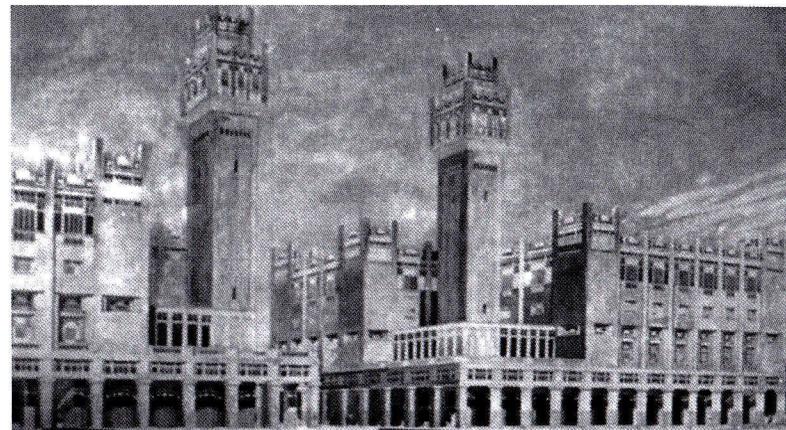


grande mobilificio Ducrot di Palermo, che nel suo Ufficio Tecnico (impiantato nel 1902 da Ernesto Basile) in quegli anni ha per collaboratori Vittorio Corona e Manlio Giarrizzo, mette in linea di produzione alcune serie di arredi completi e di apparecchi di illuminazione ispirati al Futurismo, ma in versioni mitigate e consone a un più convenzionale ideale di decoro borghese (semmai esenti, però, dalle incongruenze tecniche proprie delle produzioni di mobilia delle case d'arte futuriste)<sup>18</sup>.

D'altronde il mito della velocità, il culto della macchina e un certo gusto per un'estetica meccanicistica in Sicilia erano state sollecitate, oltre che dalla realtà industriale isolana di inizio Novecento (allora ancora valutabile come emergente in ambito mediterraneo), dalle attività ludiche promosse fin dalla prima decade del 1900 da Vincenzo Florio (fratello minore di Ignazio, l'erede dell'impero economico di famiglia esteso all'armatoria, all'industria estrattiva, alla cantieristica, all'industria enologica, all'editoria, all'industria alimentare, all'industria turistica), con l'istituzione nel 1906 della mitica gara automobilistica delle Madonie (la Targa Florio) e con le successive gare motonautiche e nel 1910 con le gare aviatorie.

Sarebbe stato proprio Vincenzo Florio a indurre Vittorio Ducrot a produrre gli idrovolanti cacciabombardieri per i governi italiano, inglese e francese durante la prima guerra mondiale; le centinaia di eliche rimaste invendute con la fine del conflitto sarebbero state reimpiegate quali montanti nelle recinzioni del rettilo della Targa Florio, assolvendo involontariamente al compito di richiamo subliminale alla civiltà della macchina per gli spettatori delle gare automobilistiche. Lo stesso Vincenzo Florio, la cui seconda moglie Lucie Henry [fig. 14] aveva frequentato per molto tempo gli ambienti artistici di Parigi (e segnatamente quelli delle avanguardie), già a partire dal 1922 si dedica a composizioni pittoriche astratto-futuriste<sup>19</sup>.

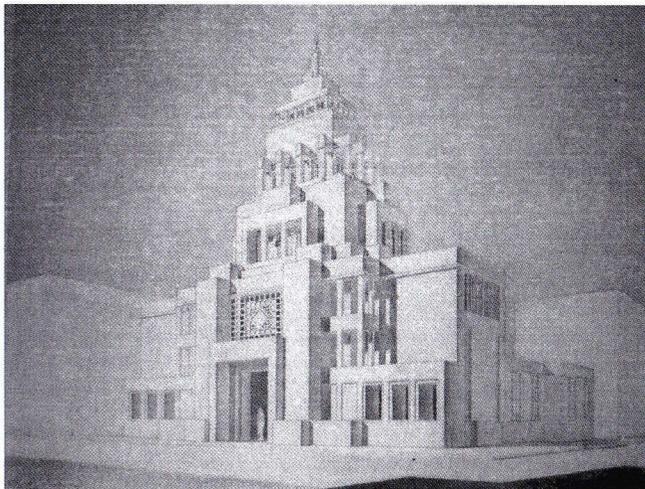
Il fenomeno futurista si protrarrà in Sicilia, non senza vigore e originalità, fino all'inizio della seconda metà degli anni 1930. Se architetti e ingegneri ne registrano solo marginalmente le sollecitazioni, con rari e compositi inserti di tenore futurista nelle loro fabbriche (come per Carmelo Aloisi, Giuseppe Arici, Luigi Epifanio, Alfio Fallica, Francesco Fiducia, Girolamo Manetti Cusa, Rosario Marletta, Mario Umiltà e Pietro Villa), di contro alcune realizzazioni coerenti, quali gli uffici direttivi nel Palazzo delle Poste di Palermo di Angiolo Mazzoni (soprattutto la Sala Consiliare, che oltre agli arredi futuristi presenta le grandi tele di Guglielmo Sansoni, ovvero Tato, e di Benedetta Cappa Marinetti, e il limitrofo Studio del Direttore di Paolo Bevilacqua del 1934)<sup>20</sup> oppure come alcuni dei padiglioni effimeri della Prima Mostra Nazionale di Agrumicoltura a



