

## **Università degli studi di Padova**

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia  
dell'Arte, del Cinema e della Musica (DBC)

Corso di laurea Triennale in Discipline delle Arti, della Musica e  
dello spettacolo

### **Tesi di laurea**

## **Da Padova a New York: Giovanni Umicini e la Street photography**

---

From Padua to New York: Giovanni Umicini and  
Street photography

***Relatore***

**Prof. Carlo Alberto Zotti Minici**

***Correlatore***

**Prof. Alessandro Faccioli**

***Laureando: Alessandro Zanin***

**Matricola: 2017218**

Anno Accademico 2022/2023



# INDICE

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>IV</b>
<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>V</b>
<b>CAPITOLO I. LA STREET PHOTOGRAPHY .....</b>	<b>1</b>
1. Cos'è la street photography? .....	1
1.1 Storia e tecniche.....	1
1.2 I pionieri della Street photography .....	2
1.3 Dal pittorialismo alla Straight photography .....	4
1.4 I maestri della Street photography .....	5
<b>CAPITOLO II. GIOVANNI UMICINI FOTOGRAFO.....</b>	<b>11</b>
2. Chi è Giovanni Umicini? .....	11
2.1 Questioni di sguardo .....	14
2.2 Street Photography .....	19
2.3 Per Padova.....	23
2.4 My New York .....	28
2.5 Fotografia e cinema: <i>La lingua del santo e Vesna va veloce</i> di Carlo Mazzacurati .....	34
2.6 Altri lavori .....	41
2.6.1 QUOTIDIANA .....	41
2.6.2 CERVAIOLE, LA MONTAGNA CHE VIVE .....	44
2.6.3 LA PIAZZA DELLE IDENTITÀ RITROVATE .....	46
2.6.4 ANFORIGENI .....	49
2.6.5 ELIO ARMANO. PENSARE CON LE MANI .....	52
2.6.6 ABBAZIA DI PRAGLIA, CENTRO DI RESTAURO DEL LIBRO .....	54
<b>CAPITOLO III. INTERVISTE .....</b>	<b>55</b>
3. Intervista a Serenella Tadiello, moglie di Giovanni Umicini .....	55
3.1 Intervista ad Alberto Grinzato, proprietario dell'Anfora .....	59
<b>CONCLUSIONI.....</b>	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>62</b>
<b>SITOGRAFIA .....</b>	<b>63</b>
Indice delle figure.....	65
<b>RINGRAZIAMENTI .....</b>	<b>67</b>

# ABSTRACT

VERSIONE ITALIANA    ENGLISH VERSION

Questa tesi ha per oggetto il genere fotografico Street photography e in particolare i lavori del fotografo toscano Giovanni Umicini, riconosciuto come uno dei maestri di questo genere in Italia.

Il primo capitolo è dedicato all'evoluzione storica del genere Street photography con un'analisi dei lavori dei principali Street photographers dall'Ottocento a oggi. Segue uno studio su Giovanni Umicini e i suoi lavori più importanti che l'hanno portato a viaggiare da Padova a New York. Ad unire queste due città così diverse tra loro è lo stesso principio che guida le fotografie di Umicini: studiare il comportamento dell'essere umano quando si trova da solo per strada.

La tesi si conclude con un capitolo dedicato a due interviste: a Serenella Tadiello, moglie del fotografo, e ad Alberto Grinzato, grande amico di Umicini e proprietario dell'osteria l'Anfora a Padova.

This thesis deals with the photographic genre called Street photography and in particular the works of the Tuscan photographer Giovanni Umicini, recognized as one of the masters of this genre in Italy.

The first chapter is dedicated to the historical evolution of Street photography with an analysis of the work of the main street photographers from the nineteenth century to today. This is followed by a chapter on Giovanni Umicini's life and most important works that led him to travel from Padua to New York. What unites these two cities so different from each other is the same aim that guides Umicini's photographs: studying the behaviour of human beings when they are alone on the street.

The thesis ends with a chapter dedicated to two interviews: to Serenella Tadiello, wife of the photographer and Alberto Grinzato, great friend of Umicini and owner of the Osteria l'Anfora in Padua.

## INTRODUZIONE

Questa tesi ha per oggetto il genere fotografico Street photography e in particolare i lavori del fotografo toscano Giovanni Umicini, riconosciuto come uno dei maestri di questo genere in Italia.

Al fine di comprendere al meglio i lavori di Giovanni Umicini, nel primo capitolo della tesi viene proposta un'analisi del genere Street photography, partendo dalle sue origini storiche e dalle figure che ne hanno posto le basi tecniche e teoriche. Lo scopo del primo capitolo è individuare una possibile definizione di Street photography, ragionando sulle diverse tendenze artistiche e sui cambiamenti del mezzo fotografico che nel corso degli anni hanno favorito lo sviluppo del genere. Con il lavoro di ricerca bibliografica proposto, si desidera mettere in evidenza l'operato di alcuni fotografi dell'Ottocento che hanno avuto un ruolo fondamentale nel promuovere le strade cittadine come soggetti degni di essere immortalati. Si analizzano alcuni cambiamenti nel linguaggio fotografico, come il passaggio dal pittorialismo storico alla Straight photography (di cui la Street photography è una naturale prosecuzione). Infine, si vogliono analizzare i lavori dei grandi maestri della Street photography del Novecento, evidenziando ciò che li accomuna e ciò che invece li distingue. In particolare, si vuole puntare l'attenzione su concetti fondamentali come quello di "momento decisivo" del fotografo Henri Cartier-Bresson e di "sguardo indistinto" o "momenti in between" dell'americano Robert Frank.

Solo dopo essersi creati una base di conoscenze solide degli argomenti in questione, si è passati alla fase di scrittura vera e propria che coincide con la stesura del secondo capitolo. Questo capitolo è dedicato interamente alla vita e alle opere del fotografo Giovanni Umicini, che con il suo operato ha ritratto le città di Padova e di New York mettendo in evidenza diversi aspetti che caratterizzano la vita dell'uomo nella città. Il soggetto di Umicini si identifica con l'uomo per la strada, nell'individuo sorpreso nel suo spazio quotidiano e che, inconsapevole di essere guardato, lascia trasparire i suoi sentimenti, pensieri ed emozioni.

Nel paragrafo 1.1 *Questioni di sguardo* si vuole analizzare il personale approccio di Umicini alla fotografia, esplorando la sua poetica e il suo modo di vedere il mondo, in relazione anche ai lavori dei fotografi umanisti francesi della prima metà del Novecento di cui Umicini rappresenta un esponente e prosecutore.

Infine, segue un'approfondita e dettagliata analisi su tutte le opere del fotografo: dalla sua mostra più importante alla pubblicazione di libri e cataloghi fotografici. L'obiettivo di questo paragrafo è dare un quadro il più possibile completo della carriera professionale di Umicini, attestata dai molti settori di applicazione che la caratterizzano. Infatti, si analizzano i lavori di Umicini anche nel campo del cinema e della fotografia di scena, dalla fotografia industriale alle ricerche cromostutturali e di fotomicrografia.

A conclusione della tesi, due interviste: la prima a Serenella Tadiello, moglie del fotografo Giovanni Umicini, scomparso il 17 settembre 2020, all'età di 89 anni. La seconda ad Alberto Grinzato, proprietario dell'osteria l'Anfora in via Soncin, a Padova. Con queste interviste si desidera sondare i motivi che hanno spinto Umicini a dedicare la sua vita alla fotografia, oltre a capire di più sul suo metodo di lavoro e soprattutto su ciò che volesse esprimere di sé attraverso le sue opere.

