

IL GIAPPONE E LE DONNE: SCRITTRICI, GEISHE E L'ORIGINALE VICENDA DI UNA PITTRICE DI NOME O'TAMA

Salvatrice Graci
Uned

PREMESSA

La millenaria storia del Giappone è stata caratterizzata da eventi straordinari. Nei secoli si sono susseguite battaglie epocali, periodi di isolamento assoluto e aperture altrettanto estreme. Un paese affascinante caratterizzato da una fiorente cultura fatta di pagine di poesia e letteratura incomparabili, di arte originale, di un modo di vivere e di pensare che agli occhi degli Occidentali, ancora oggi, appare bizzarro in taluni casi addirittura incomprensibile. Da questa cultura estremamente raffinata sono nate figure di uomini che hanno lasciato un segno nella storia, ma anche di tante donne che in vari campi, e nel corso dei secoli, si sono distinte per intelletto, arguzia, bellezza e talento. In questo lavoro, dunque, proveremo a riaccendere i riflettori su alcune figure che in modo diretto, come nel caso di talune scrittrici, o indiretto, come per esempio le protagoniste di indimenticabili capolavori dell'arte giapponese, hanno lasciato un segno nella storia del loro paese. In modo particolare ci soffermeremo sulle vicende della pittrice O'Tama Kyohara che tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento si trasferirà in Italia per seguire il marito in Sicilia dove rimarrà per parecchie decadi prima di ritornare nel paese del Sol Levante, rappresentando un caso unico nella storia del Giappone per via delle vicende personali e della formazione artistica.

LE ORIGINI DEL GIAPPONE E LE SCRITTRICI CORTIGIANE

Correnti religiose come lo Shintoismo e il Buddhismo hanno avuto un'importanza fondamentale nella formazione della sensibilità giapponese influenzandone la visione del mondo e il modo di rappresentarlo attraverso l'arte. Secondo un'antica leggenda, il Giappone fu creato da due divinità, maschile e femminile, il Dio Izanagi e la Dea Izanami che rappresentavano due Principi fondamentali, ovvero, Attivo e Passivo. Questi crearono le isole dell'arcipelago giapponese lasciando cadere gocce d'acqua da una lancia che avevano immerso nell'Oceano. Il Giappone è conosciuto anche come "la terra dei Kami", ovvero, la terra degli esseri soprannaturali generati dagli Dei contemporaneamente agli uomini e presenti in ogni cosa e luogo; questi rendono animati gli astri e gli elementi, gli animali, le piante e persino i manufatti: armi, arnesi, utensili di ogni genere. Fondamentalmente, lo Shintoismo, si riduceva al culto dell'imperatore, *Tenno* (nipote del Sole), degli antenati (che dopo la morte divenivano "Kami") e soprattutto, al culto della natura in tutta la sua complessità.

Il buddhismo venne introdotto solo nel VI secolo attraverso la Cina e la Corea e attecchì facilmente in Giappone anche grazie al tema peculiare dell'*impermanenza*, la legge che vede un mondo fatto di rugiada svanire all'apparire del sole. In un paese sconquassato da continui sconvolgimenti naturali, tifoni, terremoti, maremoti, il buddhismo e i suoi temi avrebbero trovato una forte risonanza alimentando per secoli la cultura e dunque l'arte e la letteratura giapponese.

Le due correnti si erano armoniosamente compenstrate sopravvivendo insieme in varie forme. Nella pittura, per esempio, emergeva l'influenza dell'arte cinese e coreana con delle sostanziali distinzioni tipicamente nipponiche.

Tra il IX e il X-XII secolo (periodo denominato epoca Heian e successivamente epoca Fujiwara) un lasso di tempo abbastanza lungo caratterizzato da un fervente splendore culturale, si assiste al consolidamento della civiltà e della lingua giapponese e, nondimeno, delle prime opere letterarie che rivelano una ricerca incessante di raffinatezza, un gusto e una sensibilità dai tratti femminili. Non meraviglia, dunque, che due, tra i primi, capolavori della prosa furono scritti da donne, dame di corte. Queste opere, *Genji Monogatari* (Storia del principe Genji) e *Makura no soshi* (Note per passatempo)

sottolineano il gusto per la ricercatezza. Le motivazioni di tale fenomeno sono da ricercare nella grande influenza che la cultura cinese, ancora in epoca Fujiwara, continuava ad esercitare sull'aristocrazia e, in particolare, sulla componente maschile che nei loro scritti si serviva quasi esclusivamente della lingua e degli ideogrammi cinesi nel tentativo di eguagliarne i poeti e i filosofi. In quel periodo le donne erano tenute in buona considerazione e la legge non imponeva che scrivessero in lingua cinese, per questi ed altri motivi, quasi spontaneamente (forse in maniera piuttosto inconsapevole), le donne furono le vere artefici della nascita della prosa giapponese classica. Le cortigiane, coltissime e aggraziate, diedero una forte caratterizzazione ai loro scritti che si distinguevano per freschezza e rara sensibilità artistica ma imprimendo, di contro, connotazioni eccessivamente ricercate, quasi leziose.

Sei Shanagon (945 ca.–dopo 1010) dama di corte dell'imperatrice Teishi a Kyoto durante il periodo Hèian, fu una delle scrittrici di maggiore fascino della sua epoca. Autrice delle *Note del guanciaie*, ebbe una vita sentimentale piuttosto turbolenta ma caratterizzata da un grande talento per la scrittura. Nell'anno mille, infatti, già scriveva come i nostri romanzieri impressionisti, sembra quasi una pittrice dello *Yamato-e*¹ (pittura giapponese) quando descrive un viaggio invernale su una carrozza tirata da buoi:

La nostra vettura non aveva tende interne e poiché le cortine esterne erano del tutto sollevate la luce della luna la rischiarava completamente. Si sedeva dunque una dama che portava sette o otto vesti, viola chiaro, prigna rossa, bianco... e sopra un mantello violetto scuro che splendeva vividamente sotto la luna. Vicino a questa deliziosa persona sedeva un cortigiano. Aveva pantaloni a legacci di tessuto operato color della vite e numerose vesti bianche. Stoffe gialle come l'oro o scarlatte gli uscivano dalle maniche... La dama stava rannicchiata, tutta nascosta, al fondo della vettura, ma il cortigiano la prese per mano e la tirò nella luce. Ed ella apparve in pieno chiarore, confusa e imbarazzata, e tutti risero. (Lemière 1958:17-18).

