso non un Maestro ma un architetto la cui "originalità balza fuori pure dalla particolare disposizione e lavorazione delle bugne. Resta, questo è vero, un lavoro epidermico: ma da cui viene riflessa una sensibilità plastica quanto mai personale, coerente ed elegante".<sup>6</sup>

Fermamente convinto delle difficoltà dovute all'indiscussa attività di Basile che ha formato quegli allievi che altro non erano se non i coetanei di Cardella, l'architetto scrive, sul suo drammatico isolamento, che la propria "posizione era più disperata in quanto io risiedevo nella capitale siciliana, che era divenuta la roccaforte del florealismo italiano".<sup>7</sup>

Ma, anche se isolati, Cardella ebbe degli importanti riconoscimenti.

Giulio Carlo Argan, leggendo gli scritti pubblicati ne "Il Tempio", scrive all'architetto: "Ammiro l'opera sua veramente salutare nel momento architettonico attuale: la battaglia che ella combatte

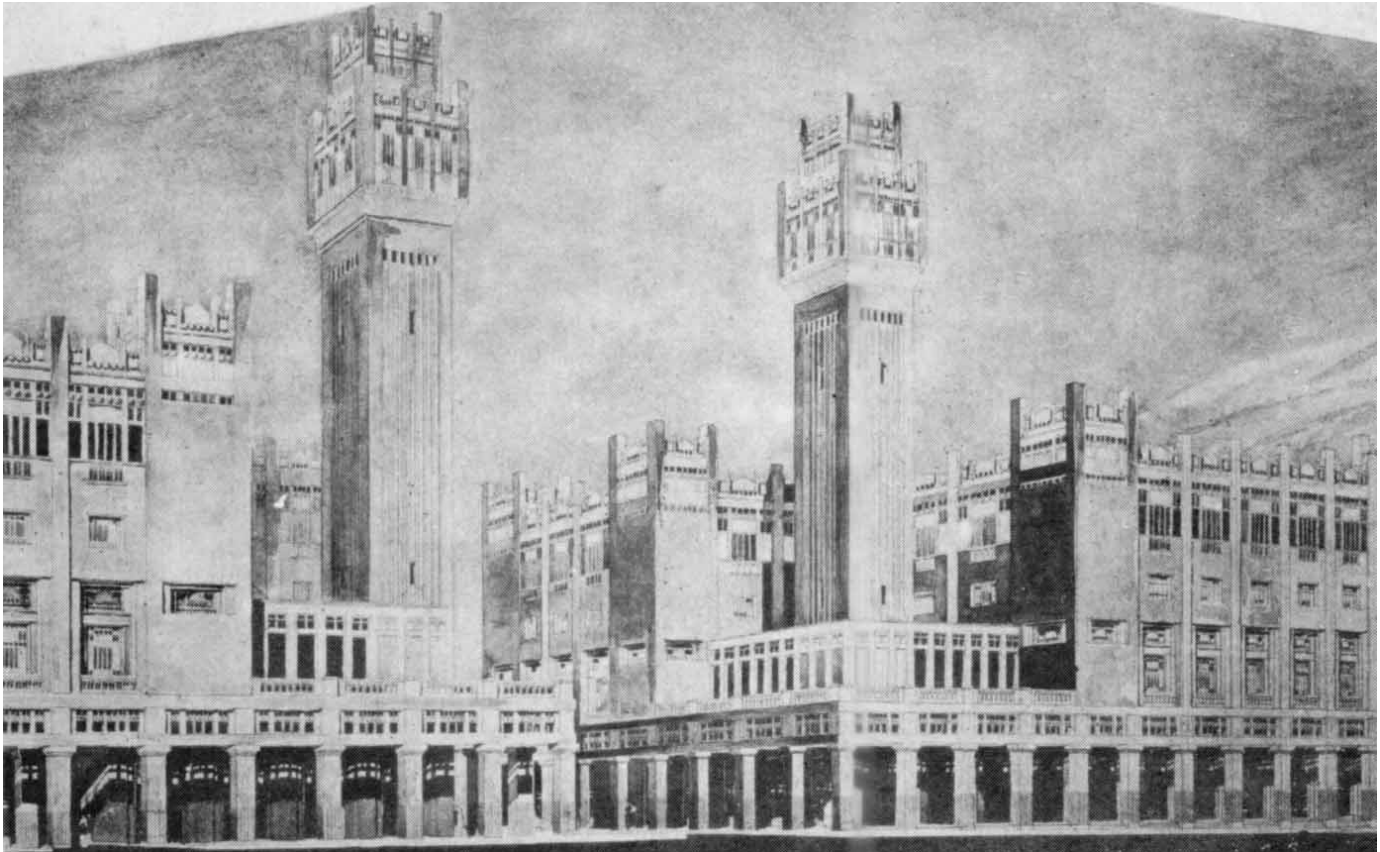


Fig. 6. S. Cardella, Progetto per l'imbocco della via Roma a Palermo, 1923

per l'idealità dell'architettura è, oggi più che mai, una necessità".<sup>8</sup>

Argan, di fatto, sanciva ciò che la Commissione per il concorso per l'*Imbocco monumentale della via Roma* affermava sommessamente.

Con estrema coerenza Cardella continuava a dedicare il suo lavoro mirato alla ricerca dei valori estetici dell'architettura.

Del 1928 è la sua prima realizzazione, la sepoltura Martorana a Casteldaccia. (Fig. 7)

Essa è costituita da un elemento cubico sormontato da un prisma che assolve al compito di reinterpretazione della trabeazione. La decorazio-

ne, che è modellazione della massa muraria piuttosto che addizione ad essa, semplificando gli elementi del linguaggio classico fa sì che il corpo architettonico raggiunga una forte autonomia espressiva vibrando al colpo della luce.