# CAPITOLO I. LA STREET PHOTOGRAPHY

## 1. Cos'è la Street photography?

Generalmente, con il termine Street photography si intende quel genere fotografico che vuole riprendere i soggetti in situazioni reali e spontanee in luoghi pubblici. Scopo della Street photography è evidenziare degli aspetti della società nella vita di tutti i giorni, dagli eventi più banali a quelli più particolari, ironici e/o sorprendenti.

Non esistono delle regole precise per definire il soggetto della Street photography; il termine *street* (strada), infatti, è in realtà un nome in codice per definire qualsiasi spazio pubblico, una scena strana o familiare a disposizione di tutti, che consente di fotografare dei completi estranei.<sup>1</sup> In questo senso il soggetto è quasi sempre di natura umana e in uno spazio pubblico, ma non dev'essere per forza una persona. A volte può bastare un segno del suo passaggio e quindi essere rappresentato da ombre, oggetti, animali domestici, città, case, ecc. Data la sua complessità e vastità di stili, approcci e sottogeneri, è difficile definire che cosa sia o non sia la Street photography. Possiamo però identificare alcune caratteristiche comuni a molti fotografi del passato e del presente che si riconoscono come street photographers.

In questo capitolo tenterò di dare una definizione di Street photography in rapporto alla sua evoluzione storica, a partire dai suoi pionieri e maestri, esaminandone le tecniche e i lavori.

### 1.1 Storia e tecniche

Quando nasce la Street photography? Per capire ciò, è necessario partire dalla nascita della fotografia in sé. La fotografia viene messa a punto nel 1826 grazie alle sperimentazioni del ricercatore francese Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833) che realizza quella che viene considerata la prima immagine fotografica della storia: *Vista dalla finestra a Le Gras*.<sup>2</sup> Niépce fa parte dei cosiddetti pionieri della fotografia, ovvero quel gruppo di scienziati e inventori che ha cercato per primo di catturare, attraverso processi chimici e meccanici, una traccia fedele e stabile della realtà.

Siamo nell'Ottocento, un periodo di profonde trasformazioni delle strutture urbane e territoriali. In questo senso il soggetto principale della maggior parte dei fotografi dell'Ottocento è legato al

---

<sup>1</sup> P. Vermare, *The Joy of Seeing: Magnum Street Photography*, Magnum Photos 2018, <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/the-joy-of-seeing-magnum-street-photography/>.

<sup>2</sup> F. Muzarelli, *L'invenzione del fotografico, Storia e idee della fotografia dell'Ottocento*, Piccola Biblioteca Einaudi Mappe 2014, p. 14.

contesto urbano: si vogliono documentare i cambiamenti che stanno avvenendo a livello sociale, paesaggistico, architettonico e tecnologico. Le prime fotografie vengono dunque scattate in contesti urbani, sulla strada, ma questo non è sufficiente per poter parlare di Street photography.

Dobbiamo arrivare alla seconda metà dell'Ottocento per poter identificare alcuni autori le cui fotografie potrebbero rientrare nei canoni della Street photography. Questi fotografi rappresentano, infatti, i pionieri di questo genere.

## 1.2 I pionieri della Street photography

Tra i pionieri della Street photography troviamo lo scozzese John Thomson (1837-1921) che, già nel 1876, ha l'idea di collaborare con il giornalista Adolphe Smith a un progetto di documentazione sulla Londra dei quartieri degradati. Nasce *Street Life in London*, una pubblicazione all'interno della quale trentasei fotografie di Thomson accompagnano il racconto di una città esclusa dalle vedute artistiche e turistiche.<sup>3</sup> È necessario specificare, però, che Thomson, considerati i mezzi limitati dell'epoca, era costretto a mettere in posa i suoi soggetti, riproducendo le scene di vita quotidiana. Per arrivare a un tipo di fotografia *candid*, quindi spontanea, non in posa, dobbiamo parlare del prossimo autore.

Paul Martin (1864-1944) è stato un fotografo francese naturalizzato britannico, pioniere della Street photography. La macchina fotografica usata da Martin, la *Fallowfield's Facile hand camera*<sup>4</sup>, diventa disponibile nel 1889 ed è considerata una delle prime fotocamere a mano.



Figura 1: JOHN THOMSON *Street Life in London*, 1880

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 203.

<sup>4</sup> *Photography 1839 – 1937. With an introduction by Beaumont Newhall*, The Museum of Modern Art, New York 1937, p. 59.



Figura 2: Fallowfield's "Facile" Hand Camera, 1889

**HAND CAMERAS.**

**FALLOWFIELD'S "FACILE"  
HAND CAMERA.**

Carries 12 Plates or Films ( $4\frac{1}{2} \times 3\frac{1}{4}$ ) Without Changing.

IN USE.

SIDE VIEW.



Fig. 222.



Fig. 223.

**PRICES COMPLETE.**

With Rapid Landscape Lens of Wonderful Definition and Sunk Fitted Finder, giving Identical View ...	£3 13 6
With 5 x 4 Rapid Rectilinear Lens, Four Rotating Stops, working at F8, F11, F16 and F22, and Fitted Finder	5 5 0
Ditto ditto Covered Morocco Leather ...	6 6 0

Grazie alle dimensioni ridotte di questo apparecchio fotografico e alla possibilità di scattare più fotografie di seguito senza dover cambiare manualmente le lastre, Paul Martin, scattando con tempi di posa più veloci, riesce a fotografare i suoi soggetti senza che essi se ne rendano conto, senza cioè metterli in posa. Per questo motivo la *Fallowfield's camera* è anche conosciuta come una detective camera.<sup>5</sup>

In questo senso le fotografie di Martin appaiono molto più reali e spontanee rispetto a quelle dei suoi predecessori e fanno di questo fotografo forse un precedente storico, il primo vero iniziatore della Street photography. Tuttavia, i suoi lavori,

come dichiara lo stesso Martin, non vengono subito compresi perché considerati all'epoca come scioccanti:

*I miei colleghi fotografi non erano incoraggianti nei confronti del tipo di materia che stavo affrontando in quel momento... Molti membri consideravano alcuni dei miei studi come piuttosto disdicevoli, o addirittura scioccanti. Sentivano che una lastra fotografica richiedeva un soggetto nobile e dignitoso, come una cattedrale o una montagna o una famiglia vestita a festa la domenica.*<sup>6</sup>

Tra i pionieri della Street photography è doveroso menzionare il francese Eugène Atget (1857-1927) che, pur non essendo il primo a praticare la Street photography, è stato il primo a renderla conosciuta grazie alla sua popolarità di fotografo parigino.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> R. Leggat, *History of photography from its beginnings til the 1920s*, 1995, <https://www.yumpu.com/en/document/read/18422567/a-history-of-photography>.

Atget, infatti, documenta le strade di Parigi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo prima che fossero demolite e ricostruite secondo i nuovi piani urbanistici implementati dal barone Georges-Eugène Haussmann.<sup>7</sup>

Perciò Atget, come anche Paul Martin, ha avuto un ruolo fondamentale nel promuovere le strade cittadine come soggetti degni di essere immortalati. Le fotografie di Atget non sono semplici documenti, ma rivelano la città attraverso i suoi occhi.