7. S. Cardella, progetto presentato al concorso per l'ingresso monumentale di via Roma a Palermo del 1924, fronte su piazza della Stazione Centrale, 1923, veduta prospettica a matita, china e acquarello su carta (non realizzato)

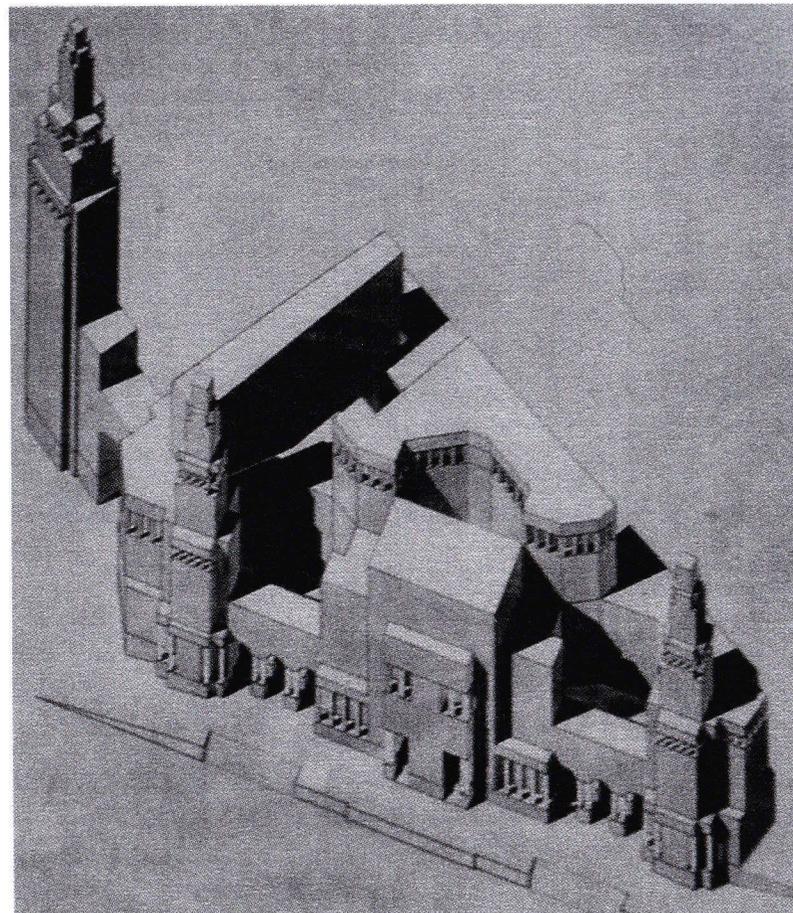
Villa Giulia a Palermo (Salvatore Caronia Roberti, 1933)<sup>21</sup>, sono testimonianze di una longeva vitalità della temperie artistica futurista locale, pur in assenza di una strutturata e continuativa partecipazione della cultura del progetto.

Fa eccezione, in questo contesto, proprio l'orientamento culturale di Salvatore Cardella; nello stesso anno in cui si laurea presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri dell'Ateneo di Palermo (1918) consegue anche il diploma di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti di Palermo, diretto da Ernesto Basile (già suo docente di Architettura Tecnica nella Regia Scuola di Applicazione), ed elegge a suo referente ideale l'architettura iperbolica sul genere di quella praticata in ambito mitteleuropeo, innescando però un processo di ibridazione estetica che lo avrebbe portato, una volta rimosse le residue remore storiciste, a formulazioni affini a quelle futuriste. Gli esordi progettuali di Cardella risalgono ai primi mesi successivi alla fine del primo conflitto mondiale quando si cimenta quasi unicamente in un settore dalle forti implicazioni simboliche come, appunto, il genere dell'architettura commemorativa. Monumenti ai caduti, obelischi, mausolei e ossari [fig. 1] costituiscono, dunque, il primo campo di indagine progettuale che Cardella affronta con un'impostazione fin dall'inizio sensibilmente eterodossa rispetto alla gamma di variabili, su questo specifico tema, perseguite in Sicilia dai migliori fra i suoi coetanei e fra gli altri colleghi delle precedenti generazioni, tutti formati alla scuola di Ernesto Basile. Il tema in sé era già preclusivo; solo i più sensibili progettisti formati a un esercizio

