

A Caterina e Giuseppe

Edizioni Lanterna Magica
di Giuseppe Mirisola
Via Goethe, 43 - 90138 Palermo
info@lanternamagica.eu
www.lanternamagica.eu

Grafica, impaginazione e selezioni digitali:
Vincenzo Mirisola

© per l'edizione
Lanterna Magica

© per i testi
Vincenzo Mirisola

Le fotografie pubblicate fanno parte dell'archivio di
Lanterna Magica e Vincenzo Mirisola

Foto di copertina:

Kusakabe Kimbei

Scrivendo una lettera

Foto quarta di copertina:

Kusakabe Kimbei

Postino tatuato

ISBN 978-88-97115-36-6

Vincenzo Mirisola

Giappone '800

un'arte colorata: la fotografia

Un'arte colorata: la fotografia

L'isolamento politico e culturale del Giappone nella prima metà dell'Ottocento ebbe l'effetto di ritardarvi l'introduzione e lo sviluppo della fotografia.

La spedizione navale americana del 1853 comandata dal commodoro Perry che ottenne l'apertura di alcuni porti giapponesi per gli scambi commerciali internazionali, favorì i primi limitati insediamenti occidentali. Agli stranieri si deve l'introduzione della pratica della fotografia nel paese del sol levante.

Le prime riprese fotografiche del Giappone furono effettuate nel 1854 dal fotografo americano Eliphalet Brown Junior (1816-1886) con la tecnica del dagherrotipo. Erano vedute di Okinawa, Shimoda e Yokohama, e ritratti di persone di diversi ceti sociali, che vennero pubblicate nel 1856 come xilografie in "Narrative of the expedition of an American squadron to the China seas and Japan".

Nel 1857 l'Ufficiale Sanitario della marina olandese Pompe Van Meerdervort insegnò medicina e fotografia al dagherrotipo a Deshima, nella baia di Nagasaki. Nello stesso anno Shiro Ichiki eseguì un ritratto al dagherrotipo del Daimyo Shimazu. È il più antico dagherrotipo di un fotografo giapponese a noi pervenuto. Nel 1862, dopo l'introduzione della fotografia al collodio umido, aprirono gli studi fotografici di Hikoma Ueno e Renjo Shimoaka.

Sarà però il veneziano Felice Beato (1834-1907 ca.) arrivato a Yokohama nel 1863, a dare il contributo più importante allo sviluppo della fotografia in Giappone. Beato, che aveva già praticato con successo la fotografia assieme al fratello Antonio e al cognato James Robertson in Egitto ed India, intuì le grandi possibilità che offriva la documentazione di una nazione ancora sconosciuta agli occidentali. Aprì inizialmente uno studio in società col fotografo inglese Charles Wirgman, incominciando anche a colorare le fotografie. Molti bravi pittori di modeste pretese economiche erano a portata di mano, e l'intraprendente veneziano ne assoldò diversi.

L'unico ed esclusivo compito di questi artisti locali all'interno della ditta era quello di colorare le fotografie. Lavoravano con grande professionalità, precisione e sensibilità, e la colorazione delle immagini era quanto di meglio si potesse ottenere in quel periodo. Per una buona colorazione di una fotografia occorreva quasi mezza giornata di lavoro.

Con l'insediamento nel 1868 dell'imperatore Meji, il Giappone abbandonò completamente la struttura feudale diventando uno stato moderno a vocazione commerciale e industriale. L'apertura all'Occidente fu da questo momento completa e definitiva. Lo studio Beato cominciò a prosperare e la sua fama si diffuse in tutto il paese e all'estero. Beato vendeva fotografie e album ai molti stranieri di passaggio e gli ordini arrivavano anche per corrispondenza, soprattutto dall'America e dall'Inghilterra, garantendo profitti altissimi. Per avere un'idea di quanto costavano allora le fotografie, basta sfogliare uno dei cataloghi di vendita della ditta Beato: la singola foto veniva venduta a due Dollari, mentre un album completo di 50-60 foto costava da cento a duecento Dollari. Tutto questo quando il salario medio mensile di un operaio giapponese era di circa venti Dollari.