Concludiamo con una citazione di John Szarkowski (famoso fotografo, critico e curatore del MoMA) che a proposito delle fotografie di Eugène Atget dichiara:

*Mentre serviva quello che potrebbe essere descritto come un ruolo semplice e utilitaristico, Atget imparò a fotografare con una tale flessibilità intuitiva e autografica che il suo lavoro sembra rappresentare un cambiamento qualitativo nella storia della fotografia. Era possibile per Atget tornare ancora e ancora ai suoi motivi preferiti, perché sapeva che un numero infinito di immagini era potenziale in loro. [...] La mente di Atget era, credo, una mente modernista: funzionava non 'da', ma 'verso' un ideale formale. La sua concezione della forma non era nucleare ma galattica, relativa, plurale, provvisoria e potenziale. Praticava la fotografia non per esprimere ciò che sapeva e sentiva, ma per scoprire ciò che poteva sapere e sentire.<sup>8</sup>*

### 1.3 Dal pittorialismo alla Straight photography

I lavori degli autori finora analizzati mettono in evidenza una certa lontananza tra la Street photography e gli stilemi del pittorialismo storico, cioè quel movimento della fine del XIX secolo nato per elevare il mezzo fotografico al pari della pittura o della scultura.

Innanzitutto, è importante sottolineare come il pittorialismo storico non sia in realtà un fenomeno limitabile ad un certo periodo storico o riconducibile ad una sola tendenza artistica, bensì, come scrive Claudio Marra: “Il pittorialismo si ripete ogni volta che la fotografia segue la logica complessiva della pittura, cioè i suoi caratteri generali e trasversali, evidentemente riferibili a più indirizzi stilistici e non solo all’Impressionismo”.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> N. Blumberg, *Street photography*, Enciclopedia Britannica 2023, <https://www.britannica.com/art/street-photography>

<sup>8</sup> *Learn about Eugene Atget's photography in a discussion by John Szarkowski*, Enciclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/video/164472/John-Szarkowski-Speaking-of-Art-Eugene-Atget>.

<sup>9</sup> C. Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*, Bruno Mondadori, Milano 2012, p. 121.

In questo senso lo scopo dei fotografi pittorialisti era quello di imitare essenzialmente gli stilemi della pittura: la fotografia doveva essere il più possibile simile ad un quadro dipinto, facendo quindi attenzione alla composizione, al processo di stampa e ad eventuali interventi manuali del fotografo sulle fotografie. Tutti questi accorgimenti tecnici servivano sicuramente a produrre effetti artistici, ma allo stesso tempo hanno allontanato sempre di più il fotografo dalla presa diretta della vita.

È proprio questa parola, “diretta”, che nel secondo decennio del Novecento porta alla svolta contro il pittorialismo storico. Prima ancora della Street photography, infatti, troviamo la cosiddetta *straight photography* (fotografia diretta), genere fotografico che nasce per distinguersi dal pittorialismo e ha intenzione di documentare la realtà per come appare. I protagonisti di questo movimento, che girano attorno alla figura di Alfred Stieglitz (1864-1946), si vogliono scagliare contro il pittorialismo: “Il loro slogan e il loro obiettivo era dunque la *straight photography*, dove l’aggettivo “diretta”, oltre che naturalmente significare l’intenzione di un rapporto frontale col mondo in fase di ripresa, voleva soprattutto indicare, per l’autore, la necessità di star dentro alla fotografia, di sfruttarne senza devianze le autentiche possibilità [...]”<sup>10</sup>. L’obiettivo di questi fotografi era quindi valorizzare le qualità fondamentali del mezzo fotografico e trovare una specificità della fotografia. In realtà, come osserva Marra, questa svolta non è così netta: “Volendo opporsi al pittorialismo storico e allo stesso tempo valorizzare una specificità fotografica, Strand e compagni pongono così le basi di un pittorialismo forse inconsapevole ma potentissimo, i cui effetti sono rintracciabili ancor oggi”.<sup>11</sup> Questa tendenza, infatti, prenderà il nome di neopittorialismo e risulterà una linea decisiva nell’influencare i destini di tutta la fotografia contemporanea. Ad ogni modo, la Street photography nasce grazie alla straight photography, ma anche grazie all’apporto di nuove invenzioni tecnologiche come il formato 35 mm e alla produzione di macchine fotografiche di dimensioni sempre più ridotte.

Arriviamo quindi alla metà del Novecento con quelli che sono considerati i grandi maestri della Street photography.

#### 1.4 I maestri della Street photography

La Street photography ha molto in comune con il fotogiornalismo e affonda le sue radici nella fotografia documentaria e sociale. In questo senso la successiva generazione di Street photographers è introdotta proprio dal fotogiornalismo di un fotografo di origine ungherese, André Kertész.

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 123.

<sup>11</sup> Ivi, p. 125.

Kertész (1894-1985) nel 1925 lavora a Parigi ed è uno dei primi fotografi ad utilizzare la macchina fotografica Leica, una fotocamera che avrà una grande importanza per la pratica della Street photography vista la sua leggerezza e portabilità che offre allo stesso tempo mobilità e maggiore anonimato. Pur utilizzando un mezzo e una tecnologia ancora agli inizi, Kertész riesce a catturare la spontaneità della vita di tutti i giorni, fotografando volti di persone anche in primo piano in un modo mai visto prima, senza sacrificare una ponderata composizione dell'immagine quasi di tipo pittorialista<sup>12</sup>. Infatti, all'inizio della sua carriera, Kertész frequenta artisti astratti, surrealisti e costruttivisti, le cui tele astratte e geometriche hanno probabilmente avuto un impatto significativo sull'approccio misurato della composizione di Kertész.

Uno dei più grandi fotografi di reportage del mondo, Henri Cartier-Bresson (1908-2004), è stato un campione della fotocamera Leica e uno dei primi fotografi a massimizzarne le capacità.

Stiamo parlando della stessa Leica I Mod. A utilizzata da Kertész (di cui Bresson rappresenta un ammiratore), presentata nel 1925 e che rappresenterà un epocale salto tecnologico e di costume nella storia della fotografia. Si tratta di una macchina piccola e maneggevole, ma munita di un'ottica ad alta precisione, adatta anche al formato di pellicola a 35mm, che consente di scattare una trentina di foto senza dover essere ricaricata. La Leica diventa come un prolungamento del corpo o un terzo occhio per Bresson, che gli permette di interagire con l'ambiente circostante e di scattare fotografie catturando quello che lui chiama il "momento decisivo", concetto che corrisponde anche alla sua definizione di fotografia, ovvero: "[...] il riconoscimento simultaneo, in una frazione di secondo, da una parte del significato di fatto, e dall'altra dell'organizzazione rigorosa di forme percepite visualmente, che esprimono questo fatto".<sup>13</sup> In questo modo, Bresson introduce una variabile fondamentale nella Street photography: il tempo.

La realtà che ci circonda è in continuo mutamento e cambiamento, ma il fotografo deve imparare a prevederla. Attraverso l'osservazione attenta della realtà che lo circonda (e molta pratica sul campo), il fotografo deve riuscire a prevedere i momenti decisivi, sviluppando progressivamente una sorta di "sesto senso". Per alcuni fotografi l'attrattiva viene proprio da questa imprevedibilità e casualità, dal non sapere mai cosa apparirà o accadrà davanti l'obiettivo.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> N. Blumberg, *op. cit.*

<sup>13</sup> H. Cartier-Bresson, *Images à la Sauvette*, Verve, Paris 1952.

<sup>14</sup> G. Lewis, *Street photography. Impara a trasformare in arte la spontaneità della vita*, Apogeo 2016, p.4.