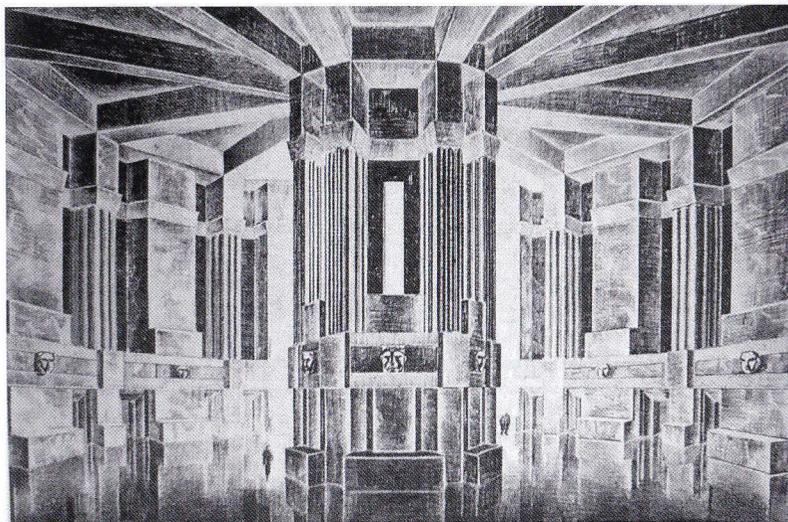


8. S. Cardella, progetto presentato al concorso per le chiese della diocesi di Messina del 1932, chiesa di Gesù e Maria delle Trombe, 1931-32, veduta prospettica a matita, china e acquarello su carta

della professione di qualità, quindi non solamente indirizzati alla produzione edilizia corrente, si cimentavano in questo ambito, che spesso non portava necessariamente alla realizzazione dell'opera. Si trattava in pratica di quei licenziati della Scuola di Applicazione che nell'arco di vent'anni avevano seguito con maggiore profitto, a volte anche con apprezzabili gradi di autonomia espressiva, gli insegnamenti di Basile, condividendone sempre, però, modi e metodologie votati sì al conseguimento di una "nuova architettura", ma sempre in aderenza all'idea di un profilo di inappuntabile controllo. Compatibilità compositive delle matrici di piante e alzati e calibrate logiche distributive riverberate nelle strumentazioni formali informavano gli impalcati progettuali dei prodotti architettonici di questa "scuola" modernista. A essa lo stesso Basile, dopo poco più di un lustro di sperimentalismo iniziato nel 1898 (quando già è cattedratico da sette anni) con il graduale superamento dello storicismo per approdare a forme definibili astile fra il 1903 e il 1904, aveva impresso a partire dal 1905 la sua subentrata volontà di codificare il modernismo in un sistema stilistico declinabile, connotato da un abaco classicista di formulari vitalistici e poi, a partire dal 1907 (con la sede centrale della Cassa di Risparmio a Palermo), anche da quella ricerca di essenza unitaria della forma che sembra essere in sintonia con i principi estetici dell'idealismo hegeliano declinato in quello stesso periodo da



9. S. Cardella, progetto presentato al concorso per il palazzo del Littorio a Roma del 1934, assonometria delle masse volumetriche a matita, china e acquarello su carta, 1933-34



10. S. Cardella, progetto presentato al concorso per il palazzo del Littorio a Roma del 1934, Sacratio dei Martiri, 1933-34, prospettiva a matita, china e carboncino su carta

Giovanni Gentile che, proprio a partire dal 1907, tiene a Palermo un ciclo di conferenze presso il Circolo Giuridico, nel suo ruolo di cattedratico di Storia della Filosofia presso l'Ateneo cittadino.

Assurta a 'sistema' la nuova linea accademica del modernismo di Basile, proprio in quanto divulgabile e derivabile, immunizza fino alla fine del primo lustro del terzo decennio del 1900 i suoi allievi (e assistenti) "integrali" (Ernesto Armò, Camillo Autore, Salvatore Benfratello, Enrico Calandra, Salvatore Caronia Roberti, Giuseppe De Giovanni, Francesco Fichera, Saverio Fragapane, Francesco La Grassa, Antonio Lo Bianco e Giovan Battista Santangelo)<sup>22</sup> dalla crescente sterzata tradizionalista neoelettica della cultura architettonica italiana oramai vincente, soprattutto dopo gli eccessi Liberty del complesso dell'Esposizione di Milano del 1906. Tuttavia il 'sistema' basiliano di codici e di impalcati compositivi sicuri finisce anche per incapsulare, già intorno al 1910, i più dotati fra gli esponenti di questa scuola in un modernismo di maniera che si protrarrà oltre la prima guerra mondiale. Bisognerà aspettare le nuove generazioni laureatesi durante il primo decennio del regime fascista, a partire da Giuseppe Samonà (che consegue il titolo di ingegnere nel 1922), perché da questa scuola non escano più degli epigoni del modernismo, ma nuovi protagonisti della cultura