Nel 1930 realizza a Caltanissetta la villa Ballati con annessa una clinica chirurgica.

Di uguale concezione della sepoltura del 1928, a testimonianza di una continua e coerente ricerca, è il progetto di concorso per la Casa del Mutilato a Palermo del 1935. (Fig. 8)

La parte centrale del fronte è, stavolta, trattata con un ripetuto bugnato a punta di diamante.





Fig. 7, S. Cardella, Tomba Martorana a Castedaccia, 1928

Il linguaggio seicentesco viene rivisitato al fine, ancora una volta, di evidenziare il significato estetico dei valori costruttivi intesi come mezzo espressivo dell'architettura.

A testimonianza di una continuità tra ricerca e prassi operativa Cardella pubblica nel 1931, per l'editore Priulla, *Il bugnato scultoreo siciliano* che rappresenta, appunto, la modalità del senso del fare dell'architetto.

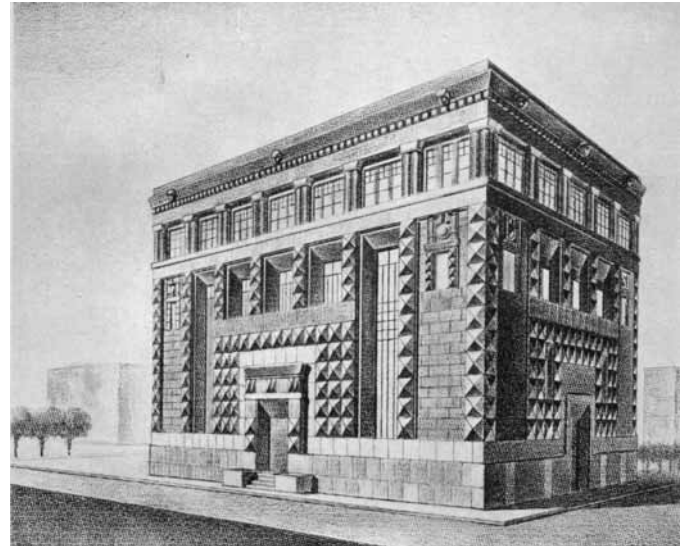


Fig. 8, S. Cardella, Progetto per la Casa del Mutilato, 1935

Per rintracciare le altre realizzazioni di Cardella bisogna aspettare la fine del secondo conflitto mondiale, periodo in cui l'attività dell'architetto appare più fervida e che definisce la sua linea di ricerca che è rintracciabile per analogia fra le costruzioni.

Dal 1949 al 1952, quindi nell'arco di tre anni, vengono progettate e realizzate la chiesa di S. Giacomo a Gela con annesso centro parrocchiale (Fig. 9) e, antistante, una nuova piazza con quattro lotti di abitazioni popolari, il palazzo degli Uffici Finanziari e la sede del Genio Civile a Caltanissetta, il Municipio di Gela. (Fig. 10)

Questo primo periodo appare certamente il più interessante perché "inquadra" la figura di Cardella in un filone di ricerca assolutamente autonomo ed "altro" dalle ricerche dei suoi contemporanei.

