

Ancora su Vincenzo Ragusa. Nuove acquisizioni documentarie

Carmelo Bajamonte

Università degli Studi di Padova

Nella primavera del 1977, in occasione della ricorrenza del cinquantenario della morte di Vincenzo Ragusa (Palermo, 1841-1927), la Civica Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo organizzava con il direttore Renzo Collura un incontro sullo scultore.¹ Lo scultore Giacomo Baragli relatore, dopo aver tratteggiato l'iter professionale e artistico di Ragusa fra scalpello e insegnamento accademico, auspicava il doveroso recupero di uno scultore che aveva espresso uno dei momenti più alti della cultura artistica del secondo Ottocento siciliano. Da allora, poco è stato fatto per ricondurre l'artista nel giusto inquadramento storico-critico e, a parte qualche affondo di particolare rilievo,² manca a oggi un approfondito studio monografico sullo scultore utile a invertire l'indubbia flessione della sua fortuna critica.

La recente mostra *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo a Palermo* curata da Maria Antonietta Spadaro ha riportato all'attenzione degli studi, e anche di un pubblico il più ampio, Vincenzo Ragusa e O'Tama Kiyohara, le cui vicende artistiche e di vita furono indissolubilmente unite per oltre un cinquantennio fra Tokyo e Palermo. Nel catalogo della mostra³ si trovano pubblicate opere della pittrice giapponese e dei suoi allievi, che hanno consentito di estendere ancora più l'ambito di una produzione artistica, e una sezione di sculture scelte di Ragusa in parte esposte a palazzo Sant'Elia sede dell'esposi-

¹ *Rievocazione della figura di Vincenzo Ragusa*, in "Sintesi. Proposte di Lettere, Arti e Scienze – Periodico", aprile 1977, pp. 5-6, con scritti di Renzo Collura e di Giacomo Baragli.

² R. MESSINA, *Ottocento siciliano dimenticato. Tre scultori palermitani: Benedetto Civiletti, Vincenzo Ragusa e Mario Rutelli*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte. Rivista internazionale di Storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea», n. 7, 1998, pp. 112-129.

³ *O' Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, 12 maggio – 28 luglio 2017), a cura di M.A. Spadaro, Fondazione Sant'Elia, Palermo 2017.

zione. Per alcune opere è stata proposta una datazione che in questa sede possiamo riposizionare in un ambito cronologico più corretto grazie ai documenti d'archivio, mentre andrebbe riveduta l'attribuzione a favore di Ragusa della *Figura orientale* in gesso firmata «V. RAGUSA»,⁴ uno dei due inediti presentati in quella sede, che a dispetto dell'autografia mi sembra non stare bene fra le cose dell'artista, né sotto l'aspetto della tecnica né per gli esiti espressivi che rendono arduo l'accostamento alle opere certamente sue.

Il catalogo documenta comunque bene l'intensa attività di Ragusa che tra l'ultimo quarto dell'Ottocento e il primo del secolo seguente è, con Benedetto Civiletti (1845-1899) e Mario Rutelli (1859-1941), uno dei protagonisti della vita artistica palermitana in una stagione di straordinario fermento «che sembra legato alle nuove prospettive offerte dallo stato unitario, sia di formazione che di esercizio della professione in centri artistici come Roma e Firenze, e al forte sviluppo economico della città che garantiva maggiori opportunità anche a coloro che vi facevano ritorno per operarvi stabilmente».⁵

Le partecipazioni a esposizioni non solo nazionali (Milano nel 1872, Vienna nel 1873 [*Fig. 1*],⁶ Torino nel 1884 dove presentò gessi, marmi e bronzi molti dei quali documentati dalle tavole fotografiche del proprio *Album*⁷) contribuirono, grazie anche alla cassa di risonanza della stampa periodica, all'affermazione professionale dell'artista che ottenne numerose committenze sia private sia pubbliche – come il *Monumento equestre di Giuseppe Garibaldi*, inaugurato nel 1892 nel Giardino Inglese in occasione dell'Esposizione Nazionale –, a connotare di forti valori identitari il tessuto urbano della città moderna.

Questa febbrile attività dell'artista riuscì a soddisfare le molte richieste dell'intraprendente borghesia dell'Italia umbertina che richiedeva ritratti,⁸ monumenti sepolcrali e celebrativi. Ragusa firmò la maggior parte delle numerose commissioni che riuscì ad adempiere rimarcando con il titolo di 'professore'

⁴ Ivi, p. 311.