del progetto 'moderno', con un ventaglio di orientamenti che vanno dal Déco al prorazionalismo (anche se in entrambi i casi come fenomeno di ritorno), ma soprattutto dal novecentismo al razionalismo (con talune espressioni indubbiamente rimarchevoli). Oltre a Samonà faranno parte di questa ristretta, anche se incisiva, compagine di progettisti siciliani formati alla scuola Basile, ma esenti da "culturalismi" o da richiami neo eclettici (così vigorosi in Italia fra i seguaci di due tradizionalisti dicotomici come Armando Brasini e Gustavo Giovannoni), architetti e ingegneri come Edoardo Caracciolo, Luigi Epifanio, Rosario



11. (in alto) P. Rizzo (con la partecipazione di R. Guttuso, presente nella fotografia fra gli addobbi del cassone), addobbo futurista di un autocarro per i festeggiamenti a Palermo del carnevale del 1928, tecniche miste



12. (a sinistra) Clelia Adele Gloria, ritratto fotografico, post 1935

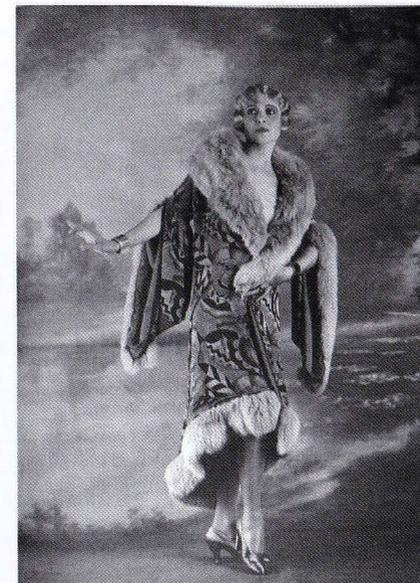


13. (in alto) G. D'Anna, *Calciatore*, 1930, matita su carta

14. (pagina a fianco) Lucie Henry (seconda moglie di Vincenzo Florio) in posa con un soprabito realizzato per lei da Sonia Delaunay

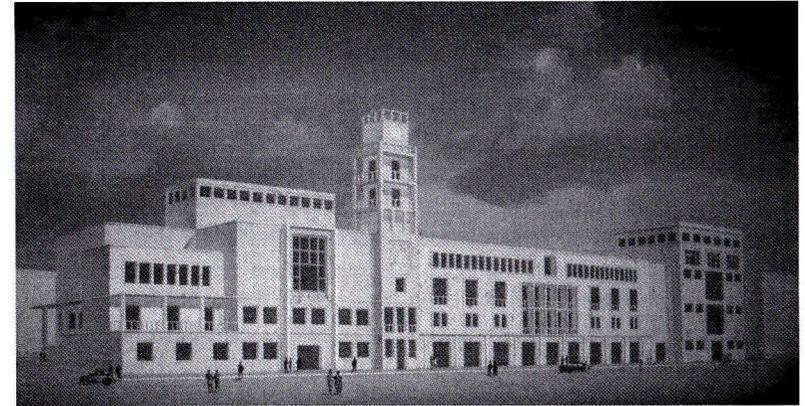
Marletta, Giuseppe Pensabene, Giuseppe Spatrisano, Giuseppe Vittorio Ugo, Mario Umiltà e Pietro Villa.

Cardella, invece, appartiene a una generazione intermedia; sopperisce tanto alla flessione delle certezze basiliane quanto all'assenza di stimoli nuovi, ancora di là da venire, cercando al di fuori della Scuola di Applicazione. Ed è nell'ambiente del Regio Istituto di Belle Arti che la sua vena creativa ha modo di trovare spazio per manifestarsi, in un contesto che proprio in quegli anni va maturando, con un manipolo di giovani artisti, una filiazione siciliana del Futurismo; questo, paradossalmente, all'ombra e con la tacita approvazione di quella stessa figura di Basile che, invece, nella Scuola di Applicazione andava cristallizzando sempre più con distacco la sua metodologia didattica. Estraneo, però, anche all'agguerrita compagine locale di artisti all'avanguardia formati presso il Regio Istituto (ma prevalentemente in accesa opposizione con la tradizione ufficiale degli eredi di Francesco Lojacono e di Ettore De Maria Bergler), in realtà Cardella non instaura apprezzabili rapporti né con i pittori e gli artisti futuristi attivi a Palermo (fra cui Rizzo, Varvaro e Corona) né con le tendenze innovative in architettura allora nascenti in Sicilia orientale (in particolare a Catania e a Messina, dove negli anni 1930 operano Giuseppe Marletta, Rosario Marletta, Giuseppe