La cultura giapponese dell'epoca conobbe altre donne come Sei Shanagon, per esempio, la poetessa e romanziere Murasaki Shikibu (973 ca.-1014 ca.) autrice del già citato capolavoro della prosa giapponese *Genji Monogatari*, riconosciuto, inoltre, come uno dei più antichi romanzi della storia dell'umanità (Murasaki 2006:10 e segg.). Dello stesso prolifico e splendente periodo Hèian, ricordiamo, infine, due scrittrici e poetesse di corte menzionate tra i "Trentasei antichi saggi della poesia", Izumi Shikibu (976 ca.-1033 ca.), autrice di un controverso diario autobiografico dalle tinte fortemente romanzesche, e Akazome Emon (956 ca.-1041 ca.).

Infine, in un periodo antecedente, ovvero agli albori dell'epoca Hèian, va collocata l'opera della prima grande poetessa della storia giapponese, Ono no Komachi (825-900 ca.), concubina dell'imperatore e autrice di versi raffinatissimi e caratterizzati da una grande tensione sensuale. (Bienati, Boscaro 2010:30 e segg.).

1) Nel IX secolo, dopo varie vicissitudini, i rapporti tra Giappone e Cina subirono cominciarono a deteriorarsi e i giapponesi, ricchi delle tecniche apprese dai cinesi, si sforzarono di elaborare una propria cultura. Nasceva, non a caso, una nuova tecnica pittorica *Yamato-e*, ovvero, "pittura giapponese", caratterizzata da forti connotazioni realistiche e che si concentrava prevalentemente nella riproduzione dei paesaggi naturali, ovvero i giardini. Si svilupperà così l'arte del "giardino filosofico" precursore del "giardino zen". Nel periodo di isolamento, conseguenza della chiusura delle frontiere, la ritrattistica si svilupperà sia in pittura che in scultura probabilmente grazie al culto degli antenati ed avrà, come già accennato, delle forti connotazioni nazionalistiche in antitesi rispetto al registro stilistico cinese. I rapporti con l'Impero Ming migliorarono in modo lento ma progressivo grazie ai monaci buddisti che avevano mantenuto rapporti epistolari e personali con i loro confratelli continentali consentendo una graduale apertura, almeno da un punto di vista culturale. Emblematiche furono le avventure del monaco giapponese Sesshu (1420-1506) che, tra il 1467 e il 1469, intraprese un viaggio in Cina per studiare il paesaggio naturale, divenendo il massimo rappresentante della pittura nipponica ad inchiostro e, grazie ad opere come *Paesaggio invernale*, lontano dalle atmosfere rarefatte dei paesaggi dei maestri cinesi, caratterizzato da un uso deciso del colore e delle linee, contribuirà alla creazione di un vero e proprio archetipo. Caroli, F., *Arte d'Oriente. Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Milano, Electa, 2012, p. 45, 82. Cfr. Murase, M., *Sei secoli di pittura giapponese. Da Sesshū agli artisti contemporanei*, Milano, Fenice, 2000.

L'ARTE GIAPPONESE TRA SETTECENTO E OTTOCENTO: LE DONNE DI UTAMARO

Tra Seicento e Ottocento il Giappone conobbe un periodo di chiusura assoluta dal resto del mondo che ebbe fine solamente nel 1853. Dall'isolamento però si passò ad una apertura totalizzante. La cultura e l'arte giapponese, nonostante le spinte occidentalizzanti, riuscirono non solo a conservare le proprie peculiarità ma anche ad influenzare l'Occidente che si innamorò perdutamente delle stampe, dei paraventi, delle immagini incantevoli del monte Fuji, delle *gheishe*, della raffinatezza delle stoffe e del teatro straordinariamente elegante.

Dalla seconda metà dell'Ottocento la progressiva apertura del Giappone e l'intensificarsi dei rapporti con il vecchio continente permisero la diffusione sul mercato occidentale delle stampe giapponesi grazie anche alle grandi esposizioni universali come quella di Parigi del 1867. Le stampe giapponesi erano il prodotto di una corrente artistica denominata *Ukiyo-e*, ovvero "immagini del mondo fluttuante", che per gli occidentali rappresentava l'arte giapponese nella sua totalità.

Gli artisti e gli intellettuali francesi, in rotta con i dettami della cultura figurativa occidentale, rimasero rapiti dalle stampe giapponesi, dal modo in cui gli oggetti venivano rappresentati ai margini del foglio - in netto contrasto con la centralità del soggetto nella pittura occidentale - espedienti che conferivano alle immagini carattere evocativo e suggestioni nuove: l'uso delle linee, l'assenza del chiaroscuro e della prospettiva restituivano una visione bidimensionale (Spadaro 2008:10-11). Monet, Manet, Degas, Van Gogh, Gaguin, solo per citarne alcuni, trovarono nella xilografia giapponese l'ispirazione formale e teorica che avrebbe permesso la nascita delle cosiddette avanguardie.

L'*Ukiyo-e*, fenomeno secentesco, produrrà i suoi effetti fino alla seconda metà del XIX secolo. L'iniziatore del genere viene considerato Hishikawa Kichibei, noto con l'appellativo di Moronobu, attivo verso la seconda metà del Seicento, nato a Hoda e formatosi a Edo. Autore di molte opere in pittura su paravento e rotoli con temi tipici del genere: bellezze femminili, teatro, soggetti naturalistici, guerrieri. Fu il primo ad elaborare una serie di soggetti per la stampa con matrici in legno da vendere singolarmente o come corredo alle immagini dei libri illustrati (Morena 2007: 24-26).

Sviluppatasi nella città di Edo, la nuova corrente artistica si andrà affermando nelle classi medie. Il termine, originariamente usato in ambito buddhista con connotazioni negative, veniva utilizzato dai giapponesi per evidenziare il carattere effimero dell'esistenza umana e di contro sottolineava la volontà di immergersi nei piaceri terreni². Un'espressione grafica che rifletteva un nuovo stile di vita comune ad alcune delle più grandi città del Giappone: Edo, come già detto, Kyoto e la città portuale di Osaka.