Nel caso di Henri Cartier-Bresson, però, l'istantaneità è in realtà preordinata e organizzata dal fotografo: come una tigre che aspetta il momento adatto per attaccare la sua preda, Cartier-Bresson aspetta l'attimo decisivo per predare la realtà che vuole fotografare.

Seguendo la nostra linea del tempo, un fotografo con un approccio diverso, anche se in partenza influenzato dallo stesso Cartier-Bresson, è Robert Frank (1924-2019). Il suo lavoro più importante è *The Americans* (1959) in cui cerca di spiegare attraverso la fotografia chi fossero gli americani del dopoguerra.



Figura 3: ROBERT FRANK, *The Americans*, 1959

Robert Frank si accorge che non esistono istanti decisivi intesi come eventi più degni di altri, ma esistono semplicemente diversi eventi (non più "momenti decisivi", ma "momenti in between"<sup>15</sup>), anche della vita quotidiana, che hanno la potenza di raccontare con più onestà la realtà. Frank fotografa i brandelli di realtà per i quali bisogna essere partecipi e recettivi per riuscire a catturarli prima che svaniscano e perdano la loro autenticità. Non ci mostra i grandi fatti della storia, ma le piccole realtà di una società che viveva ancora in condizioni di povertà e infelicità, nonostante l'uscita vittoriosa dalla guerra. Con i suoi scatti, Frank toglie la patina di perfezione americana creata dai media: perché gli americani in realtà vivevano ancora in condizioni di disagio, pur essendo dei vincitori. Per quanto riguarda il suo stile fotografico, la fotografia di Frank è realizzata *on the road*<sup>16</sup>, di getto, non si mette in attesa di un momento decisivo ed ogni luogo può portare ad un buon risultato fotografico: dalle tavole calde ai bar, da posti malfamati a locali a luci rosse. L'approccio di Robert Frank,

---

<sup>15</sup> C. Marra, *op. cit.*, p. 158.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

come anche quello del coetaneo William Klein (entrambi a loro volta influenzati dal più anziano Walker Evans), si basa sull'azione istintiva del fotografo nel catturare la vita in velocità, senza stare troppo attento agli aspetti tecnici della fotografia. Ecco, quindi, che abbiamo alcune foto con errori tecnici: soggetti che escono dall'inquadratura, foto mosse o addirittura sfocate. Ciò che interessa a questi fotografi è riuscire a catturare il momento che gli ha colpiti, restituendolo con immediatezza e autenticità. In particolare, il fotografo William Klein (1926-2022) con il suo libro fotografico dedicato alla città di New York, *Life is good and good for you in New York* (1956), viene giudicato dalla critica come "antiamericano e antifotografico" proprio per la brutalità con la quale Klein fotografa i suoi soggetti. Nelle sue foto abbondano forzature, errori tecnici, sfocature, che però producono quella sensazione di realtà catturata nell'immediatezza in cui possiamo vedere l'anima dei soggetti.

E questi soggetti sono soggetti comuni, come bambini impegnati in giochi o nel loro complicato percorso di crescita in mezzo alla strada (con atteggiamenti adolescenziali o già da adulti).

Un esempio dell'approccio istantaneo di Klein è riscontrabile nella foto *Moves and Pepsi, Harlem, New York* (1955) in cui notiamo un uso particolare del grandangolo, spinto ai suoi limiti, usato in maniera tecnicamente scorretta, ma che ci suggerisce un'idea di claustrofobia, disorientamento e confusione, tipica della vita della metropoli.



Figura 4: WILLIAM KLEIN, *Moves and Pepsi, Harlem, New York, 1955*

In conclusione, William Klein e Robert Frank, insieme a moltissimi altri fotografi, hanno documentando la cultura americana e in generale la cultura della strada in un modo mai visto prima. Alcune fotografie sono provocatorie, impulsive, spesso contenenti argomenti volgari o antiestetici. Altre, invece, rappresentano la semplicità della vita quotidiana, la tranquillità delle persone comuni.

È interessante notare come ogni fotografo abbia sviluppato nel corso degli anni un proprio stile o metodo di lavoro che li distingue, ad esempio, da un fotografo documentarista o da un fotoreporter. A quest'ultimi, infatti, è richiesto il mantenimento di una certa obiettività nei confronti dei soggetti e degli eventi che fotografano, mentre lo street photographer è libero di realizzare una dichiarazione artistica<sup>17</sup>. Per la prima volta, il fotografo è un artista a tutti gli effetti e non più un semplice registratore della realtà. Come testimoniano questi fotografi, la Street photography nasce come un genere che vuole documentare tutto quello che era stato tralasciato dalla fotografia negli anni precedenti. Si vuole documentare la vita di strada: le vite di tutti i giorni, le vite movimentate, la poesia dei piccoli momenti e l'evoluzione delle città. Andando ancora più in profondità, potremmo dire che la Street photography indaga l'animo umano, il modo in cui l'uomo si comporta quando è da solo per la strada, quando pensa che nessuno lo veda.

Come vedremo nei prossimi capitoli, uno dei maestri contemporanei della Street photography in Italia in grado di cogliere questi aspetti con il suo particolare sguardo, è proprio il fotografo Giovanni Umicini (1931-2020).

---

<sup>17</sup> G. Lewis, *op. cit.*, p. 82.

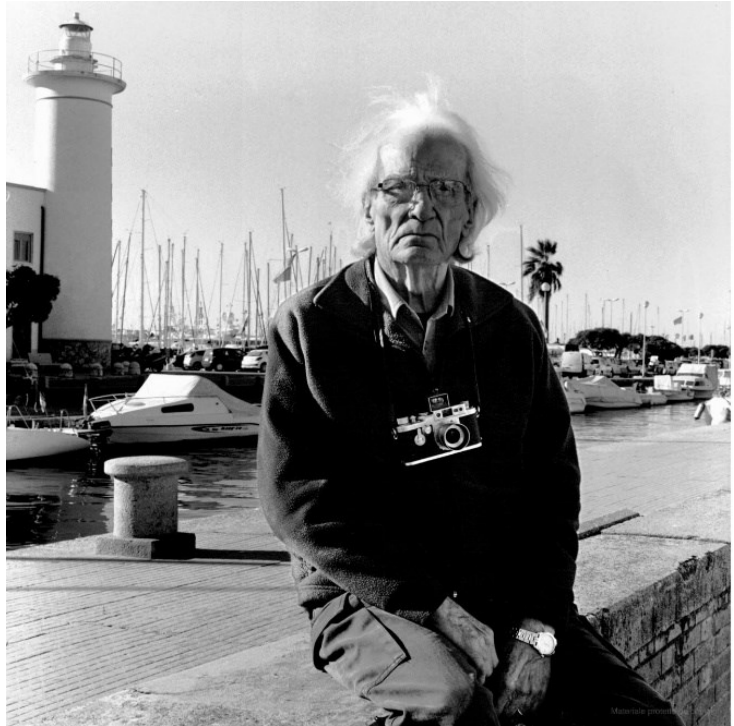




## CAPITOLO II. GIOVANNI UMICINI FOTOGRAFO

### 2. Chi è Giovanni Umicini?

Giovanni Umicini nasce a Firenze nel 1931. Comincia a fotografare nel 1945 a Siena dove, nello studio del fotografo Grassi, apprende le prime nozioni di camera oscura. Inizia a scattare nel 1946 e da subito sembra aver scelto, anche se inconsapevolmente, la Street photography. Alla domanda: “Perché hai scelto la Street photography?” Umicini risponde che la passione per questo genere è nata all’improvviso, come una specie di colpo di fulmine, grazie a quello che si potrebbe definire un caso della vita.<sup>1</sup>