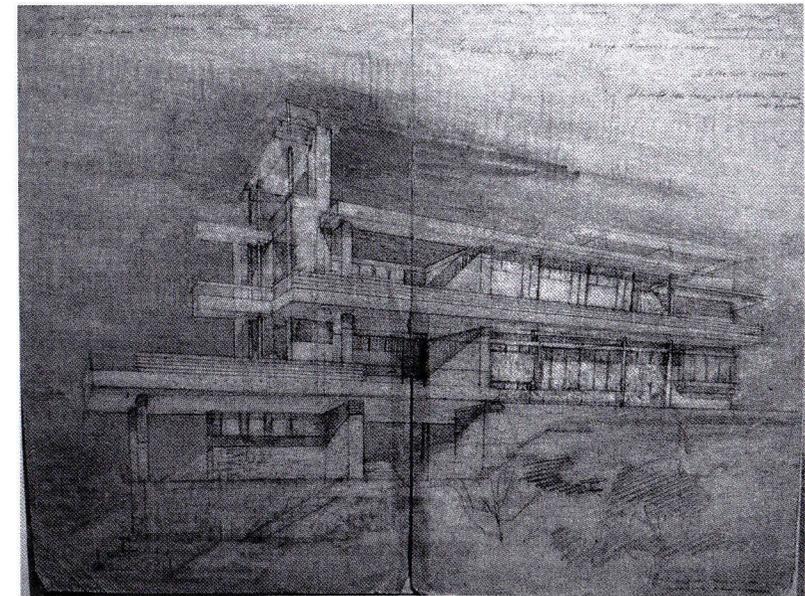
Pantano e Alfio Fallica). Pur essendosi formato, non senza qualche riserva, alla scuola di Ernesto Basile non viene menzionato fra i suoi allievi nella monografia sul maestro del Modernismo siciliano scritta nel 1935 da Salvatore Caronia Roberti. Omissione che confermerebbe l'ipotesi di un generale ostracismo della coeva cultura ufficiale italiana nei confronti di un architetto che fin dall'esordio si era scagliato polemicamente contro la dominante architettura accademica. Soprattutto negli anni fra le due guerre mondiali è concentrata quella intensa attività critica e di ricerca che gli avrebbe valso l'avversione di Giovannoni, di Piacentini, di Zanca e i rari consensi di Calandra, Rocco, Durati e Argan. Fra i suoi scritti, oltre agli articoli polemici su "Il Tempio" e agli studi sull'architettura storica siciliana (fra cui *Il bugnato scultoreo siciliano* del 1931 e *L'architettura di Matteo Carnelivari* del 1936), sono particolarmente significativi *Estetica dell'Architettura* (Palermo 1926) e *Il rinnovamento dell'architettura* (Milano 1931); un'attività teorica che ancora nei primi anni del secondo dopoguerra conosce una stagione di impegno (pubblica tra l'altro *Il travaglio e la meta della nuova architettura*, Roma 1945) tuttavia superato dai tempi, come del resto la sua tarda produzione progettuale sovente carica di etimi di un'avanguardia oramai storicizzata. Assistente presso il Corso di Applicazione di Geometria Descrittiva e libero docente nel 1932 della stessa disciplina, Cardella fin dai suoi primi 'cimenti' progettuali assegna al percettivismo un ruolo fondativo della sua metodologia compositiva. Sensibile negli anni della formazione alla cultura architettonica e artistica mitteleuropea nella sua prima stagione progettuale ne ripercorre gli sviluppi metabolizzandone le suggestioni in progetti per architetture immaginarie o in occasione della partecipazione a concorsi nazionali di progettazione per opere istituzionali.

Abbandonati i manipolati e gigantisti stilemi classicisti ancora caratterizzanti nel 1920 la prima serie di progetti per un *Monumento al Fante Italiano* sul monte San Michele [fig. 1], già con la serie dello stesso anno per opere commemorative, fra cui l'*Obelisco* [fig. 2], Cardella acquista un profilo originale che, con diverse intonazioni, sarà la costante della sua attività progettuale durante il Ventennio<sup>23</sup>. Già in questo ciclo è palese la vocazione all'iperbole stereotomica e non tecnicistica della sua rilettura della poetica futurista; una componente che esalta l'aura visionaria del progetto per un *Tempio della Morte* [fig. 4], per il quale la composizione totemica multipla assume valenze da sistema di architettura iniziatica. Modulata con massiva e impenetrabile compattezza materica (rivelatrice dei suoi interessi per le tecniche costruttive e di rivestimento dell'architettura storica) l'ordinamento da iperbole stereotomica nel progetto per un *Mausoleo* del 1927 [fig. 3] assume connotazioni templari introverse, con