Nel 1877 Felice Beato vendette il suo studio con tutte le lastre negative al barone austriaco Raimund Von Stillfried (1839-1911) che già lavorava come fotografo a Yokohama dal 1871. Stillfried continuò a stampare e commercializzare le fotografie di Beato apportando delle piccolissime modifiche agli originali, accentuando per esempio la sfumatura dei bordi fino a cancellare, nelle scene con persone, molti particolari dell'ambiente e del paesaggio circostante. I risultati erano di alto livello, e spesso le sue stampe risultano superiori a quelle originali di Beato. La produzione più importante di Stillfried è costituita dai ritratti, eseguiti su sfondi neutri per concentrare l'attenzione sui modelli dei quali riusciamo a cogliere i tratti caratteriali e psicologici. Anche i suoi nudi non hanno uguali in tutta la fotografia giapponese dell'Ottocento. A ragione, l'austriaco è annoverato tra i più grandi fotografi delle origini.

Un fotografo giapponese, Usui Shuzaburo, apprese la tecnica fotografica da Shimoaka Renjo nel 1867, e continuò il suo apprendistato sotto il fotografo americano John Douglas. Aprì uno studio a Yokohama intorno alla metà del 1877, e successivamente fondò una società con David Welsh, la Yokohama Photograph Company, con sede vicinissima allo studio che era stato di Beato.

Nel 1885 lo studio di Stillfried venne rilevato, con gran parte delle negative rimaste, da Adolfo Farsari (1841-1898), Italiano di Vicenza. Fu una figura straordinaria ed eclettica di viaggiatore, imprenditore e lavoratore che non si rassegnò mai alla fortuna avversa, sempre pronto a ricominciare, e fiero delle sue lontane origini italiane. Si stabilì a Yokohama nel 1875 e, dopo aver tentato varie imprese commerciali nei campi più disparati, aprì un negozio di libri stampando anche piccole guide per stranieri, e cominciò a vendere fotografie e album di altri professionisti, fino a diventare fotografo lui stesso. Nel 1886 un grande incendio distrusse il suo studio, con tutte le lastre negative di Beato e Stillfried. Farsari fu costretto a intraprendere un lungo viaggio per tutto

il Giappone per ricostituire l'archivio fotografico. La fortuna tornò a girare presto dalla sua parte, grazie alla grande qualità della colorazione delle fotografie (Farsari vantava per le sue immagini il primato della migliore colorazione di tutto il Giappone.), e alla fine degli anni Ottanta il fotografo aveva alle sue dipendenze 31 assistenti, non contando i servi e i due cuochi. Nel 1888, dopo vent'anni di silenzio, iniziò una fitta corrispondenza con la famiglia, che lo porterà ad intraprendere un viaggio in Italia nel 1890. Vi morirà nel 1898 senza essere riuscito a ritornare in Giappone per la sistemazione definitiva dei suoi affari.

Kusakabe Kimbei (1841-1934) è l'ultimo grandissimo fotografo di quella che possiamo definire la Scuola di Yokohama. Proseguì il lavoro di Beato e Stillfried - dei quali tra l'altro era stato l'allievo più promettente - continuando e perfezionando la tecnica della colorazione manuale delle fotografie. Aveva iniziato giovanissimo alle dipendenze di Beato come pittore colorista, ma ben presto era diventato lui stesso fotografo. Avendo avuto la fortuna di lavorare sia con Beato che con Von Stillfried, studiò l'approccio differente alla fotografia dei due grandi maestri, e il suo stile ne venne influenzato da entrambi. Da Beato apprese l'arte del reportage e della veduta, mentre da Stillfried imparò l'approccio psicologico al ritratto. La sua produzione è stata per lungo tempo ingiustamente sottovalutata soprattutto in Giappone, ma attualmente le sue immagini sono molto richieste negli Stati Uniti e in Inghilterra. Kusakabe aprì il suo primo studio a Yokohama nel 1880, aggiungendo ai suoi primi album molte immagini scattate da altri, mentre cominciava a costituire un suo archivio personale di fotografie che, per quantità e diversità dei soggetti, non avrà uguali in Giappone. Si ritirò dall'attività nel 1914 e passò i suoi ultimi anni a dipingere.

Intorno agli anni Novanta dell'Ottocento esistevano già molti studi fotografici in tutte le grandi città giapponesi. Producevano e vendevano quasi esclusivamente fotografie colorate a mano.