⁵ S. GRANDESSO, *Scultura palermitana come scultura nazionale: una collezione per l'Ottocento e il Novecento*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, p. 51.

⁶ *L'abolizione della schiavitù. Statua in bronzo di Vincenzo Ragusa*, in *L'Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, vol. I, Sonzogno, Milano, pp. 113-114.

⁷ Per l'*Album* di Vincenzo Ragusa, oggi alla Biblioteca dell'ARS di Palermo, rinvio a M.A. SPADARO, *Vincenzo Ragusa e l'enigma dell'album ritrovato*, in «Kalós – arte in Sicilia», a. XXIV, n. 4, ottobre-dicembre 2012, pp. 34-36; S. RUELLO, *E dal restauro emerge l'album dalla doppia vita*, in ivi, pp. 37-39.

⁸ È il caso dei due busti marmorei di *Filippo Reina* (firmato «V. RAGUSA 1872») e di *Francesco Faranda* (firmato «V. RAGUSA»). Vedi Spadaro *supra*.



Fig. 1.



Fig. 2.

anche l'attività di docente iniziata presso la Kōbu bijutsu gakkō (Scuola tecnica di Belle arti) di Tokyo, dove si era trasferito nel 1876, e proseguita all'Istituto d'arte di Palermo dal 1886.⁹

In tale eterogenea produzione è il *Busto di Pietro Ugo delle Favare* [Fig. 2] commissionato all'artista dal Comune di Palermo interessato a celebrare cittadini illustri e benemeriti attraverso un ampio programma di arte civile. Nel palazzo Pretorio, vero e proprio teatro della memoria cittadina, si raccolgono i busti marmorei dei sindaci della città, fra cui Pietro Ugo marchese delle Favare (1827-1898) senatore del Regno e sindaco di Palermo in più mandati.¹⁰ La scultura, firmata «PROF.^{RE} RAGUSA VIN.^{ZO} PALERMO 1900», si trova insieme con altri nella *Sala Montalbo*, parte dell'addizione cinquecentesca

del palazzo solo minimamente interessata dai lavori di riconfigurazione che l'architetto Giuseppe Damiani Almeyda portava avanti nel 1891.¹¹

A quella data il rapporto amicale e di lavoro tra i due era ben consolidato, Ragusa aveva ottenuto nel 1868 da Almeyda, direttore del cantiere di restauro dell'edificio, l'incarico per il *Camino* monumentale da collocarsi nella *Sala Gialla*.¹² Il contratto di affido per la scultura data al 22 agosto 1899.¹³ Esso prevede la realizzazione per la *Sala delle Lapidi* del palazzo di Città del mezzobusto del senatore Pietro Ugo delle Favare di marmo statuario di Carrara di primissima qualità e relativa colonna di supporto.

⁹ Per il quadro generale si veda *1884 Vincenzo Ragusa e l'Istituto d'Arte di Palermo*, a cura di V. Crisafulli, Kalós, Palermo 2004, in part. pp. 13-41.

¹⁰ Vedi *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo* cit., p. 314.

¹¹ C. FILANGERI, P. GULLOTTA, M.A. SPADARO, *Palermo Palazzo delle Aquile. La residenza municipale tra arte e storia*, Quattrosoli, [Palermo] 2004, pp. 154-159.

¹² Ne ho scritto in *Precisioni su due opere pubbliche di Vincenzo Ragusa a Palermo*, in *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo* cit., pp. 57-76.

¹³ Archivio Storico Comunale - Palermo, *Lavori Pubblici*, 1899, 6.4.

Ragusa si obbliga a concludere il lavoro in tre mesi per 1.000 lire, da pagarsi in due rate in acconto e in saldo. Una clausola specifica che «il lavoro d'arte sarà eseguito con la necessaria precisione e col maggior merito d'arte, in modo da ottenere una perfetta somiglianza».

Vorrei richiamare l'attenzione su un punto in particolare, perché il contratto sottoscritto dall'artista esplicita attraverso questa nota la grande importanza assegnata all'aderenza al dato realistico cui gli scultori non potevano derogare, che è tenuto come dato imprescindibile non solo nella formazione accademica ma anche come garanzia di qualità dell'opera d'arte, specie se opera pubblica d'intento



Fig. 3.

celebrativo. Durante il soggiorno milanese lo scultore era stato lodato per il gesso raffigurante di *Pietro Martini* [Fig. 3], segretario della R. Accademia di Belle Arti di Parma. L'opera, presentata insieme al *Camino* monumentale all'Esposizione di Belle Arti di Milano del 1872, fu giudicata «notabile per la perfetta somiglianza»,¹⁴ a conferma che il successo professionale per uno scultore dell'Ottocento passava attraverso la *mimesi*, una trasposizione quanto più fedele della natura in forma artistica, fine ultimo del fare creativo.