15. (in alto) S. Cardella, palazzo municipale e tribunale di Gela (Caltanissetta), 1950-52, veduta prospettica a matita e tempera su tela

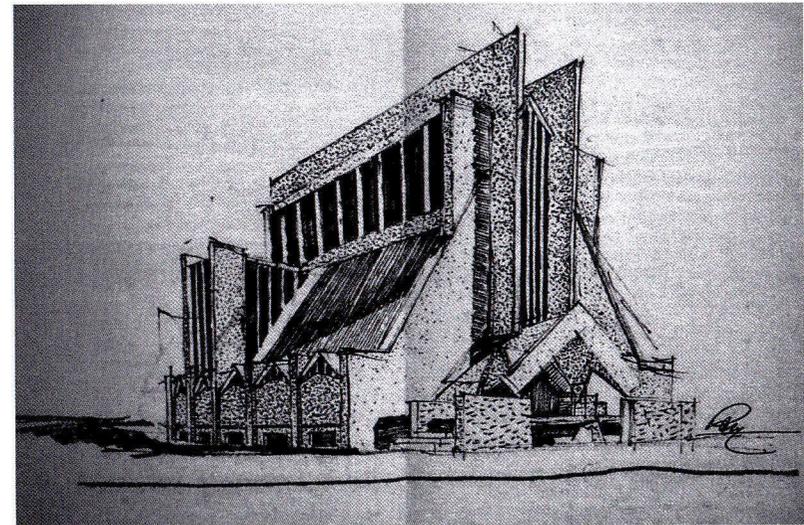
16. (in basso) S. Cardella, casa-studio Cardella, 1960, via Gradoli, Roma, veduta prospettica a matita e pastello



insistite aggettivazioni lapidee contrappuntistiche nei paramenti dei prospetti; tutti elementi esaltati, poi, nel progetto presentato al *Concorso per la Casa del Mutilato* di Palermo del 1935, anche se ricondotti negli esterni a un assetto più convenzionale degli impaginati di prospetto. I modi di Cardella si erano sensibilmente estremizzati dopo la partecipazione al *Concorso per l'Imbocco monumentale di via Roma* a Palermo del 1924 [fig. 7]; il progetto per il *Mausoleo*, infatti, appartiene a un ciclo di opere dall'inegabile *facies* tetra che prende il via con il progetto del 1925 per la *Cappella gentilizia della famiglia Martorana* [fig. 6] nel Cimitero di Casteldaccia (Palermo); un'opera dal forte impatto percettivo le cui forme derivano da quelle del *Tempio della Morte*, commiste con sue soluzioni prismatiche per ossari e fondate su una composizione fuoriscala dal ricercato effetto ossessivo. È indubbio che su una psiche complessa come quella di Cardella l'esito, o meglio la stroncatura, della sua partecipazione al concorso per l'Ingresso di via Roma possa avere avuto effetti devastanti. La commissione giudicatrice, ai lavori della quale doveva prendere parte anche Marcello Piacentini che però opportunamente declina l'invito, si allinea al parere di Gustavo Giovannoni (ancora per poco *dominus* indiscusso delle tenzoni concorsuali) premiando il più tradizionalista dei progetti, quello di Giuseppe Capito (che in sede esecutiva, nell'arco dei dieci anni di completamento dell'opera, avrebbe distillato in austere forme classiche le affaticate esuberanze neobarocchette originarie), e stigmatizzando il progetto di tenore visionario di Cardella, unico compromissorio apporto originale. Considerando che della commissione fa parte Salvatore Caronia Roberti, anche lui come i partecipanti al concorso esponente della "scuola" di Basile, risulta palese l'assuefazione a un clima culturale tradizionalista e fortemente verticistico quale quello che si andava configurando in Italia. L'anno dopo a Palermo, la coalizione democratico-liberale tardivamente capeggiata da Vittorio Emanuele Orlando (che poi sarebbe andato in esilio, nonostante il prestigio guadagnato per essere stato il capo del governo che aveva portato alla vittoria le truppe italiane nel 1918) verrà sconfitta, non necessariamente in maniera corretta, dalla lista fascista alle elezioni comunali; un evento tenuto poco in considerazione dagli storici di questo periodo ma che, invece, avrebbe segnato uno dei passaggi fondamentali del fascismo verso la maturazione di un vero regime, inteso come governo autoritario 'legalizzato'.