Alcuni studi ebbero uno sviluppo industriale, come quello di Tamamura Kozaburo (Edo, 1856 - data di morte sconosciuta) che aprì uno studio a Yokohama nel 1883 e un altro a Kobe nel 1899. Si specializzò in album di vedute e costumi per turisti facoltosi, dalle lussuose copertine in lacca con inserti in avorio, madreperla e foglia d'oro, che riportavano tipici motivi pittorici tratti dalla tradizione del Giappone, come il monte Fuji, le jinrikishas, i kago (le classiche portantine giapponesi) e le geishe. Tamamura specificava nella sua pubblicità che il suo laboratorio adoperava solo prodotti chimici, carta e pigmenti colorati di alta qualità, e che proprio per questo le sue fotografie erano quelle che duravano di più. Nel 1896 per soddisfare rapidamente un ordine dell'editore americano Millet, Tamamura impiegò 350 assistenti tra tecnici di stampa e coloristi. Peccato che le fotografie di questa serie, probabilmente a causa dei tempi strettissimi del lavoro, siano risultate di scarsa qualità e si presentino sbiadite e con una colorazione approssimativa.

Di ben altro livello l'opera di Ogawa Kazumasa (1860-1929), un fotografo che realmente ricercava per le sue immagini il massimo della qualità tecnica e creativa. Ogawa è a nostro parere il più grande fotografo artista di

origini giapponesi del Diciannovesimo Secolo. Perseguiva un ideale assoluto di bellezza ed equilibrio, espresso attraverso immagini che si distinguono nettamente dal resto della produzione della fine degli anni Novanta. La donna assume per la prima volta nelle sue foto un ruolo autonomo e di primo piano, come custode di positivi valori tradizionali della società nipponica, quali bellezza, forza, serenità ed equilibrio. Le stesse qualità presenti nelle foto di paesaggio di Ogawa e nei giardini. Usò una colorazione nuova e funzionale all'espressività delle singole foto, mettendo in risalto particolari stati d'animo o peculiarità della vegetazione e delle diverse stagioni. Il tutto in un'atmosfera rarefatta e sognante che rende uniche le sue immagini e affascina l'osservatore. Fu anche un grande tecnico e sperimentatore. Si recò giovanissimo negli Stati Uniti per imparare il più possibile sulla fotografia e sulle tecniche incisive. Negli ultimi anni della sua carriera si dedicò quasi esclusivamente alla collotipia e all'editoria, pubblicando una gran quantità di libri illustrati da collotipi, oggi molto ricercati dai collezionisti. I suoi collotipi colorati sono tra i più belli mai ottenuti con questa tecnica. Prevedevano fino a 15 passaggi di lastre, una per ogni pigmento impiegato, mentre in quel periodo in tutto il resto del mondo i collotipi colorati venivano prodotti solo con tre o quattro lastre sfruttando il principio dei colori fondamentali.

Questo libro vuole essere un contributo alla conoscenza di un universo fotografico ancora oggi poco conosciuto ed esplorato, che merita attenzione e, sicuramente, un posto di primissimo piano nella storia della fotografia delle origini.

Nonostante la bellezza delle immagini e la bravura degli autori, gli studi specifici in questo settore importantissimo sono veramente pochi e inconsistenti. È soprattutto merito di alcuni collezionisti americani e inglesi se disponiamo oggi di notizie sulla vita e l'opera dei principali fotografi che hanno operato in Giappone dalla metà dell'Ottocento ai primi del Novecento. Manca un apparato critico che parli dello stile dei singoli autori e delle opere, e che soprattutto riconosca in esse le qualità dell'arte.



Gototei Kunisada (Toyokuni III), *Lattore Iwai Tojaku*
Xilografia policroma, 1830 ca.

Il background culturale della fotografia giapponese delle origini

In nessun'altra nazione il rapporto fra fotografia e pittura si è dimostrato così stretto come nel Giappone dell'era Meiji. Il background culturale a cui attinse la fotografia nei suoi primi tre decenni si basa appunto sulla pittura e sull'incisione Ukiyo-e colorata.

In quell'epoca, corrispondente al regno dell'Imperatore Mutsuhito (1868-1912), si attuò un intenso processo di modernizzazione e la trasformazione dello stato feudale in moderna potenza economica mondiale. Fiorirono i commerci e gli scambi con l'Occidente, l'industria e le arti. Tra queste anche la fotografia che, arrivata in ritardo a causa della chiusura all'Occidente dell'epoca Takugawa, aveva finalmente modo di svilupparsi anche nel paese del sol levante.

L'isolamento da cui usciva il Giappone aveva suscitato la curiosità del mondo intero, con grande richiesta di notizie e immagini di un popolo e una terra ancora sconosciuti. La fotografia pertanto, con la sua illusione di realtà, era il mezzo ideale per raccontare la società giapponese ancora incerta tra passato e futuro.