I pittori dell'*Ukiyo-e* raffiguravano il mondo che li circondava. Le bellezze femminili, i lottatori di *sumo*, e naturalmente il teatro. Non tanto quello raffinatissimo e istituzionale del *No* (prediletto dalle classi aristocratiche), quanto il più popolare *Kabuki*³. Quindi il teatro rappresentato secondo la mimica e nondimeno la caricatura. In misura minore si ritrovano temi classici dell'iconografia nipponica: eroi nazionali, personaggi della letteratura, divinità, figure mitologiche. La grande diffusione delle stampe giapponesi è da attribuire alla tecnica della riproduzione seriale della stampa xilografica caratteristica dell'*Ukiyo-e* che proporrà anche prodotti di nicchia come i biglietti augurali, *surimono*, che venivano scambiati nelle occasioni speciali, ricorrenze, feste religiose, a volte sottoforma di calendari illustrati per celebrare il Capodanno. I *surimono* erano realizzati su commissione di clienti facoltosi. Di piccole dimensioni, su carta di notevole pregio, rappresentavano soggetti letterari, temi colti e raffinati (Morena 2007:8, 12; Cfr. Caroli 2012:114).

I rappresentanti più illustri della corrente artistica nata ad Edo sono tutt'oggi Utamaro, Hokusai e Hiroshige. In modo particolare Kitagawa Utamaro che già nel 1891 veniva definito "il pittore delle

2) Il termine venne impiegato in letteratura - per la prima volta con questa connotazione - nel 1661 dallo scrittore di Kyoto Asai Ryoji nel suo libro *Ukiyo Monogatari* ovvero *Racconti del mondo fluttuante*, con un chiaro riferimento allo stile di vita dissoluto e *naïf* dei suoi concittadini. Morena, F., *cit.*, p. 8.

3) Il teatro *Kabuki* all'epoca era una forma artistica in piena evoluzione con alle spalle mezzo secolo di vita. Concepito come un connubio perfetto tra danza (*odori*) e recitazione ispirata al teatro *No*. Esso fu introdotto a Kyoto all'inizio del Seicento e si andò perfezionando tanto che beneficiò dell'impegno creativo di drammaturghi di grande spessore come Chikamatsu Monzaemon (1652-1724). Ivi, pp. 16-19.

donne” da Edmond de Goncourt nel libro *Utamaro, le Peintre des Maisons Vertes*. Con il termine “Case Verdi” de Goncourt indicava i bordelli di uno dei quartieri di Edo, riprendendo a sua volta il titolo di una raccolta di stampe di Utamaro, ovvero, *Serie delle dodici ore nelle Case Verdi* (1794), circa dodici stampe, giustappunto, che rappresentavano la femminilità catturata nei dodici momenti della giornata, secondo la suddivisione giapponese dell’epoca. Utamaro fornisce in questi lavori un ampio e dettagliato racconto della vita straordinaria di donne altrettanto fuori dal comune. Belle, slanciate, ritratte a figura intera, avvolte nei loro abiti raffinati, immortalate (in una sorta di realismo) durante le attività di tutti i giorni: il bagno, la sistemazione dei capelli, la preparazione del riposo notturno. I suoi lavori lasciano trapelare una certa idealizzazione della bellezza femminile, tratto che appare evidente nei volti e nelle espressioni delle cortigiane, nella posizione dei corpi in ragione di se stesse e delle altre figure femminili. Stessa atmosfera rivelano altre raccolte dello stesso periodo. In *Dieci studi fisionomici di tipi femminili* ritroviamo le stesse suggestioni mentre la scelta del mezzobusto non sacrifica la composizione. In una delle stampe, dal titolo *Il tipo interessante* che formano la raccolta, la dama è rappresentata mentre si osserva allo specchio; colpisce la polvere nera con la quale le donne sposate, secondo un’antica usanza, si cospargevano i denti. Un’altra xilografia dal titolo *Il tipo incostante*, introduce il tema dell’erotismo giapponese secondo la visione di Utamaro. L’opera in questione rappresenta un vero e proprio archetipo del genere, un capolavoro assoluto di sensualità che non sacrifica lo spessore psicologico che l’artista riesce a conferire. In Giappone, così come in tutte le civiltà del mondo, le raffigurazioni di soggetti erotici ha una lunga storia e, in particolare, nel periodo Edo si instaurò un legame molto forte tra l’arte e la città dove si trovava il quartiere dei divertimenti a luci rosse. Utamaro, nello specifico, fu autore di molte opere di questo genere e *Utamakura* è la sua opera più rappresentativa, un capolavoro di raffinatezza - nonostante la raffigurazione incredibilmente esplicita degli amplessi e delle parti anatomiche degli amanti - con spessore culturale e introspezione psicologica dei protagonisti che non hanno eguali.

Edmond de Goncourt, nella sua opera - prima monografia su un artista giapponese prodotta in Occidente - aveva posto l’accento sulle presunte differenze tra le prostitute occidentali, di basso lignaggio e poco inclini alla cultura, e quelle giapponesi, raffinate, colte, educate già da bambine all’arte del the e dell’incenso, istruite, sapevano leggere e scrivere, erano introdotte precocemente all’arte e alla musica. Nella realtà la vita delle giovani fanciulle delle “Case Verdi” non era per nulla idilliaca. Fin dalla fanciullezza, subivano un tale sfruttamento fisico e psicologico che le portava in pochi anni ad un completo decadimento.

In molti ritratti di Utamaro, infine, non mancano riferimenti simbolici. Nel dipinto *Le tre Stelle della Felicità, della Salute e della Longevità*, ritroviamo punti di introspezione psicologica. La giovane dama rappresenta la Felicità, la madre con i suoi bimbi la Salute, la donna anziana la Longevità. Risulta difficile non notare che la lettura iconografica ricorda la famigerata opera di Gustave Klimt, *The tree of life*, a sottolineare, ancora una volta, il ruolo determinante dell’arte giapponese su quella occidentale e, nello specifico, sulle rappresentazioni della bellezza muliebre. (Morena 2007:74).