Umicini racconta, infatti, che all’età di 15 anni per passare il tempo e guadagnare qualcosa, aiutava un frate alla basilica di Sant’Antonio di Siena a proiettare dei film. Il frate girava sempre con la macchina fotografica a tracolla e un giorno Umicini gliela chiese in prestito. Iniziò così a fotografare la città e le persone di Siena, realizzando i suoi primi scatti da street photographer. Queste sono le parole di Umicini stesso, riportate dalla giornalista Donatella Gasperi nel libro a lui dedicato:

*Otto fotografie di strada belle come quelle non le ho più fatte. Alcune le ricordo ancora: a Porta Camullia due contadini che salivano la rampa di via della Stufa secca tirando un carretto per andare al mercato; alla Costaccia della Morte due turisti che tentavano di scendere senza cadere; in Banchi di Sopra uno scorcio dell’angolo del Monte dei Paschi con due donne che chiacchieravano; [...] un ritratto di mia madre. Da allora non ho più potuto fare a meno della fotografia.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> D. Gasperi, *Tutto in uno sguardo parlando con Giovanni Umicini fotografo*, Cleup, Padova 2016, p. 10.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 11-12.

Nonostante l'incontro con questo genere di fotografia sia avvenuto in modo puramente casuale, ci sono fotografi che hanno sempre ispirato e affiancato Umicini con le loro opere. Tra questi, Umicini ricorda gli americani Walter Evans, Lewis Hine, Robert Frank, ma anche i primi fotografi del XIX secolo, come Alfred Stieglitz, che con la sua macchina a lastre andava in giro per New York a trovare scene di Street photography.<sup>3</sup>

Fin da ragazzino, Giovanni Umicini ha la fortuna di poter studiare sui testi americani, grazie ad un sergente maggiore amico della madre, che lavorava come cuoca in un comando americano: "La base della mia preparazione la debbo agli americani, perché grazie a loro ho potuto studiare i testi stampati dalla Kodak e ho potuto sfogliare le riviste di fotografia più importanti al mondo perché queste sono americane e il sergente maggiore me le procurava"<sup>4</sup>.

La prima macchina fotografica di Umicini sarà proprio una Kodak retina 1a di seconda mano, acquistata da Ugo Brandi al prezzo di 500 lire nel 1946. Ugo Brandi era il proprietario del negozio Foto Grassi, colui che insegnerà ad Umicini come sviluppare le fotografie.

Dal 1946 al 1950, il giovane Umicini fotografa e studia a Siena per poi trasferirsi a Viareggio, dove, collaborando con un altro studio fotografico, arriva a quella che lui definisce la sua "bomba fotografica". Inizia a trattare le pellicole invertibili ANSCO, diventando uno dei primi fotografi a stampare le diapositive a colori direttamente sull'ansochrome printon.

ANSCO, infatti, era il marchio di un'importante azienda fotografica americana che, in competizione con la famosissima Kodak di George Eastman (1854-1932), inizia a produrre le prime pellicole a colori. Da queste particolari pellicole, era poi possibile ottenere le fotografie a colori attraverso un complesso processo di stampa cromogenica<sup>5</sup>. Umicini diventerà proprio un esperto in questo campo, facendo diverse ricerche cromostutturali realizzate fotograficamente, come riportato anche da un articolo della rivista Sipra Uno nel 1966.<sup>6</sup>

Continuando però con la nostra linea del tempo, nel 1953 Umicini si trasferisce a Padova dove, grazie ad una collaborazione con i laboratori di ricerca Eastman Kodak di Rochester e Harrow, apre nel 1959 insieme ad Antonio Frigo (proprietario dello studio fotografico Bardelle in piazza Garibaldi a Padova) il primo laboratorio a colori photofinish della Kodak in Veneto. Umicini lavorerà in questo laboratorio per tre anni, ma nel 1962 prenderà la decisione di staccarsi dallo studio per dedicarsi alla libera professione, diventando un fotografo pubblicitario e industriale.

---

<sup>3</sup> M. Bordin, Intervista a Giovanni Umicini, TEMPO E ARTE 2013.

<sup>4</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 11

<sup>5</sup> W. L. Camp, *Ansco Chronology, From a Binghamton, N. Y. point of view*, 2022

<sup>6</sup> E. Gusella, *Giovanni Umicini: per Padova*, Cittadella Biblos, 2007, p. 200.

Senza questa svolta, probabilmente non ci sarebbe stato un Giovanni Umicini così legato alla Street photography. Infatti, lui stesso ammette che gli sarebbe piaciuto fare ricerca scientifica sulle emulsioni, ma questo avrebbe significato smettere di fare foto e fare foto era diventata la sua droga. Parlando della differenza tra passione e professione in relazione alla fotografia, così Giovanni Umicini interviene:

*[La fotografia] è professione e passione. Per fotografare ci vogliono tutti e due gli elementi. Per mangiare ho fatto le foto industriali, quelle di architettura, i cataloghi, i libri, la moda, la pubblicità, le foto scientifiche. Tutti aspetti particolari di una tecnica, la fotografia, che mi davano soddisfazione, ma non vedevo l'ora di trovare il tempo per uscire a fare le mie foto. Quelle nate dalla passione.<sup>7</sup>*

Ecco, quindi, che Umicini inizia a fare servizi fotografici per aziende come la Energoinvest<sup>8</sup>, ma allo stesso tempo si dedica alla Street photography, scattando delle foto che verranno poi pubblicate in importanti riviste fotografiche. Un esempio è la rivista americana *Modern photography* che nel 1957 dedica una sezione di quattro pagine alle sue fotografie.

Solo nel 1991, Umicini esporrà per la prima volta le sue fotografie nella mostra personale *Quotidiana*, promossa dal Comune di Padova e, solo a questo punto, dopo 45 anni di fotografie, Giovanni Umicini sarà riconosciuto come un artista vero e proprio.

Sorge spontanea la domanda sul perché Umicini avesse aspettato tutto quel tempo ad esporre i suoi lavori. Ancora una volta risponde il fotografo stesso: “Non mi sono mai saputo vendere. Se non avessi incontrato il critico Giorgio Segato che mi ha spinto e convinto, non avrei mai fatto alcuna mostra. Lui mi ha convinto e poi mi ha fatto fare le mostre a New York”.<sup>9</sup>

Da queste parole capiamo che ad Umicini importa prima di tutto fare foto per se stesso e non per gli altri: “Le foto le faccio per me, perché piacciono a me. È per questo che la mia prima mostra è del 1991”<sup>10</sup>. Questa prima mostra avvia quindi la carriera di Umicini che continuerà con l'allestimento di molte altre mostre e la pubblicazione di cataloghi e di libri fotografici. Dopo *Quotidiana*, infatti, arriva nel 1992 la mostra dal titolo *New York Polaroid*.

Come vedremo, la città di New York insieme a quella di Padova, rappresentano due luoghi fondamentali per la poetica del fotografo. Come scrive l'amico giornalista e fotografo padovano Paolo

---

<sup>7</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 8.

<sup>8</sup> Dal 1964 al 1968, Umicini fotografa per questa società d'energia con sede a Sarajevo i più importanti siti industriali della Repubblica Federale Socialista Jugoslava (D. Gasperi, p. 54).

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 8.