Ma questo mezzo tecnologico e moderno doveva forzosamente ancorarsi alla tradizione per suscitare l'interesse del mondo occidentale e soddisfare il suo bisogno di "esotico".

L'arte Ukiyo-e, letteralmente arte del mondo fluttuante (della vita che scorre), scuola pittorica fiorita fin dall'inizio del Diciassettesimo secolo, aveva sostituito via via agli elementi naturali e ai soggetti tradizionali dell'arte nipponica, gli elementi del mondo contemporaneo, della vita quotidiana, del teatro, delle case da thè, delle geisha e delle oiran dei quartieri di piacere. Era una pittura che aveva avuto una larghissima diffusione grazie anche allo sviluppo dell'incisione in legno colorata. Nel XIX secolo vennero realizzate in Giappone opere xilografiche a colori di grande tiratura che contribuirono non poco a nutrire l'immaginario collettivo in ambito locale e all'estero.

Era logico che la fotografia nel muovere i suoi primi passi si appoggiasse a canoni estetici già consolidati e di larga diffusione e gradimento. Per questo i soggetti fotografici ripresero temi già diffusi dalla xilografia, come appunto le geisha, le case da thè, il giardino giapponese, le performance teatrali, i templi buddisti, le cerimonie pubbliche e private, il Sumo, ecc. Anche le pose, le inquadrature, i vestiti, le ambientazioni, insomma gli elementi formali delle immagini fotografiche, ricalcavano quelli già presentati negli anni precedenti nei woodblock (xilografie).

Ma soprattutto la colorazione delle immagini, iniziata da Felice Beato e proseguita da tutti i più grandi studi fotografici posteriori fino ai primi anni del Novecento, non fece altro che continuare una tradizione già ampiamente diffusa nel XIX secolo nella produzione di stampe a colori.

古今名婦傳

巴御前

應需

梅素亭記

巴ハ木曾義仲の妻なり

粟津の戦破まて石田為久々あり

義中とてこれ我ハまご和田義盛よ

生捕るに義盛巴が力量之感ト

右幕下み許を乞く妻とほ

一子とまうく是朝日奈三郎

義秀の義秀和田合戦の時

二十五歳よく討死と没後一族

追福のこゝれ難髪と菩提を吊る

念佛三昧かく生涯をかくみ九十

余歳の長壽を保ち

さうしまたに世に

めくはるるを

つるはるるを



曲玉園

野橋川竹三郎



釘魚榮版

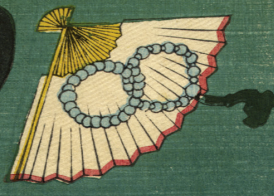
Utagawa Kunisada (Toyokuni III), Tomoe Gozen, donna Samurai del XII secolo, pettina il bambino alla moda giapponese Da Biographies of famous women ancient and modern. Xilografia policroma, 1859

古今名婦傳

柳亭
種彦記

下
谷
下
榮
版

東福門院の侍女(し)の院失(ま)をぬひてのり
 垂尼(すいに)とあり禪法(ぜんぽう)と勤学(きんがく)ひ東都(とうと)下(しも)り
 駒(こま)込(ご)み伯翁(はくおう)和尚(おしょう)の隨從(ずいじゆう)せんとは伯翁(はくおう)ハ
 了然(りょうぜん)容顔(ようがん)の麗(うつく)しを疎(そ)を寺(てら)のそめは
 了然(りょうぜん)口惜(くしやく)きさう思(おも)ひ近辺(きんぺん)の家(いへ)に入(い)り
 銅器(どうき)と熾火(しゑ)火(か)赤(あか)く焼(や)くをもて顔面(がんめん)の
 押當(おしあて)こしと爛(らん)らし忽(たち)に思(おも)はくもいあをま
 醜婦(みにくめ)とあり筆(ふで)とてろく一頌(いつじゆ)と書く
 昔(むかし)官裏(くわんり)ふ遊(あそ)び蘭麝(らんじや)を焼(や)き
 今(いま)禪林(ぜんりん)ふ入(い)りて面皮(めんぱ)を焼(や)く
 四序(しじゆ)の流行(りゆうぎやう)も亦(また)此(こゝ)の如(ごと)く
 知ら(し)らば誰(たれ)は是(こゝ)は箇(こゝ)の中(なか)に移(うつ)る
 口真(くちま)似(に)草(くさ)り
 安宅(やすたく) 貞利(てんり)



Utawaga Kunisada (Toyokuni III), *La suora Ryonen* (1646 - 1711)
 Da Biographies of famous women ancient and modern. Xilografia policroma, 1864



Gototei Kunisada (Toyokuni III), *Bijin*
Xilografia policroma, 1820 ca.