TRA OTTOCENTO E NOVECENTO: LE VICISSITUDINI DI O’TAMA KIYOHARA E VINCENZO RAGUSA

Nel corso dell’Ottocento, mentre in Europa si andava diffondendo in cosiddetto *giapponismo* - che avrebbe contribuito all’affermazione di artisti come Monet, Manet, Degas e Van Gogh⁴ e alla nascita dell’*Art Nouveau* - nell’Impero nipponico si diffondeva l’arte occidentale in tutta la sua complessità, eterogeneità e stratificazione affascinando a tale punto da indurre il governo a stipulare una serie di accordi con l’Italia per creare delle scuole d’arte nella capitale guidate da artisti italiani. A tale scopo l’Accademia di

4) Come non pensare ad opere di Monet come *Le déjeuner sur l’herbe* che richiama l’uso del colore e della luce dei giapponesi, dei motivi floreali e dei soggetti. Si vedano anche *Père Tanguy* di Vincent Van Gogh e ancora più incisivamente, *Caffè con biliardo*, sempre di Van Gogh, dove l’uso dei colori e le tecniche pittoriche ricordano in modo inconfondibile il maestro giapponese del paesaggio Hiroshige. Ma anche molti lavori di Degas, per esempio, *Carrozza alle corse*, e in generale i lavori di Matisse, Klimt, Picasso, risentono dell’influsso dell’*Ukiyo-e*. Caroli, F., *cit.*, pp. 132-152.

Brera di Milano selezionò un gruppo di artisti tra cui Vincenzo Cappelletti, Achille Sangiovanni, Antonio Fontanesi e lo scultore siciliano Vincenzo Ragusa. Nell'Accademia di Belle Arti di Tokyo avrebbero insegnato pittura, scultura, tecniche di incisione, lavorazione del marmo, del bronzo e della creta. Di fatto, l'arrivo degli occidentali segnò la fine delle correnti artistiche autoctone che gli europei avevano imparato ad amare.

Quando Vincenzo Ragusa arrivò a Tokyo non immaginava certo che sulla sua strada avrebbe incontrato O'Tama (*sfera di cristallo lucente*), una giovane ragazza giapponese dalla statura minuta e dai modi gentili il cui vero nome era Tayo. Era nata il 10 giugno 1861 a Tokyo quando la città era ancora denominata Edo, prima della rivoluzione Meiji. Viveva con il padre Sadakichi Kiyohara, addetto al cerimoniale nel tempio Zôjoji, alla madre O'Kane e alla sorella O'Chiyo in un quartiere della capitale chiamato Shiba-Shinbori. Non avendo avuto figli maschi, il padre, che era un uomo colto, diede alla piccola O'Tama un'educazione diversa da quella che veniva impartita in quegli anni alle giovani donne giapponesi. A soli undici anni cominciò a studiare pittura con il maestro Eisyu che le introdusse le tecniche e lo stile dell'*Ukiyo-e*. Proprio la pittura fu il tramite del loro incontro. Durante una passeggiata a cavallo, infatti, Vincenzo Ragusa rimase affascinato da una ragazza che dipingeva e l'avvicinò mostrandole un suo disegno. Da quel momento lo scultore siciliano venne accolto in casa Kiyohara e cominciò la lunga relazione sentimentale e professionale tra i due artisti. Ragusa voleva insegnare alla ragazza giapponese il modo di disegnare e dipingere degli occidentali, una tecnica fondata sul verismo che O'Tama in un primo momento non comprese e non accettò, rimanendo fedele alla tradizione impressionistica, priva di profondità prospettica. Lo scultore decise allora di trasformare la casa e il giardino della famiglia che lo aveva gentilmente ospitato, in una piccola serra facendo arrivare piante e fiori di ogni genere, anatre, cigni, pavoni, oche e diversi tipi di pesci di acqua dolce che fece collocare in una vasca trasparente. Lentamente e pazientemente, O'Tama cominciò a riprodurre piante e animali che avevano riempito la sua casa e, successivamente, anche stampe e altri oggetti di artigianato giapponese (monete in metallo e in carta finemente decorate, tessuti, bronzi, ceramiche) che Ragusa raccoglieva e collezionava⁵. L'amicizia si tramutò presto in un legame più saldo tanto che i due dopo, avere viaggiato per il Giappone, decisero di trasferirsi in Italia. O'Tama all'epoca aveva ventuno anni e con lei partirono anche la sorella O'Chiyo, abile ricamatrice, e il cognato, maestro artigiano specializzato nella laccatura (Oliveri 2003:20).

Non abbiamo notizie e testimonianze in merito alle impressioni della pittrice appena arrivata a Palermo, ma certamente il primo impatto non deve essere stato facile. Di certo la presenza della sorella e del cognato le saranno state di conforto. Del resto era una donna forte e volitiva e la scelta di seguire un uomo molto più maturo in un paese così lontano ne è la dimostrazione.

Subito dopo il loro arrivo, Vincenzo Ragusa insistette sulla formazione artistica della moglie e fece in modo che prendesse lezioni dal suo maestro, il pittore Salvatore Lo Forte (1807-85)⁶. In quel periodo Ragusa aveva maturato la sua idea di istituire una scuola d'arte applicata all'industria allo scopo di introdurre nuove tecniche in grado di fondere il lavoro artigianale e un più alto senso artistico, la fabbricazione e la decorazione delle lacche, il perfezionamento dell'arte scultorea e di altre discipline come falegnameria, decorazione pittorica, disegno industriale. Nel 1884, dunque, nasceva la Scuola Officina Industriale da cui avrà origine nel corso degli anni l'Istituto d'Arte di Palermo. La scuola era divisa in due

5) Vincenzo Ragusa, negli anni del suo soggiorno in Giappone, era riuscito a raccogliere circa 4 mila reperti tra vasi in bronzo, porcellane, maioliche, oggetti in terracotta, in legno e in bronzo; stoffe, costumi, ricami, libri illustrati, armature di *samurai* in legno e in ferro e naturalmente le armi, sciabole, elmi, frecce e maschere; oggetti di arredamento e di uso comune. Tornato in Sicilia, aveva portato con se la collezione in un centinaio di casse che, successivamente avrebbe costituito il nucleo centrale del museo d'arte orientale che lo scultore aveva intenzione di annessere all'Istituto d'arte. In seguito l'intera raccolta venne ceduta allo Stato italiano e conservata presso il museo Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma. Crisafulli, V., Gumina, A., "Il tesoro dell'istituto d'arte di Palermo. Vincenzo Ragusa e le radici giapponesi", in *Kalós*, 13, 2, (2001), pp. 18-23.