Coltro, per Umicini “la metropoli americana è la sua seconda casa, forse la prima per il suo impatto emotivo”<sup>11</sup>. Le foto di New York tornano così più volte. Ad esempio, nella mostra *New York Panorama* (2002) o, come nel caso della monografia *My New York* (2018), in cui le foto di questa città vengono letteralmente riscoperte dopo più di trent’anni dalla loro realizzazione. In *My New York*, infatti, 100 Polaroid datate 1985, vengono riscoperte dall’autore e pubblicate in un diario fotografico che diventerà l’ultima opera editoriale di Giovanni Umicini prima della sua scomparsa.

Quella che, però, lo stesso Umicini definisce “la sua prima mostra importante”, nonché la “summa della sua opera”<sup>12</sup>, è la mostra *Street photography*, allestita con il Centro nazionale di fotografia nel 2001 al Museo civico del Santo di Padova. Questa mostra avrà una grande risonanza e verrà allestita diverse volte in molte città d’Italia: basti pensare che il suo ultimo allestimento è del 2011 a Castagneto Carducci, un comune della provincia di Livorno in Toscana. D’altronde, questa mostra ha per tema principale proprio la *Street photography*, ciò che guida e definisce maggiormente il cammino espressivo di Umicini. Insieme a questa mostra, di cui è stato pubblicato anche il catalogo con l’introduzione di Naomi Rosenblum (1925-2021), analizzeremo poi la mostra permanente *Per Padova* (2014) e il libro dedicato a New York.

Prima di proseguire con l’analisi dei lavori di Umicini, è doveroso soffermarsi sulla sua poetica e sul suo particolare sguardo. Cercheremo così di capire quali sono i motivi che lo hanno reso un grande maestro della *Street photography*, riconosciuto in Italia e nel mondo.

## 2.1 Questioni di sguardo

Che cosa rende le foto di Giovanni Umicini uniche? Come si definisce il suo essere street photographer? In questo paragrafo cercherò di rispondere a queste domande, facendo riferimento anche alle testimonianze lasciate da Umicini.

Innanzitutto, Umicini afferma che ciò che ama di più fotografare è la *Street photography*, ovvero tutto ciò che, secondo lui, riguarda “l’uomo che interagisce con il mondo”.<sup>13</sup> Come abbiamo visto nel primo capitolo, il soggetto della *Street photography* non riguarda solo l’uomo, ma anche tutto ciò che gli sta attorno. In questo senso Umicini è interessato a studiare i diversi comportamenti che l’uomo adotta nella società e in particolare ne vuole catturare i pensieri, le emozioni e gli stati

---

<sup>11</sup> P. Coltro, prefazione a *My New York, La bella addormentata si risveglia dopo trent’anni*, Grafiche Turato Edizioni, 2018.

<sup>12</sup> A. Benanzato, *Il fascino indiscreto del bianco e nero - Giovanni Umicini fotografo dell’anima e di New York*, New York City Venezia, p. 91.

<sup>13</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 9.

d'animo che traspaiono da questo rapporto. Inoltre, l'obbiettivo è fare arrivare queste emozioni a noi, il pubblico, attraverso le sue fotografie. Nel 1957, una giornalista della rivista *Modern Photography* definisce Giovanni Umicini il "fotografo della solitudine" e nel libro della Gasperi il fotografo commenta questa definizione positivamente, riconoscendosi in essa:

*Sì. Mi piace questa definizione. Mi ci riconosco. Vuol dire che mi piace fotografare la gente che patisce. La solitudine non è felice e io la fotografo. La fisso. La propongo e la restituisco a chi non vuol vedere.*<sup>14</sup>

Il tema della solitudine è quindi fondamentale per Umicini, anche se questo rappresenta solo uno dei sentimenti umani fotografati dal maestro. In generale, ciò che cerca Umicini è di immortalare l'uomo quando si trova da solo nella città, quando cioè non si sente osservato ed è libero di essere se stesso. Questo permette al fotografo di cogliere il soggetto in un momento di quotidianità che lo rende in un certo senso "fragile". Il soggetto è come se fosse nella sua testa, nessuno l'osserva, tranne il fotografo che, di nascosto, gli scatta una foto. È in questi momenti che Umicini riesce a vedere ciò che noi non sempre vediamo: i pensieri, le emozioni, gli stati d'animo delle persone che ci circondano. Umicini ha la capacità di vedere tutto questo e catturarlo tramite l'obiettivo della sua fotocamera. Inoltre, nelle sue fotografie è sempre presente anche un'ottima conoscenza della tecnica fotografica. Umicini sa come enfatizzare queste emozioni, ad esempio isolando il soggetto o studiando una precisa composizione fotografica. Ciò che però è più evidente, non è tanto la tecnica, ma il modo in cui il fotografo vede il mondo tramite il suo particolare sguardo. Lo stesso Umicini in un'intervista per *New York city Venezia*, dichiara:

*Quando giro con le mie cinque macchine fotografiche Leica con obiettivi dai 21 ai 90 millimetri, inseguo la vita nelle strade. È difficile che effettui più di uno scatto, non capisco se sono fortunato o se è il caso. Fatto sta che cammino per la strada e sento il richiamo della sofferenza umana e so con esattezza quando devo scattare. Ogni volta che sviluppo nella mia camera oscura mi rendo conto di avere in realtà fotografato un'anima. Mi accorgo infine che l'unica cosa che ho appreso è la tecnica fotografica, probabilmente il cuore c'era già.*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 16.

<sup>15</sup> A. Benanzato, *op. cit.*, p. 92.

Giovanni Umicini, oltre a riconoscersi nel genere della Street photography, è considerato anche uno degli esponenti più significativi dell'Umanesimo nella fotografia.<sup>16</sup> Street photography e fotografia umanista sono infatti due generi molto simili tra loro. Entrambi riuniscono dei fotografi che condividono un interesse per l'essere umano nella sua vita quotidiana.

La cosiddetta fotografia umanista, in particolare, nasce in Francia e si sviluppa soprattutto nel secondo dopo guerra con i lavori di importanti fotografi francesi come Robert Doisneau (1912-1994), Willy Ronis (1910-2009), Édouard Boubat (1923-1999) e Izis Bidermanas (1911-1980). Per questi fotografi, l'emozione è primaria ed è più importante della forma, la loro "investigazione" riguarda il quotidiano e il banale ma viene mostrata con una certa tenerezza e una grande fede nell'uomo.<sup>17</sup> Al fine di cogliere l'essenza dell'essere umano, questo è sempre fotografato nei luoghi in cui si comporta più spontaneamente, come per strada o nei bistrot parigini. Ecco che le fotografie di Umicini e quelle dei fotografi umanisti francesi si assomigliano tra loro. Ad esempio, per quanto riguarda il tema dell'amore, abbiamo foto di coppie di innamorati per la città oppure per il tema dell'infanzia, foto di bambini per strada.