Elementi turriti, snellezza della struttura intesa come linguaggio, ritmo della massa muraria, "plasticità" del cemento armato capace, vibrando, di modellarsi, si manifestano come ripetuti esempi che conferiscono riconoscibilità all'opera dell'architetto.

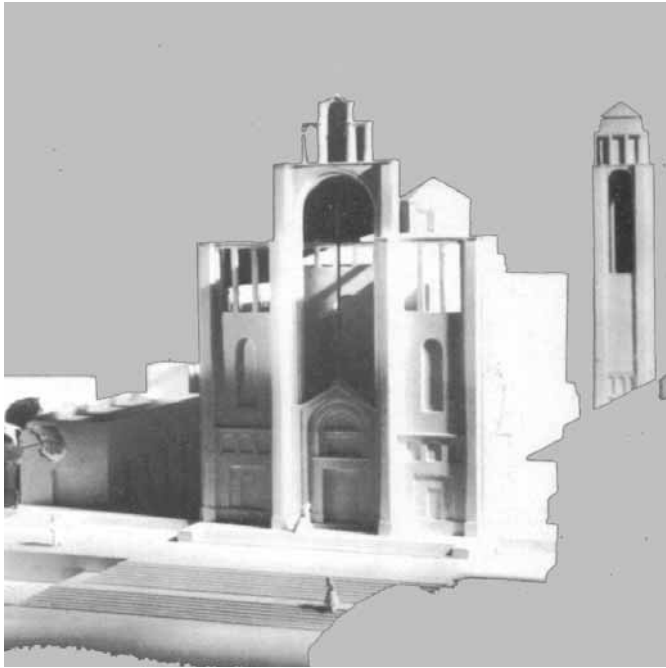


Fig. 9, S. Cardella, Chiesa di S. Giacomo, 1945-1952, modello



Fig. 10, S. Cardella, Palazzo Municipale a Gela (CL), 1952

Così come l'alto volume degli Uffici Finanziari a Gela segna l'angolo urbano, la torre del Palazzo Municipale è lo sfondo prospettico dell'asse stradale in prossimità della curva che segnala il cambio di di-

rezione dell'assetto morfologico; i due elementi della composizione vengono trattati allo stesso modo a testimonianza di un linguaggio proprio che diventa, nei fatti, vero e proprio corpo architettonico.

L'elemento verticale che conferisce snellezza all'impianto, il basamento, il coronamento, l'accesso all'edificio sono le parti che Cardella tratta sempre con coerenza e che, determinando un'autonomia di linguaggio, fanno sì che l'opera diventi assolutamente riconoscibile superando gli *-ismi* dei suoi contemporanei per porsi, per certi versi, come figura "alta" nel panorama culturale del periodo.

L'attività professionale di Cardella diventa, in tal modo, una sorta di contro altare all'isolamento accademico al quale l'architetto venne relegato.

Non potendo operare con continuità a Palermo, dove poche sono le architetture realizzate, trova nella provincia di Caltanissetta, luogo natio, la possibilità di mettere in forma le sue teorie superando gli ostacoli accademici che tanto amareggiarono l'architetto e che ebbero come risultato la privazione per la scuola della possibilità di un'ulteriore crescita.

#### Note:

1. Accascina M., *Le mostre di architettura retrospettiva e sindacale di architettura a Palermo*, in "Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti", annata XIX, Gennaio 1940, Fascicolo I
2. cfr. Cardella S., *Estetica dell'architettura*, Palermo, 1926
3. cfr. AA.VV., *L'ingresso monumentale della via Roma*, Relazione della Commissione giudicatrice, in "Panormus", 1924
4. *ibidem*
5. Bottoni P., Cereghini M., Figini L., A., Lingeri P., Pollini G., Banfi G.L., Belgiojoso B.L., Peresutti E., Rogers E.N., *Un programma di architettura*, in "Quadrante", n. 1/1933
6. Cardella S., *Il pensiero di un architetto*, (a cura di Ajesi O., Santapà M.), Palermo, 1982, p. 21
7. *ibidem*, p. 22
8. *ibidem*, p. 23