Utagawa Kunisada (Toyokuni III), *Bijin che fuma la pipa in un interno*
Xilografia policroma, 1846 ca.



Tamamura Kozaburo, *Interno di palazzo nobiliare*
Fotografia all'albumina colorata a mano, 1880 ca.

Qualche notizia utile sul collezionismo di foto giapponesi

La prima difficoltà che deve affrontare il collezionista o il critico davanti ad una fotografia antica del Giappone è di riconoscerne l'autore. Ciò è dovuto al fatto che queste immagini si trovano per lo più sciolte e senza nessuna indicazione di copyright. I fotografi giapponesi non mettevano mai il loro nome nelle didascalie delle singole foto. Era uso invece apporre un'etichetta o un timbro sugli album. Dato che gli album nel tempo sono stati quasi tutti smembrati per vendere le foto singolarmente, può essere molto difficile risalire agli autori. Fortunatamente esistono i libri di storia della fotografia ed alcune istituzioni pubbliche, come musei ed università, che hanno riversato su Internet archivi di migliaia di immagini. Ma anche in questo modo si possono commettere errori clamorosi. Per esempio, l'Università di Nagasaki pubblica nel suo sito web qualche migliaio di foto tratte da album di sicura attribuzione, e le singole immagini vengono indicate con i nomi dei fotografi che hanno prodotto l'album. Purtroppo era uso tra i professionisti giapponesi vendere le negative ad altri colleghi, che poi le stampavano, coloravano e le inserivano nei loro rispettivi album. A volte venivano anche eseguiti diversi scatti della stessa fotografia, con l'intenzione di cederla ad altri fotografi di una città lontana. Accade così che una bella immagine di Farsari viene presentata quattro volte nel sito della biblioteca di Nagasaki con quattro attribuzioni diverse, e senza alcun commento. Stupisce sempre la mancanza di un approfondimento storico-critico da parte di un'importante istituzione culturale.

C'è poi il caso di fotografi che hanno venduto il loro studio con tutte le lastre negative precedentemente realizzate. Un esempio classico è quello di Beato, le cui immagini sono state stampate successivamente da Stillfried e da Farsari. Come del resto alcune foto di Stillfried sono state poi stampate e commercializzate da Kimbei. In queste immagini ci sono delle differenze di colorazione e a volte altri particolari che permettono di distinguerle.

Per esempio, la colorazione dei pittori che lavoravano con Beato è veramente essenziale, mai massiva, e tuttavia eccellente. Stillfried numerava sulla lastra negativa tutte le immagini che uscivano dal suo studio, anche quelle di Beato di cui spesso accentuava la sfumatura fino a cancellare molti elementi dell'ambiente o del paesaggio.

Le foto possono essere inoltre sicuramente attribuite grazie ad uno studio dei fondali, quasi sempre dipinti, o dell'arredo degli ambienti. Tipici e molto facili da riconoscere quelli di Stillfried e Kimbei.

Insomma, con un po' di applicazione e studio il collezionista serio può mettere ogni dato al suo posto, e dare il suo contributo alla storia della fotografia.

Un'altra difficoltà sono i nomi dei fotografi. Per evitare confusione bisogna sempre ricordarsi che i giapponesi, a differenza degli occidentali, scrivono sempre prima il cognome. Così per esempio in Tamamura Kozaburo, Tamamura è il cognome e Kozaburo il nome. Anche qui ci sono delle eccezioni: Il fotografo Kusakabe Kimbei riteneva che per gli occidentali il suo cognome fosse troppo difficile da ricordare e cambiò la denominazione del suo studio nel più semplice Kimbei. Un unico nome, facile e familiare. Il fotografo Ogawa Kazumasa veniva chiamato affettuosamente Kazuma dai suoi amici, e ancora oggi alcuni critici lo chiamano così nei loro testi.

Nelle foto che ritraggono donne, bisogna saper riconoscere se si tratta di donne comuni (rarissime nelle foto del primo periodo), geishe, *maiko*, *oiran*, *shinzo*, o prostitute di livello più basso.