Figura 5: Izis Bidermanas, *Londres Greengrocer, Kings Rd, Chelsea, 1952*



Figura 6: Giovanni Umicini, *Padova, 1965*

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 85

<sup>17</sup> V. Prete, *La fotografia umanista in Francia*, Università Ca' Foscari Venezia, Tesi di laurea, 2018

Tutti questi temi sono però riuniti dalla volontà di cogliere ciò che ci rende umani. Per Umicini, il momento in cui l'uomo è libero di essere se stesso è anche il momento in cui è più umano. Secondo le parole del fotografo:

*L'unico palcoscenico su cui l'uomo può recitare in completa libertà è la strada. Sulla strada l'uomo si muove in libertà perché nessuno lo osserva. È questo il principio fondamentale che guida le mie fotografie. L'essere umano è costretto dalla mattina alla sera a combattere contro una serie di problemi. Chiunque. Ma quando è a casa o con gli amici o con altre persone non può essere semplicemente se stesso e recitare la sua parte come vorrebbe recitarla perché è insieme ad altri e deve mediare. Solo per strada, in solitudine, un uomo è se stesso.<sup>18</sup>*

Ed è proprio in questi momenti che, tornando alla fotografia umanista, le persone, sentendosi libere, mostrano le loro emozioni e noi possiamo leggerle sulle loro facce. Possiamo leggere, come dice Umicini, tutti gli "incassamenti interni" dell'uomo, che diventano visibili solo nel teatro che gli dà la città quando ci cammina dentro.

Tenendo presente di questa visione dell'uomo e del mondo, alla domanda: "Quando capisci qual è il momento giusto per fotografare?" Umicini fa sempre fatica a rispondere. È difficile per lui spiegare come avvenga il riconoscimento del momento decisivo. Forse è per una sua particolare sensibilità da "umanista" che gli permette di capire meglio le persone e cogliere in un nanosecondo il momento giusto; oppure, c'è in gioco anche la componente della casualità. In linea generale, per Umicini l'importante non è raccontare storie, ma raccontare quello che vede. È la situazione che gli permette di comunicare qualcosa; lui non può e non vuole inventare niente. La componente di casualità è la costituente al 100% delle immagini. Umicini aspetta che siano le situazioni che gli diano le immagini.<sup>19</sup> Questo ci porta anche a parlare del modo in cui Umicini scatta le sue fotografie.

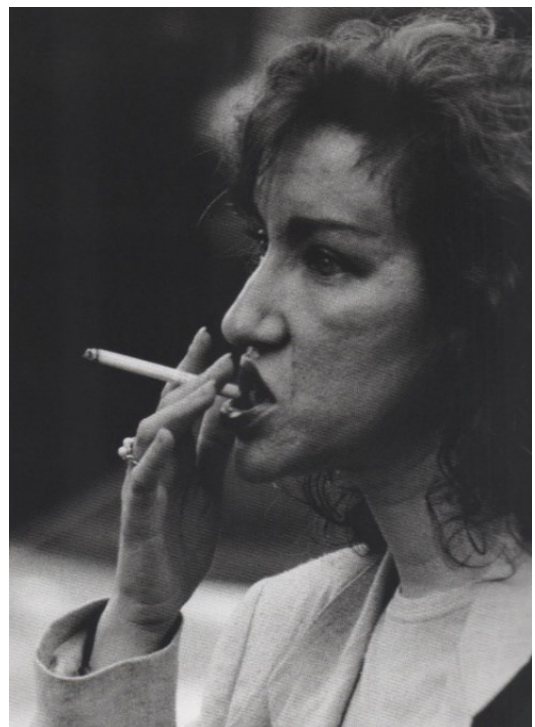


Figura 7: Giovanni Umicini, New York, 1996

---

<sup>18</sup> D. Gasperi, p. 9.

<sup>19</sup> N. Pittarello, Video *Giovanni Umicini - Fotografo (alla moviola)*, TEMPO E ARTE, 2014

Proprio perché è il caso a guidarlo, la maggior parte delle volte non interagisce con i soggetti che fotografa, ma rimane in silenzio; anche se è sempre felice di parlarci insieme in futuro. Una delle fotografie più famose di Umicini, tratta proprio di un incontro tra il fotografo e i suoi soggetti. In un'intervista per Tempo e Arte Umicini ne parla con un sorriso sulla bocca:

*Sai, nel fronte del duomo ci sono delle nicchie e lì dentro si erano seduti un ragazzo e una ragazza. Io da lontano li ho fatto una fotografia e l'ho messa nella mostra. Un giorno alla mostra mi vedo venire avanti lui e lei, ma non li avevo riconosciuti. Lui fa: "Noi due siamo quelli nella nicchia in piazza del Duomo". Feste, abbracci, baci e tutte queste robe qua! Dopo un paio di anni, la ragazza mi trova per la strada, mi ferma e mi dice che è lei. Di nuovo tutto le feste e poi mi dice: "Con il mio ragazzo ci eravamo lasciati e ci si siamo rimessi insieme". Amo veramente tutti quelli che ho fotografato.<sup>20</sup>*



Figura 8: Giovanni Umicini, Padova, 1997

---

<sup>20</sup> Ibidem.



## 2.2 Street Photography

*Street Photography* è la prima mostra importante di Giovanni Umicini. Questa viene allestita nel 2001, quando Umicini ha già settant'anni, nel Museo Civico di piazza del Santo (oggi trasferito nella nuova sede del Museo Civico Eremitani). La rassegna presenta 120 fotografie in bianco e nero che trattano, appunto, delle realtà di strada: di queste oltre 60 sono inedite.<sup>21</sup>

Prima ancora di arrivare alle immagini, è interessante notare come Umicini abbia dedicato la mostra ad una lunghissima lista di fotografi, artisti, riviste e agenzie che gli hanno "insegnato tutto"; tra questi compaiono anche nomi di fotografi del passato come Eugène Atget e Alfred Stieglitz.

Ciò che prevale in ogni immagine di questa mostra è, ancora una volta, la ricerca e lo studio delle emozioni umane. Che sia a New York, a Padova, a Milano o in mezzo alla campagna del Polesine, Umicini è in grado di cogliere la condizione umana che spesso coincide con la solitudine, la fatica, il dolore ma anche la spensieratezza e l'allegria. Questi sentimenti sembrano scorrere sulla fronte di ogni passante mentre visualizzano un fotogramma della loro vita. Come scrive Naomi Rosenblum, amica di Umicini e moglie del fotografo Walter Rosenblum (con il quale Umicini avrà una lunga amicizia e collaborerà nella progettazione di altre mostre):

*"La peculiarità di Umicini sta proprio nella sua abilità di immortalare quell'attimo di tempo, quell'istante particolare in cui i soggetti da lui fotografati, proprio perché inconsapevoli, lasciano trasparire, quasi rivelandoli, non solo i propri sentimenti ma anche quelli verso gli altri e verso la realtà circostante".<sup>22</sup>*

Il rapporto tra l'uomo e la realtà circostante è molto importante nelle foto di Umicini: spesso l'uomo sembra intrappolato nella città e nelle architetture che lo circondano. Ne sono un esempio le foto di New York del 1995 in cui i soggetti sono ripresi da un'angolazione dal basso che li fa sembrare delle formiche rispetto agli

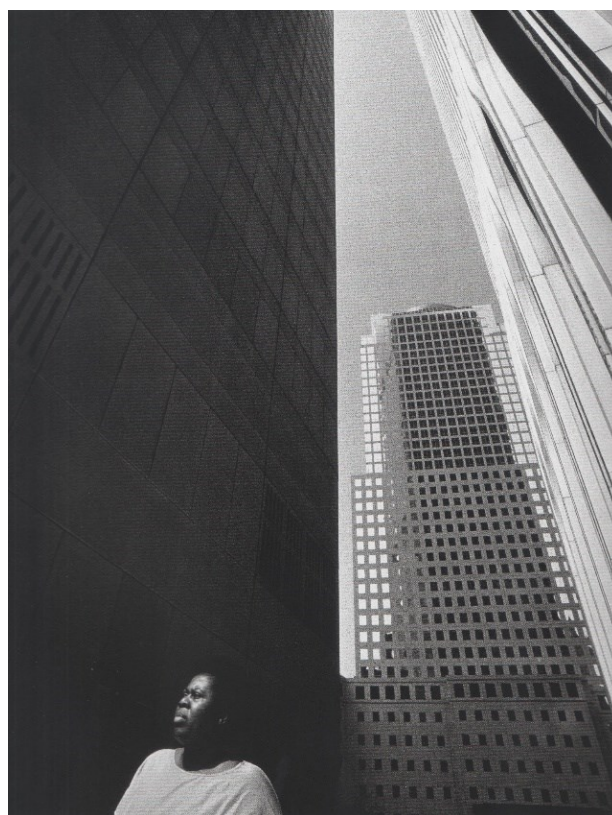


Figura 9: Giovanni Umicini, New York, 1995

<sup>21</sup> *Giovanni Umicini: Street Photography*, Milano, Federico Motta Editore 2001, p. 6.