Per tornare al busto di Palermo, Vincenzo Ragusa ricevette un incarico non coattivo verisimilmente in luglio, se al principio del mese di agosto scrive al sindaco Eugenio Oliveri per ottenere un acconto per la traduzione di marmo del modello preparatorio, giudicato somigliante al vero.

In ottobre, lo scultore scrive all'assessore comunale dei lavori pubblici di aver ricevuto da Giuseppe Damiani Almeyda l'incarico di formare il gesso, dopo aver «fatto, a mio credere, il possibile per potere contentare tutti arrivando al

¹⁴ «L'Emporio Pittorresco Illustrazione Universale. Giornale settimanale», a. IX, n. 422, 29 settembre – 5 ottobre 1872, p. 145. Per le opere di Ragusa si veda anche *Guida della Esposizione di Belle Arti di Milano inaugurata il giorno 26 agosto 1872*, Tipografia E. Civelli, Milano 1872, pp. 9-10.

più evidente somiglio delle sembianze del compianto Marchese Ugo», e chiede pertanto che gli sia corrisposto l'acconto stabilito.

Sul piano formale l'opera, legata a schemi compositivi accademici, manifesta le buone doti del mestiere dello scultore, la correttezza illustrativa e l'attenzione alla verosimiglianza del personaggio, che a confronto con immagini del marchese Ugo in incisioni calcografiche e litografiche o, forse, in fotografia, che Ragusa ebbe modo di studiare secondo una prassi di lavoro esplicitata spesso negli scritti autografi, appare fedelmente restituita dagli abiti quotidiani con cui viene rappresentato, nella precisione del tratto fisionomico, la forte espressività dello sguardo, e nel descrittivismo dell'ampia stempiatura e dell'acconciatura dei baffi e dei favoriti ripresa a cesello con leggeri solchi e onde cadenti sul colletto rialzato della camicia.

Lo scultore è artefice anche della colonna su cui il busto poggia, ornata da due rami decussati di quercia e alloro stretti da un nastro.

Il secondo documento inedito¹⁵ si riferisce invece a un'opera di maggiore complessità, il *Monumento Gioia* eseguito dall'artista per il Cimitero di Santo Spirito a Palermo.

Nell'aprile del 1903, a un anno esatto dalla morte del magistrato Vincenzo Gioia, l'amministrazione della Pia Opera di Sant'Orsola che gestiva il camposanto palermitano invia alla Commissione civile dell'assessorato ai Lavori pubblici del Comune la documentazione fotografica per l'approvazione di un monumento funebre da erigersi nel cimitero. Sono due tavole fotografiche dell'opera firmate da Vincenzo Ragusa ideatore del progetto, dal committente Giacomo Gioia, figlio del defunto, e dai due architetti dell'équipe tecnica Giuseppe Damiani Almeyda e Giuseppe Patricolo.

Le tavole pubblicate qui per la prima volta [Tavv. 20-21] hanno un rilievo documentario importante perché raffigurano il bozzetto di terracotta del monumento secondo la prima idea originaria dell'artista poi variata in alcuni dettagli nell'opera definitiva che l'artista non mancò di firmare nel basamento: «PROF. VINCENZO RAGUSA MODELLO E SCOLPI PALERMO 1910».

Il *Monumento Gioia* è una complessa macchina celebrativa con sculture ed elementi decorativi in marmo e in pietra, che tipologicamente si accosta a coevi monumenti funerari, uno fra tutti la *Tomba Ghigliani* di Augusto Rivalta del Cimitero monumentale di Staglieno a Genova (1880). Una figura femminile in preghiera con le mani giunte al petto è inginocchiata su uno dei gradini del basamento. La scultura mostra masse e superfici accuratamente lavorate, un

¹⁵ Archivio Storico Comunale - Palermo, *Lavori Pubblici*, 1903, 3.7.98.

gusto descrittivo indugia sull'acconciatura con la crocchia legata da nastri, sull'abito con un modellato mosso nelle pieghe della mantellina e della gonna – una gonna moderna priva di crinolina che delinea le forme del corpo – su cui sono caduti alcuni fiori recisi.