6) Salvatore Lo Forte (Palermo, 1809-1885). Dal 1816 frequentò la R. Accademia del nudo di Palermo, dove ebbe come maestro G. Velasco, che allora ne era il direttore. Lo studio condotto individualmente nelle chiese palermitane sui dipinti secenteschi e la forte inclinazione naturalistica gli permisero di mantenere una certa autonomia espressiva rispetto alla cifra accademica. La sua opera risentiva di influssi neoclassici ma anche romantici, mentre i molti ritratti, in cui fu un vero maestro, saranno caratterizzati da tratti estremamente realistici. *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo, F. Ciuni libraio editore, 1939, (ristampa anastatica, Grafiche Renna, 1993), p. 298.

sezioni, quella femminile era diretta da O'Tama che si occupava dell'insegnamento delle tecniche legate alla lavorazione della ceramica, la sorella O'Chiyo dell'insegnamento del ricamo e il cognato delle tecniche di laccatura. Ragusa avrebbe diretto la Scuola sino al 1898, mentre la sezione femminile verrà abolita nel 1894. Abbandonate le vesti di insegnante, la giovane pittrice continuerà ad impartire privatamente lezioni di pittura, acquerello, pastello, affresco, e ricamo giapponese.

Nel 1888 O'Tama sarà battezzata con il nome di Eleonora - in ricordo della giovane figlia della sua madrina, la principessa Rosa Mastrogiovanni Tasca (1842-1900), consorte di Francesco Lanza principe di Scalea (1834-1919), morta l'anno prima durante il parto - e l'anno successivo, nel 1889, furono celebrate le nozze religiose, mentre il matrimonio civile sarà registrato nel 1901 nel comune di Palermo⁷. I due scelsero come dimora una casa al piano terra in via D'Ondes Reggio al numero 3, tra corso Tüköry, via Oreto e via dei Vespri, in quella che oggi si chiama via Perez.

Sempre nel 1901 furono protagonisti di una delle manifestazioni più importanti per il capoluogo siciliano, ovvero, l'Esposizione Nazionale, preceduta da quelle che negli anni precedenti si erano svolte in altre città italiane come Firenze, Genova, Ferrara, Milano e ultima a Torino nel 1884. O'Tama/Eleonora e Vincenzo Ragusa furono coinvolti nelle attività di preparazione dell'Esposizione. Lo scultore, infatti, era delegato del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio e aveva avuto il compito di occuparsi della Divisione XI, "Educazione e Istituzione tecnica", che esponeva i lavori delle Scuole d'arte applicata all'industria provenienti da ogni parte d'Italia. O'Tama, invece, esponeva nel padiglione delle Belle Arti con tre opere, *Villa Giulia*, *Ha preso il volo* e *La notte dell'Ascensione*, a riconferma del fatto che le sue capacità di pittrice erano ormai riconosciute e tenute in grande considerazione (Spadaro 2008: 16-19).

Nel panorama artistico palermitano dell'epoca, O'Tama rappresentò un caso unico. Non era solamente una pittrice, una donna colta dalle raffinate frequentazioni - oltre all'amicizia con la principessa di Scalea, sua madrina, frequentava i salotti delle famiglie più in vista della Palermo di quegli anni - ma era anche una donna moderna nel senso più attuale del termine, ovvero una professionista, una lavoratrice che vendeva i suoi quadri e offriva le sue prestazioni artistiche ad alto livello, tutti aspetti ad appannaggio esclusivo degli uomini. In questo senso Vincenzo Ragusa va considerato, a ragion veduta, un artista molto creativo ma anche uomo colto e dalle idee progressiste. Il loro legame, a discapito della differenza d'età e delle radici culturali differenti, fu sempre saldo, uniti, ancora di più, dalla comune passione per l'arte e dal rispetto professionale reciproco. L'idillio si spezzò nel 1927 con la morte dello scultore dopo che negli anni precedenti erano venuti a mancare in Giappone entrambi i genitori e l'amata sorella O'Chiyo. Nonostante la scomparsa del marito, O'Tama non prese minimamente in considerazione l'idea di tornare nel paese natale che nei decenni della sua assenza era cambiato e di cui non ricordava neanche più la lingua. Amava Palermo e si dedicava con trasporto e disciplina alle sue attività quotidiane. La passione per l'insegnamento non si spense mai e continuò a impartire lezioni ai giovani e alle fanciulle delle famiglie più in vista di Palermo, stupendo continuamente gli osservatori per la sua compostezza e la grazia con cui, attraverso poche pennellate, riusciva a tracciare sulla tela, sulla carta, sulla stoffa, un piccolo capolavoro: fiori, rami, paesaggi, suggestioni tipiche della sua formazione, retaggio dell'arte del "mondo fluttuante" che catturava le sensazioni più che la verosimiglianza. Con i suoi allievi instaurava dei rapporti che andavano ben oltre i suoi doveri; legami di amicizia e stima che il suo buon carattere contribuiva ad alimentare. Si recava personalmente dai suoi studenti presso le loro case o nei collegi, dove le monache avevano appreso la sua arte, ed era sempre prodiga di consigli e sorrisi ma senza mai perdere la sua proverbiale compostezza.

Non pensava di lasciare la sua terra di adozione e continuava a sostenersi - oltre che con l'insegnamento - attraverso la vendita dei suoi quadri e l'affitto di alcune stanze della sua dimora. Quindi, l'arrivo, nel 1931, della nipote Hatsue la colse impreparata. La ragazza, dopo essere stata affidata dai genitori al comandante della nave in partenza da Tokyo, era approdata a Palermo nel mese di giugno con la missione affidatale dalla famiglia di ricondurre la prozia in Giappone. O'Tama intuiva le motivazioni del viaggio della nipote ma ciononostante le riservò un'accoglienza superba. Dopo alcuni mesi di permanenza, la

7) Nell'atto di matrimonio, riportato da Oliveri, si legge che all'epoca Vincenzo Ragusa aveva 59 anni, mentre O'Tama (indicata con il nome Chiohara o Tajo Eleonora), aveva 39 anni. Oliveri, F., *cit.*, p. 38.

giovane Hatsue dipingeva sotto l'attenta guida della prozia e imparava l'italiano. In occasione del suo diciassettesimo compleanno O'Tama le organizzò una festa in grande stile e preparò personalmente degli inviti di cartoncino sui quali dipinse dei delicatissimi fiori di mandorlo bianchi con delle striature gialle e rosa che tanto rievocavano le immagini del suo Giappone. Poco tempo dopo partì per un viaggio in Italia alla volta di Roma, Firenze e altre città ma quando arrivò il momento della partenza, Hatsue non volle sapere ragioni e minacciò addirittura il suicidio se O'Tama non avesse acconsentito a ricongiungersi ai suoi familiari in Giappone. Infine, la giovane nipote riuscì a vincere le resistenze della prozia e nel 1933 - dopo avere preventivamente spedito alla volta di Tokyo numerose tele⁸ e altri oggetti appartenuti al marito, come alcune sculture conservate tutt'oggi presso il Museo d'Arte Moderna di Tokyo - partiva per il Giappone lasciandosi alle spalle la Sicilia che non avrebbe mai più rivisto.