Più sereno nei due progetti presentati al *Concorso per le chiese della diocesi di Messina* del 1932, al quale partecipa per la chiesa di Gesù e Maria delle Trombe [fig. 8] e per quella di San Filippo Neri, Cardella, che aveva appena terminato la realizzazione della Clinica Chirurgica Ballati a Caltanissetta (un edificio composito ma non privo di interesse per le sue commistioni fra Déco e proto

razionalismo), ripiega su eleganti posizioni formalistiche memori di soluzioni tardo secessioniste di Rudolf Perco (già indagato per i suoi progetti di mausolei) e di Karl Ernstberger, ma verosimilmente si ispira anche a Jan Kotěra e ad altri esponenti del cubismo praghese (ma forse anche ad Auguste Perret), non disdegnando di praticare sintetiche commistioni planimetriche fra vari tipi di architetture ecclesiastiche storiche. Nella sua rilettura di questi precedenti Cardella compie scelte affini a quelle di altri progettisti del Futurismo; ma è innegabile in lui il riaffiorare di una maniera tardo modernista che connota in chiave Déco il suo futurismo concettuale. Una componente, questa, pervenuta al parossismo con il progetto presentato al *Concorso per il Palazzo Littorio* a Roma del 1934 [figg. 9-10]; un'aggregazione composita di segmentate volumetrie prismatiche in sottosistemi speculari, cui sembra giustapporsi un affaticato paludamento di strumentazioni formali novecentiste che, in realtà, mortificano la strutturazione stereometrica del complesso. All'interno alcuni ambienti come quelli della Mostra della Rivoluzione Fascista riacquistano l'aura di ambienti futuristi, ma



17. S. Cardella, chiesa di San Tommaso d'Aquino a Palermo, 1966, schizzo prospettico a inchiostro

in una versione aulica mistificante; diversamente nel *Sacrario dei Martiri Fascisti* l'esaltazione centrifuga della configurazione spaziale assicura un'impronta da architettura parlante a questo ambiente, riportando ai modi progettuali della sua prima stagione creativa. Tuttavia per il resto della sua attività progettuale Cardella (fino alla morte avvenuta a Palermo nel 1973) ripiegherà su formule più consuete, concedendosi pochi richiami alle sue originarie visioni futuriste: dopo una lunga stagione novecentista, validamente traghettata anche negli anni della Ricostruzione (con opere quali la casa Castro a Palermo del 1950, la chiesa di San Giacomo e le attigue case popolari a Gela del 1945-52 e, sempre a Gela, il Palazzo Municipale e Tribunale del 1950-52, fig. 15), e una garbata produzione di architetture International Style (fra cui l'ingresso del Giardino Garibaldi a Gela del 1951, la sede del Banco di Sicilia a Enna del 1958, la sede dell'Archivio di Stato a Caltanissetta e la propria casa-studio a Roma, fig. 16) nel 1966 con la chiesa di San Tommaso d'Aquino a Palermo, sua ultima opera a essere realizzata [fig. 17], sembra rievocare la temperie soggettivista delle sue origini, quasi volesse richiamarsi a quei valori estetici delle sue origini che da trent'anni aveva represso in nome di una dignitosa professione senza più coinvolgimenti introspettivi.

Nei progetti di Cardella del periodo 1920-35 memorie Wagnerschule e senso dell'iperbolico (innegabilmente soggetti però alla misura calligrafica di Basile e al suo impalcato codificante) condividono il campo con declinazioni monumentali delle strutturazioni stereometriche più silenti di Antonio Sant'Elia, ma soprattutto di quelle più totemiche di Mario Chiattone e di quelle più contrappuntistiche di Virgilio Marchi. Componenti, queste, che nei suoi progetti di gioventù, tutti pervasi da un senso di cupo pessimismo, si accompagnano, sia pure con difforme dosaggio, a fascinazioni per gli esiti più contenuti degli espressionisti e dei cubisti praghensi, conosciuti verosimilmente indirettamente e tuttavia sentiti come referenti per un solitario e unilaterale dialogo a distanza di una sofferta personalità condannata a un esilio permanente.

#### Note al testo

1. Sul Futurismo in Sicilia si vedano: E. Di Stefano, *Le arti figurative*, in *Palermo 1900*, catalogo della mostra a cura di G. Pirrone, E. Di Stefano, E. Mauro, E. Sessa, Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna, 15 ottobre 1981-15 gennaio 1982, Storia della Sicilia, Palermo 1981, pp. 203-208; E. Mauro, *Le Arti*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Electa, Milano 1989, pp. 232-239; A. M. Ruta, *L'arredo futurista*, in "Nuove Effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura", VIII, 31, 1995, pp. 35-41; *Fughe e Ritorni. Presenze futuriste in Sicilia*, catalogo