La donna rivolge lo sguardo carico di dolore trattenuto verso il ritratto del defunto a bassorilievo in una posa ufficiale a mezzobusto con la toga da lavoro, quindi con una rilevante variante rispetto al bozzetto originario che prevedeva la figura dell'estinto a braccia conserte e con abiti civili. Nella lunetta soprastante delimitata da classici acroteri, il codice e la bilancia sono simboli della Giustizia allusivi alla dignità dell'ufficio pubblico del magistrato elogiato nelle due epigrafi.

La macchina funebre era sormontata da un gruppo scultorio non più esistente, colossale nelle dimensioni di oltre tre metri di altezza e straordinariamente mosso nello spazio, costituito da un angelo addossato a una croce che indica il cielo a una figura femminile abbandonata sul suo braccio.¹⁶ È una conferma della definizione, in corso in quegli anni in Italia, di uno stile monumentale celebrativo e simbolico coniugato in un apparato plastico di scultura e di architettura nei monumenti civili e in quelli funerari.¹⁷

Della *Tomba Gioia* si sono conservati integri tutti gli elementi ornamentali con ogni probabilità attinti da Ragusa da pubblicazioni e raccolte illustrate¹⁸ che dalla metà del diciannovesimo secolo offrirono allo 'stile cimite-riale' ampi repertori formali e decorativi tratti dall'antichità classica e dalla tradizione giudaico-cristiana (da tali raccolte iconografiche provengono i simboli funerari qui raffigurati, dalla civetta al crisma, dalla clessidra alla melagrana).

Mario Oliveri, biografo e intimo amico di Ragusa, in *Un artefice del marmo*, dato alle stampe nel 1925 per i tipi dell'editrice Arte Nova di Palermo, un volume importante per la ricostruzione della fisionomia umana e artistica di Ragusa che aveva partecipato in prima persona alla stesura del testo, annovera la figura femminile della *Tomba Gioia* fra le più riuscite opere dell'artista:

¹⁶ Questo elemento scultorio è visibile ancora nella fotografia pubblicata in *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo* cit., p. 316. Nella scheda il monumento è datato 1905. Una replica de *La Preghiera* a mezzobusto si conserva in collezione privata, ivi, p. 46.

¹⁷ F. MANGONE, *Tra architettura e scultura: caratteri della "monumentomania" fra Ottocento e Novecento*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Skira, Milano 2007, pp. 261-265.

¹⁸ O. GHIRINGHELLI, *I repertori a stampa fra Ottocento e Novecento*, in *L'architettura della memoria in Italia* cit., pp. 251-259.

[...] eseguì un altro sentito e riuscito lavoro, La Preghiera, figura veramente umana, piena di slancio doloroso, pósta sotto il monumento a Vincenzo Gioia, nel Cimitero di S. Orsola in Palermo. Difficilmente l'umana rassegnazione ed implorazione ha trovato un'immagine più espressiva di questa giovine donna che prega, ed ha tanto dolore e tanto strazio nei grandi occhi sollevati al cielo.¹⁹

Oliveri poco più avanti prosegue nella descrizione del gesso intitolato *Verso il Paradiso*, ricordato all'interno dell'affollato studio dello scultore in via D'On-des Reggio:

[...] la nostra ammirazione diviene meraviglia e stupore dinanzi a un altro lavoro, che occupa la parte più segreta dello studio e n'è come il centro spirituale d'irradiazione: *Verso il Paradiso*. Un grande Angelo, poggiato ad una croce, con l'ali aperte, sorregge una dolce figura di donna, abbandonata sur un suo braccio, nell'abbandono supremo della morte. La testa è arrovesciata e s'indovina fisa sul volto de l'Angelo, che intensamente la guarda e con una mano le addita il cielo. Resta in luce perfetta la figura de l'Angelo, in penombra quella della donna giovine, che la fantasia si finge bella, pallida de l'ultimo pallore, nel supremo addio alla luce. Come si delineano in pura bellezza, sotto la veste, le forme del corpo; come ancóra si sollevano, ne l'ultimo addio verso la vita, i fiori del giovane petto! Dice il Maestro, triste: Servirà per la mia tomba!...²⁰