In Giappone la famiglia le si strinse affettuosamente attorno, ricoprendola di attenzioni e di affetto e O'Tama condusse un'esistenza che non si discostò dalla quotidianità fatta di pennelli, quadri, stoffe, continuando a mantenere un'intensa corrispondenza con gli amici palermitani riconfermando ancora una volta l'affetto e la nostalgia della pittrice per la terra adottiva.

O'Tama Kiyohara ovvero Eleonora Ragusa, si spense all'età di 79 anni, il 6 aprile del 1939, esattamente nel luogo dove la sua esistenza era cominciata, a Tokyo, l'antica Edo, la città che aveva visto la nascita del nuovo Giappone e aveva sancito la fine dei *samurai*, la città dell'*Ukiyo-e*, nello stesso quartiere dove era nata, a Shiba, non lontano dal tempio dove il padre aveva lavorato per tutta la vita, nei luoghi in cui aveva cominciato a dipingere e dove aveva conosciuto il compagno di una vita. Così il cerchio si chiudeva.

La scomparsa della pittrice fu molto partecipata, in Giappone, dove aveva raggiunto una grande notorietà e naturalmente in Italia, e in modo particolare in Sicilia. Il suo corpo fu cremato e solo quarantasette anni dopo la sua morte, secondo le volontà espresse da O'Tama, parte delle ceneri furono portate dalla nipote Hatsue e dalla figlia di questa, Kayoko, a Palermo. Oggi Vincenzo Ragusa e O'Tama riposano l'uno accanto all'altra nel cimitero palermitano dei Rotoli all'Arenella presso una tomba semplice che si presenta con una colonna sovrastata da una colomba, una scultura realizzata dallo stesso Ragusa. Sulla sepoltura è stata posta una lapide con una scritta che recita: *Le spoglie di O'Tama Kiyohara/venute dal lontano Giappone/si sono ricongiunte a quelle dell'amato sposo/Palermo Maggio 1985*⁹.

3.1 Produzione artistica

L'opera di O'Tama Kiyohara risente di una sorta di cristallizzazione. Era certamente al corrente dei nuovi sviluppi dell'arte e delle avanguardie che stavano scuotendo il panorama artistico e culturale dell'epoca, le "mirabolanti" evoluzioni futuristiche che in Sicilia furono alla base dell'affermazione dello spirito creativo di Pippo Rizzo (Spadaro 2002:3-7). Ma O'Tama rimaneva fuori da queste logiche, ancorata alla pittura ottocentesca, con connotazioni lievemente romantiche, continuamente alla ricerca dell'estetica, del bello, del vero. Bisogna tenere conto, inoltre, che la pittrice aveva già una volta rivoluzionato i suoi canoni estetici. L'incontro reale con il futuro marito aveva rappresentato anche un incontro ideale con una cultura e una concezione dell'arte estremamente lontana dall'*Ukiyo-e*. Figurativa, verista, naturalista, il nuovo canone estetico le aveva aperto scenari inediti caratterizzati dalla plasticità dei volumi, dalla spazialità prospettica, dalle suggestive evoluzioni del chiaroscuro.

Non vi è *phatos* nell'opera di O'Tama, nessuna tensione sensuale né sconvolgimenti. Solo il fascino della quiete. Osservando alcuni ritratti come il bellissimo e intimo pastello *Ritratto del suocero, Michele Ragusa*, si ci rende conto di come quell'uomo con il capo leggermente chino e gli occhi chiusi trasmetta un senso di pace, di austera severità, la volontà della solitudine, la forza della calma che tutto trattiene. E ancora nel *Ritratto di Vincenzo Ragusa* del 1920, conservato presso il Museo del Risorgimento di Palermo, esempio tipico del ricco repertorio della tradizione figurativa occidentale, ovvero, nel *Ritratto di Rosalia*

8) Molti dei dipinti che O'Tama fece spedire a Tokyo prima della sua definitiva partenza, e altri che realizzò una volta in Giappone tra il 1933 e il 1939, vennero distrutti dai bombardamenti nel corso della Seconda Guerra Mondiale. Oliveri, F., *cit.*, p. 56.

9) L'epitaffio sulla lapide di Vincenzo Ragusa era stato commissionato da O'Tama a Mario Oliveri e recita: *Qui le ceneri/di Vincenzo Ragusa/ valoroso artista palermitano/diffuse l'arte della scultura nel Giappone e in Italia/fondò accademie e scuole/costruì la statua equestre al/Giuseppe Garibaldi/8 luglio 1841 - 13 marzo 1927*. Cfr. Spadaro, M. A., *cit.*, pp. 24-25; Oliveri, F., *cit.*, p. 54.

Angelotti Notarbartolo di S. Giorgio (1909) conservato presso una collezione privata a Palermo in cui l'illustre allieva viene colta con immensa grazia e leggerezza.

Se le tendenze ottocentesche sono apprezzabili nei ritratti e nella formalità dell'autoritratto, diverse sono le sensazioni suscitate dalla produzione improntata ai temi naturalistici evidenti nelle decorazioni parietali di alcune residenze palermitane, nelle tele, paraventi, coperte in seta, pannelli decorativi con motivi che ricordano i maestri dell'arte giapponese del Settecento e Ottocento: paesaggi, fiori, cigni, aironi, scene mitologiche e religiose, figure di ragazze giapponesi in abiti tradizionali, immortalate in giardini fioriti e piccole cascate. Alcune opere risentono particolarmente delle radici della pittrice. In *Paravento a tre ante in legno* (coll. priv., Palermo, s.d.), si vede in lontananza una vetta innevata che ricorda in modo evidente il monte Fuji e le celeberrime opere dell'artista giapponese Hokusai, soprannominato, non a caso, "il genio dell'*Ukiyo-e*", autore delle famose *Vedute del monte Fuji*¹⁰ di cui fa parte la stampa, icona dell'arte giapponese, *La grande onda presso la costa di Kanagawa*.

Nel *Paravento* di O'Tama si assiste al tentativo di una pittrice giapponese di riprodurre un tema tipico dell'iconografia nipponica in chiave pittorica occidentale e ottocentesca. Un percorso artistico e culturale, oltre che psicologico, apparentemente distorto ma fortemente affascinante.