La donna nel Giappone del XIX secolo non aveva gli stessi diritti dell'uomo. Il suo unico ruolo era di occuparsi della casa e della famiglia e, se moglie, di procreare. Non era ammissibile che la moglie provasse un piacere sessuale col marito, né quest'ultimo cercava il piacere nella moglie. Per questi scopi esistevano le case d'appuntamento, i ristoranti e le case da tè. Gli uomini non uscivano mai con le mogli, ma tutt'al più si facevano accompagnare da una geisha per le occasioni importanti.

La geisha rappresentava in Giappone il prototipo della femminilità. Sempre vestita all'ultima moda, colta e raffinata, capace di tenere una conversazione di alto livello su ogni argomento trattato, aveva studiato musica, canto, poesia ed era stata educata per intrattenere e stupire gli uomini. Ma tra i suoi obblighi non c'era l'intrattenimento sessuale.

L'educazione di una geisha iniziava di solito all'età di sei anni ed era molto costosa. Dopo l'età adolescenziale la ragazza acquisiva lo stato di *maiko*, apprendista geisha, ed era affidata per il completamento della sua educazione ad un'altra geisha. Una volta pronta, subiva una cerimonia di iniziazione durante la quale veniva messa all'asta per la deflorazione dalla stessa casa che aveva formato la sua educazione. L'onore toccava all'offerente più alto, e i soldi servivano a colmare il debito che la ragazza aveva con i suoi superiori. Una geisha non poteva sposarsi, ma poteva avere dei figli se trovava un protettore disposto a pagare i debiti alla casa di appartenenza, e le grosse somme che servivano per gli abiti, il mantenimento e le varie necessità. In quel caso la geisha fungeva da moglie senza averne lo stato, e accompagnava l'uomo in tutte le occasioni pubbliche.

Le *oiran* erano le prostitute di alta classe, simili per condizione alle cortigiane giapponesi dei secoli precedenti. Sono ritratte in ricchissimi abiti e con i piedi nudi visibili su altissimi sandali, com'era tradizione per le prostitute giapponesi. La larga fascia di stoffa che serve a fermare il kimono, detta *obi*, è allacciata avanti, mentre nelle geisha è sempre allacciata dietro. Venivano spesso fotografate con un vastissimo seguito formato da uno schiavo che reggeva un parasole e da numerosi bambini e bambine comprati nelle campagne, che fungevano da attendenti. Le stesse bambine venivano poi avviate alla prostituzione dopo l'adolescenza. Alcune, le più belle e capaci, avevano la fortuna di diventare *shinzo*, già avviate alla prostituzione ma al diretto servizio della *oiran*. Raramente le *shinzo* compaiono in fotografia assieme alle loro padrone. Le *oiran* erano anche danzatrici, ma la loro danza, diretta all'intrattenimento sessuale, era molto diversa da quella delle geishe.

Le didascalie delle immagini, quando presenti, possono aiutare a riconoscere lo stato delle donne ritratte: "Singing girl" o "Dancing girl" sono sinonimo di geisha, mentre se in una didascalia troviamo scritto "n. 9 girl(s)" possiamo essere sicuri che si tratta di una o più prostitute. Nel Giappone dell'Ottocento, "n. 9" era sinonimo di bordello e prostituzione. L'usanza forse deriva dal numero civico a cui si trovava una celebre casa d'appuntamenti. Tra parentesi, è bene sapere che per i giapponesi il numero 9 porta sfortuna.

Infine, i prezzi delle fotografie. Possono esserci grandi differenze di valore tra una foto e l'altra. Le foto più comuni e di scarsa qualità si possono trovare nei mercatini o su Ebay anche a meno di cinquanta Euro, mentre è normale pagare da mille a tremila Euro per una bella e rara immagine di Felice Beato o del Barone Von Stillfried. Le foto di Farsari, Kusakabe e Ogawa si acquistano in genere da trecento a seicento Euro, fatta eccezione per alcune foto particolarmente belle. Qualcosa in meno valgono quelle di Tamamura Kozaburo.

Se non si è esperti conoscitori, è sempre meglio affidarsi ad un gallerista serio che saprà consigliare sull'acquisto, e rilascerà una certificazione di garanzia.



Felice Beato, *Madre con bambino*
Fotografia all'albumina colorata a mano, 1870 ca.



Felice Beato, *Madre con bambino*
Fotografia all'albumina colorata a mano, 1870 ca.



Felice Beato, *Suonatrice di Shamisen*
Fotografia all'albumina, 1865 ca.



Raimund Von Stillfried, *Notabile con giornale e suo servitore con ventaglio*
Fotografia all'albumina colorata a mano, 1870 ca.