Presso l'University Art Museum dell'University of the Arts di Tokyo si conservano i gessi delle due sculture principali del *Monumento Gioia*, parte del nucleo di opere dell'artista palermitano che la moglie Eleonora aveva donato nel 1933 dopo il rientro nella capitale nipponica. I gessi sono stati pubblicati in occasione della mostra di Tokyo del 2010 dedicata ai due scultori Vincenzo Ragusa e Rokuzan Ogiwara.²¹

Nello stesso anno in cui appronta i primi bozzetti per il *Monumento Gioia*, Vincenzo Ragusa completa le sculture per una tomba nel viale di S. Agata del

¹⁹ M. OLIVERI, *Un artefice del marmo: Vincenzo Ragusa*, Editrice Arte Nova, Palermo 1925, p. 49.

²⁰ Ivi, p. 61. Una fotografia dello studio dell'artista in cui è visibile il gesso *Verso il Paradiso* è pubblicata da T. OUCHI, *Note biografiche su Ragusa Tama: la sua scoperta in Giappone e i premi italiani*, in *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo* cit., p. 96.

²¹ R. FURUTA, *Vincenzo Ragusa and Rokuzan: the problem of copying in sculpture*, in *Ragusa and Rokuzan. Sculpture of Meiji Era*, catalogue edited R. Furuta, A. Teraji, A. Yoshida, The University Art Museum, Tokyo University of the Arts, Tokyo 2010, pp. 10-16. I gessi sono riprodotti in ivi, pp. 42-43.



Fig. 4.

Cimitero di Santo Spirito. È il *Monumento D'Onufrio-Barbalonga*,²² in cui va segnalata l'originalità compositiva con un classico cippo ornato dai busti di Margherita D'Onufrio († 1902) del cavaliere Giulio Barbalonga († 1916). È quest'ultimo, insieme con i cognati, a commissionare il sepolcro a Vincenzo Ragusa che firmò l'opera nel bordo della cornice: «PALERMO 1903 PROF.^{RE} VIN.^{ZO} RAGUSA».

Se il ritratto di Margherita D'Onufrio fu verosimilmente condotto sulla scorta di immagini della defunta fornite allo scultore, il busto di Giulio Barbalonga è un ritratto dal vero realizzato dallo scultore nello stesso anno (è firmato e datato «PROF.^{RE} VIN.^{ZO} RAGUSA 1903») e collocato sul monumento funebre nel 1916 dopo la morte del cavaliere.

La tomba è il luogo della memoria privata e familiare e nel monumento i due coniugi come presenza viva sembrano pronti a continuare un dialogo con la famiglia di appartenenza. Ragusa si discosta dai modelli di molta scultura cimiteriale contemporanea e infonde ai due ritratti un senso di vivo realismo. Addossato a una cornice polilobata ornata di motivi floreali, il busto femminile, infatti, è uno stupendo saggio dell'abilità tecnica ed espressiva dello scultore che, com'è già stato notato, «seppe fondere un solido plasticismo di matrice classica, ravvivato da un'espressività tipica della scultura meridionale di secondo Ottocento [...] si pensi al napoletano Vincenzo Gemito, con gli eleganti grafismi propri dell'arte orientale».²³

Convinto assertore dell'imitazione e della rappresentazione del naturale, Ragusa tralascia ogni intervento di idealizzazione presentando una figura reale, colta con estrema naturalezza [*Fig. 4*]. La testa leggermente ruotata verso destra e lo sguardo lontanante della donna rivelano la capacità dell'artista di penetrare l'attitudine psicologica del personaggio come in altri esiti di pittura dell'Ottocento siciliano (va ricordata la contiguità di Ragusa con Salvatore Lo Forte suo maestro presso la Scuola di disegno). La raffinatezza descrittiva dei particolari – l'orecchino fuori posto che pesa sul ricamo del colletto, le plissettature del collo e delle maniche e la bella natura morta di fiori tenuti dal nastro piegato a onde – è una conferma di un'inconfondibile attitudine e sensibilità verso le 'cose' (si guardi ancora al pastrano dell'uomo, ruvido a imitazione del panno). Restano ancora da determinare molti dati nel catalogo dello scultore palermitano, anche con l'apporto della ricerca d'archivio che potrà fornire nuovi spunti di riflessione, riconoscendo finalmente a Ragusa quanto ancora oggi gli viene negato.

²² Vedi la scheda in *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo* cit., p. 315, però con datazione al 1905 ca.

²³ A. VILLARI, scheda XL.10, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo* cit., pp. 288-289.