Un discorso analogo vale per le molteplici rappresentazioni nostalgiche delle *geishe* ritratte in ambienti bucolici, circondate da alberi, ruscelli, fiori di mandorlo, di ciliegio, iris; fasciate nei loro *kimono* dai colori sgargianti, con gli ombrellini e i ventagli. Anche il tema ricorrente delle *geishe* rappresenta un emblema del "mondo fluttuante", sarà ripreso da tutti gli artisti giapponesi e in particolare, come già detto, da Utamaro, anche se in O'Tama manca la tensione sensuale e la prorompente sessualità che emerge dalle figure femminili dell'artista di Edo.

Altrettanto interessante è la produzione paesaggistica, che può essere sintetizzata nella grande tela presentata alla *Esposizione Nazionale* di Palermo nel 1891, ovvero, *La notte dell'Ascensione* che oggi si può ammirare nei locali espositivi della Galleria Civica d'arte moderna "E. Restivo" di Palermo. L'opera è solo l'ultima di una lunga serie di sperimentazioni di vari artisti che si erano cimentati nella rappresentazione della Marina di Palermo con il Monte Pellegrino sullo sfondo. Ciononostante, la tela si colloca tra le più originali di tutte le vedute rappresentate fino a quel momento. Il tema in Sicilia rappresentava un archetipo iconografico come il monte Fuji lo era per i giapponesi. Dunque, rielaborando l'iconografia classica, riesce a produrre soluzioni inedite e molto interessanti che contribuiscono ad inserire O'Tama tra gli innovatori della pittura paesaggistica in Sicilia (Spadaro 2008:31-32). La pittrice sembra osservare dall'alto la folla che era accorsa alla Marina per celebrare il rito della "Benedizione degli animali" nella notte dell'Ascensione. L'oscurità è squarciata dai fasci di luce che provengono dalle imbarcazioni a largo e illuminano, con un effetto scenografico straordinario, gli animali e l'altare mettendo in evidenza alcune macchie di colore e rivelando una certa tendenza impressionistica. La pittrice, in questa circostanza, dimostra grandi doti osservative e particolare sensibilità rilevando dei lampioni accesi che illuminano Villa Giulia, uno dei primi esempi di illuminazione elettrica nel capoluogo siciliano. Estremamente poetico e malinconico allo stesso tempo, il pallone aerostatico – elemento ricorrente in diverse feste popolari siciliane - che si alza in volo alla destra del Monte Pellegrino. In un certo senso, nella tela, O'Tama sembra avere messo in pratica tutti gli insegnamenti impartitele dal marito e dal suo maestro il pittore Salvatore Lo Forte - la composizione prospettica, l'uso della luce e del chiaro-scuro, i riflessi lunari sull'acqua – facendoli propri e integrandoli con la sua personale sensibilità.

Non stupisce invece la stampa su carta *S. Rosalia nella grotta* (1917), anche questa facente parte di una collezione privata di Palermo. La Santa patrona del capoluogo siciliano viene ripresa secondo l'iconografia classica, distesa su un fianco, in compagnia degli angeli, con alle spalle la vista di Palermo che occhieggia dall'angusta apertura naturale. Allo stesso modo le varie rappresentazioni della Madonna

10) *Le trentasei vedute del monte Fuji* rappresentano il capolavoro dell'artista giapponese. Furono pubblicate da un editore di Edo, Eijudo, nel 1830. Bouquillard, J., *Hokusai. Le trentasei vedute del monte Fuji*, Milano, L'ippocampo, 2007. Cfr. Morena, F., *Ukiyo-e. Utamaro, Hokusai, Hiroshige*, Firenze, Giunti, 2007, pp. 118, 136, 150.

non presentano alcun elemento di novità, quasi un esempio stilistico, seppure di estrema raffinatezza, di pittura tardo ottocentesca isolana.

Aldilà di ogni possibile disamina, O'Tama riscosse grandi consensi fra estimatori e colleghi in Sicilia ma soprattutto in Giappone, dove, tutt'oggi gode di una discreta notorietà. Ne sono la riprova i numerosi riconoscimenti avuti in vita: la medaglia d'argento alla *Esposizione* palermitana, la medaglia d'argento all'Esposizione di Belle Arti di Monreale (1900), il diploma d'onore al I Congresso mostra didattica del 1902, conferitole dalla Federazione Magistrale Siciliana, la medaglia d'oro alla Esposizione Internazionale di St. Louis (1904).

Ai riconoscimenti artistici si unirono quelli legati alla sua predisposizione naturale per il prossimo e alla grande capacità empatiche che la caratterizzavano. Nel 1888, infatti, sarà insignita della Medaglia di bronzo del Ministero dell'Interno come Benemerito per la salute per essersi adoperata in prima persona durante l'epidemia di colera scoppiata a Palermo in quegli anni e sarà una delle prime ad accorrere in soccorso delle popolazioni colpite dal disastroso terremoto di Messina del 1908 arrivando ad ospitare nella propria casa i profughi messinesi e lasciando ai posteri tre tele conservate presso l'Archivio storico di Messina, *Porta Messina*, *Portico della Posta*, *Piazza Ottagona*, che costituiscono un'importante testimonianza documentaria seppure intrisa di grande partecipazione e trasporto.

Numerose furono le mostre ed estemporanee dedicate alla pittrice che negli anni si susseguirono: nel 1931 nella sua città natale Tokyo e ad Osaka, sarà organizzata una grande mostra che verrà nuovamente allestita nel 1939, dopo la sua morte e nel '49, in occasione del decennale dalla scomparsa. Molte altre mostre sono state allestite in varie città giapponesi a partire dagli anni Ottanta del Novecento.

La prima esposizione in Italia sarà allestita solo nel 1955 a Roma (Spadaro 2008: 52-53).