- della mostra a cura di A. M. Ruta, Palermo, Cantieri Culturali della Zisa, 27 novembre 1998-24 gennaio 1999, Electa, Napoli 1998.
2. Si vedano: E. Mauro, *Una «Palermo 1900» attraverso i documenti della stampa cittadina*, in *Palermo 1900*, cit., pp. 211-238; C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e architettura liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008.
3. A. M. Ruta, *Fughe e ritorni. Il difficile rapporto con la modernità negli artisti siciliani del Novecento*, in *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 13-19.
4. Relativamente al fenomeno Futurista nell'architettura italiana del Novecento si veda E. Godoli, *Guida all'architettura moderna. Il Futurismo*, Laterza, Roma-Bari 1983.
5. Sulla vita e sulle opere di Salvatore Cardella si vedano: M. Santapà, O. Ajesi, *Il pensiero di un architetto*, Istituto di disegno, Facoltà di Ingegneria, Palermo 1982; E. Sessa, *Architetti di Sicilia. Salvatore Cardella*, in "Bollettino dell'Ordine degli Architetti di Palermo", II, 5, maggio-giugno, 1983, p. 3; R. La Franca, *I progetti del Regime: dossiers dei protagonisti*, in *Palermo: architettura tra le due guerre (1919-1939)*, Flaccovio, Palermo 1987, pp. 208-209; L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M. C. Ruggeri Tricoli, Palermo 1993, vol. I, *ad vocem*; M. A. Spadaro, *Slanci futuristi nell'architettura siciliana*, in *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 93-96; G. F. Tuzzolino, *Cardella, Pollini. Architettura e didattica*, L'epos, Palermo 2001; P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 226-228; F. Maggio, *La casa studio di Salvatore Cardella*, Grafill, Palermo 2005; R. Riggi, *L'archivio disegni di Salvatore Cardella*, Palermo, in "AAA Italia", Bollettino dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea, 7, 2007, p. 25; Idem, *Salvatore Cardella*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *op. cit.*, p. 561; Idem, *Salvatore Cardella (Caltanissetta 1896 - Palermo 1973)*, in P. Barbera, M. Giuffrè (a cura di), *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Caracol, Palermo 2011, pp. 88-89.
6. *Propaganda, cultura e mito nell'editoria italiana*, catalogo della mostra a cura di M. Scialabba, C. Giordano, Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, 15 maggio-6 giugno 2004, Lombardi, Siracusa 2004.
7. E. Crispolti, *Una preminente area meridionale di eventi e «luoghi» del Futurismo italiano*, in *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 21-24.
8. *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo-Erice 14-17 giugno 2006, S. Sciascia, Caltanissetta 2007.
9. Si vedano: E. di Torrebruna, *Monumento al Sole mediterraneo*, in "Realizzazioni", agosto 1928; M. A. Spadaro, *Slanci futuristi nell'architettura siciliana*, cit. pp. 93, 95.
10. A. Rizzo Amorello, *Pippo Rizzo e la sua Casa d'Arte*, in "Nuove Effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura", VIII, 31, 1995, pp. 87-90.
11. A. M. Ruta, *«La vita è sogno»*, in *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 48-54.
12. S. Troisi, *Vittorio Corona*, ivi, pp. 35-39.
13. A. M. Ruta, *La managerialità in arte: la personalità di Pippo Rizzo*, ivi, pp. 40-47.
14. Sulla vita e sulle opere degli artisti citati si vedano: L. Sarullo, *Dizionario degli artisti*

- siciliani. Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, vol. II, alle voci; Idem, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, Palermo 1994, vol. III, alle voci.
15. A. M. Ruta, *Clelia Adele Gloria, Mimi Lazzaro e altri fermenti futuristici a Catania*, in *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 87-92.
16. E. Sessa, *Loasi modernista*, in G. Pirrone, cit., pp. 257, 259; A.M. Ruta, E. Sessa, *I caffè storici di Palermo – dalle origini agli anni Settanta*, Flaccovio, Palermo 2003, pp. 61, 116.
17. Si vedano: E. Sessa, *Le Arti Decorative e Industriali tra il 1800 e il 1940*, in "Nuove Effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura", VIII, 31, 1995, pp. 19-29; R. Pirajno, A. M. Ruta, I. Vesco, *Gino Morici. Un eclettico personaggio del Novecento palermitano*, Eidos, Palermo 2007.
18. E. Sessa, *Ducrot. Mobili e Arti Decorative*, Novecento, Palermo 1989, pp. 31-55, 222, 226-227, 259, 287, 304.
19. *Fughe e Ritorni...*, cit., pp. 168-169.
20. D. Cappellani, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, con testi di M. A. Spadaro e A. M. Ruta, Guida, Palermo 1993.
21. M. C. Ruggieri Tricoli, *Salvatore Caronia Roberti architetto*, Grifo, Palermo 1987, pp. 25-27, 154-155.
22. Sulla vita e sulle opere degli architetti e ingegneri citati si veda L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, cit., alle voci.
23. Sull'archivio di Salvatore Cardella (Famiglia Lo Iacono, Palermo) si veda R. Riggi, *Salvatore Cardella (Caltanissetta 1896 – Palermo 1973)*, cit., pp. 88-89.