O'Tama, sconosciuta ai più, fu un'artista completa, capace di integrare nel suo lavoro la tradizione orientale e quella occidentale, una donna moderna nel senso più ampio del termine: grande lavoratrice, donna colta, capace di coniugare innata femminilità e forza d'animo, decisa nelle scelte della sua vita, sposa l'uomo che lei stessa sceglie per se e lo segue in un paese straniero. Disposta a cambiare nome, vesti, paese, rimasta comunque se stessa: un'artista giapponese a Palermo.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- Armò, G., *Due siciliani araldi di Roma nel mondo: Paolo e Alessandro Paternostro*, Palermo, 1939.
- Asano, N., *Tokio, Museo Nazionale*, Milano, Mondadori, 1968.
- Benedict, R., *Il crisantemo e la spada. Modelli di cultura giapponese*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Bienati, L., Boscaro, A., *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 30 e segg.
- Bouquillard, J., *Hokusai. Le trentasei vedute del monte Fuji*, Milano, L'ippocampo, 2007.
- Campisi, R., "La giapponese che decorò Palermo. Storia di O'Tama Kiyohara, l'artista ribattezzata Eleonora Ragusa", in *la Repubblica* (supplemento "Palermo"), (2001), p. 20.
- Candela, S., *I Florio*, Palermo, Sellerio, 1986.
- Caroli, F., *Arte d'Oriente. Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Milano, Electa, 2012, pp. 114.
- Caroli, R., Gatti, F., *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Crisafulli, V., Gumina, A., "Il tesoro dell'istituto d'arte di Palermo. Vincenzo Ragusa e le radici giapponesi", in *Kalós*, 13, 2, (2001) pp. 18-23.
- Dana, C. A., Ripley, G., *The new American Cyclopaedia: a popular dictionary of general knowledge*, vol. 6, New York, D. Appleton and Company, 1858.
- Delacroix, E., *Scritti sull'arte*, Milano, SE, 1986.
- Delay, N., *L'Estampe japonaise*, Parigi, Hazan, 1993.
- Di Cristina, U., Li Vigni, B., *La Esposizione Nazionale. 1891-1892*, Palermo, Novecento Editrice, 1988.
- Diderot, D., *Trattato sul bello*, Milano, SE, 1995.
- Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, (vol. 65), 2005.
- Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo, F. Ciuni libraio editore, 1939. (ristampa anastatica, Grafiche Renna, 1993).
- Failla, D., *Capolavori d'arte giapponese dal periodo Edo alla modernizzazione*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2002.
- Falzone, G., "Ricordo di Paolo Paternostro", in *Giornale di Sicilia*, (1949), p. 18.
- Filippi, A., "Quella piccola giapponese così innamorata di Palermo", in *Giornale di Sicilia*, 7 (2004), p. 16.
- Friedrich, C. D., *Scritti sull'arte*, Milano, SE, 1989.
- Giaramidaro, N., "Belle Époque, in un volume gli scatti della Palermo che fu", in *Giornale di Sicilia*, (2005), p. 33.
- Giordano Ansalone. Numero unico nel primo anniversario del ritorno del Beato di S. Stefano Quisquina: 18 febbraio 1981 – 18 febbraio 1982*, S. Stefano Quisquina, Comune - Assessorato Beni Culturali, 1982.
- Gombrich, E. H., *La storia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1966.
- Henshall, K., *Storia del Giappone*, Milano, Mondadori, 2005.
- Ingres, J. A. D., *Pensieri sull'arte*, Milano, SE, 1995.
- Kirishima, K., "Dall'isola Giappone all'isolata Sicilia", in *Giornale di Sicilia*, (1980), p. 24.
- Lanfranchi, G. U., *Il Netsuke, un'arte giapponese*, Bergamo, Tip. Ed. Secomandi, 1962.
- Lee, S. E., *Hiroshighe. Carnet di schizzi*, Milano, L'ippocampo, 2009.
- Lemière, A., *Arte giapponese*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 15, 17-18.
- Mattarella, I., *Pittori siciliani dell'Ottocento*, Palermo 1982.
- Messina, R., "Ottocento siciliano dimenticato. Tre scultori palermitani: Benedetto Civiletti, Vincenzo Ragusa e Mario Rutelli", in *Dialoghi di Storia dell'Arte*, 7 (1998).
- Morena, F., *Ukiyo-e. Utamaro, Hokusai, Hiroshighe*, Firenze, Giunti, 2007, pp. 12, 24, 26, 74.
- Murasaki, S., *Storia di Genji. Il principe splendente*. Milano, Einaudi, 2006, pp. 10 e segg.
- Murase, M., *Sei secoli di pittura giapponese. Da Sesshū agli artisti contemporanei*, Milano, Fenice, 2000.
- , *Giappone*, Torino, UTET, 1992.
- Nakagawa, H., *Introduzione alla cultura giapponese*, Milano, Mondadori 2006.

- Nannipieri, M., *Ragusa Vincenzo*, in Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. 3, *Scultura*, Palermo, Novecento Editrice, 1994.
- Oliveri, F., *O Tama Kiyohara: dal Sol Levante all'Isola del sole. Una pittrice giapponese in Sicilia dal 1882 al 1933*, Palermo, Krea, 2003, p. 20.
- Oliveri, M., *Un artefice del marmo*, Palermo, Ed. Arte Nova, 1929.
- Orsi, M., T. (cur.), *Fiabe giapponesi*, Milano, Einaudi, 1998.
- Ragusa, V., *Sul Riordinamento della R. Scuola Superiore d'arte applicata all'industria di Palermo*, Palermo, Tip. C. Sciarrino, 1904.
- Reischauer, E., *Storia del Giappone. Dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2000.
- Schlombs, A., *Hiroshighe. 1797-1858*, Koln, Taschen, 2008.
- Sgadari di Lo Monaco, P., *Pittori e scultori siciliani: dal Seicento al primo Ottocento* Palermo, Libreria Agate 1940.
- Shanagon, S., *Note del guanciale*, Udine, edizioni SE, 2002.
- Spadaro, M. A., *O'Tama e Vincenzo Ragusa: echi di Giappone in Italia*, Palermo, Kalós, 2008, pp. 10, 11, 16-19, 31, 32, 52, 53.
- , "O'Tama Kiyohara / Eleonora Ragusa da Tokyo a Palermo", in *Rassegna siciliana di storia e cultura*, II, 3, (1998), pp. 47-50.
- , "O'Tama Kiyohara / Eleonora Ragusa. Una favola fin de siècle", in *Kalós, Maestri siciliani*, 33, XIV, 1, (2002) pp. 1-23.
- , *Ragusa Eleonora (Otama Kiyohara)*, in Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. 2, *Pittura*, Palermo, Novecento Editrice, 1993.
- Toshiaki, T., *Il Giappone e la sua civiltà: profilo storico*, Bologna, Clueb, 2005.
- Trevelyan, R., *La storia dei Withaker*, Palermo, Sellerio, 1988.
- Wilde, O., *Il critico come artista*, Milano, Sugarco edizioni, 1980.