<sup>22</sup> Ivi, p. 10.

immensi grattacieli alle loro spalle. L'alienazione, l'emarginazione e la solitudine sono quindi dei temi centrali, ma quello che fa Umicini è spesso cercare di catturare l'anomalia o l'ambiguità di alcuni soggetti in mezzo a tanti altri. Il suo sguardo curioso punta su ciò che rende l'uomo diverso e lo distingue dall'anonimità che, invece, la società gli impone. In questo senso Umicini è sensibile al particolare humor silenzioso di tale contrasto.<sup>23</sup>

A livello tecnico, la composizione fotografica di Umicini è straordinaria. Gioca moltissimo con le architetture, le ombre e i fasci di luce che contrastano fortemente i soggetti. In aggiunta, Umicini nelle sue fotografie utilizza spesso delle giustapposizioni: queste si basano sul contrasto tra due elementi che possono essere, ad esempio, due persone, oppure un individuo e lo sfondo, dando la possibilità di aggiungere interesse a uno scatto.<sup>24</sup> Un esempio è un'altra foto del 1995 di New York in cui il muro piastrellato di un palazzo viene interrotto da una vetrata in cui vediamo la testa di un uomo. Questa testa, però, dall'esterno, sembra galleggiare nel vuoto ed entra in forte contrasto con un passante che cammina normalmente davanti all'edificio.



*Figura 10: Giovanni Umicini, New York, 1995*

---

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> V. Jardin, *Lezioni di Street photography*, Apogeo, 2021, p. 76.

Ci sono moltissimi altri esempi di questi contrasti interessanti: un ciclista vestito di bianco che fa stretching sulle scalinate di un edificio classicheggiate; delle giostre con bambini separate da un cartellone pubblicitario con una donna dall'aspetto africano.

Allo stesso modo, però, Umicini cerca anche delle interconnessioni tra i suoi soggetti, prestando grande attenzione al loro linguaggio del corpo, all'abbigliamento e alle espressioni.

Un esempio di questa tecnica è la fotografia in cui vediamo un operatore edile che, intento a lavorare, alza un braccio. Umicini lo fotografa da lontano in modo da farci vedere l'interconnessione con lo sfondo: infatti, anche il simpatico animale disegnato sul cartellone sta eseguendo un movimento molto simile. È interessante notare come Umicini abbia l'abilità di catturare questo attimo fugace, in movimento, in cui entrambi i soggetti hanno un braccio sollevato.



*Figura 11: Giovanni Umicini, New York, 2001*

Questa attenzione per la fisiognomica si può riscontrare in molti lavori di Umicini, arrivando a diventare uno dei suoi segni distintivi. Notiamo questo studio quando Umicini fotografa da lontano, ma soprattutto quando si avvicina ai suoi soggetti. Ecco che il fotografo crea così dei primi piani in cui le emozioni e i pensieri dei suoi soggetti escono violentemente. Una delle foto più potenti ed

enigmatiche di questa serie è quella che ritrae una bambina seduta per strada, con alle spalle un muro sporco. Il suo sguardo va dritto verso di noi e ci trasmette un senso di vulnerabilità difficile da decifrare. Lo stesso fotografo afferma di sentirsi “perseguitato” da questa immagine:

*Quella foto mi perseguita. A distanza di anni ancora sogno quei due grandi occhi di bambina che mi fissano e sembrano chiedermi le ragioni di un’infanzia negata. Ero a Milano per la fiera nel 1957, faceva molto freddo e andando a prendere la macchina mi accorsi di quegli occhi scuri che mi fissavano e ancora una volta le mie mani si mossero meccanicamente e scattai come in trance.<sup>25</sup>*



Figura 12: Giovanni Umicini, Milano, 1957

Oltre alle foto di strada, Umicini espone anche dei ritratti di personaggi famosi, come i pittori Emilio Vedova e Hans Hartung, il compositore Gerry Mulligan, l’attore e coreografo Julian Beck, il regista e amico Carlo Mazzacurati, per finire con un ritratto di Pier Paolo Pasolini.

---

<sup>25</sup> A. Benanzato, *op. cit.*, p. 91

Nonostante i soggetti sappiano di essere fotografati, Umicini riesce a diventare invisibile e a catturare i momenti in cui questi si comportano nella maniera più spontanea possibile. È interessante notare, perciò, come Umicini applichi il suo stile da street photographer anche nella fotografia ritrattistica. Ancora una volta, le emozioni, i pensieri e le espressioni dei soggetti la fanno da padrona. Ogni personaggio è catturato nell'istante in cui è più umano: quello della consapevolezza del momento in cui sta vivendo.

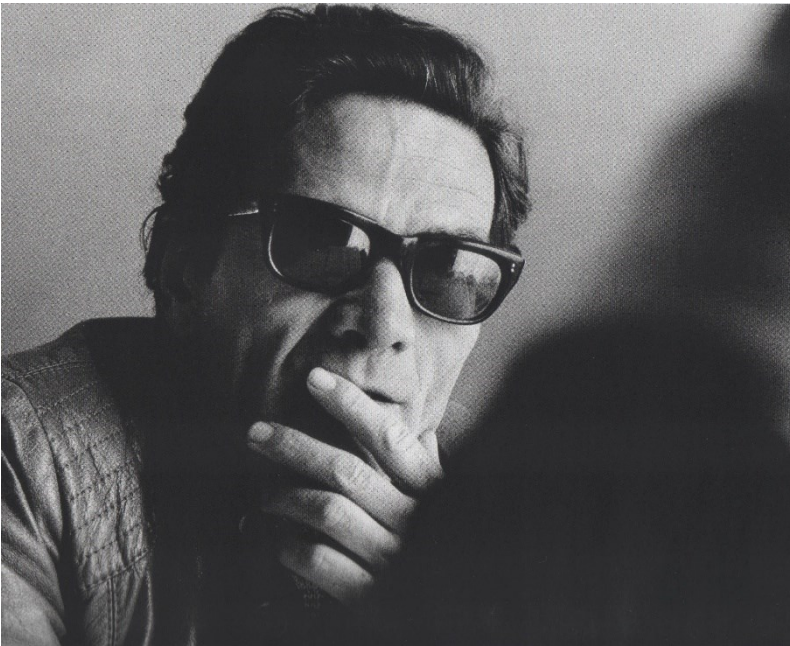


Figura 13: Pier Paolo Pasolini, 1969

A proposito del ritratto di Pasolini, scattato nel 1969 durante una pausa dalla lavorazione del film "Porcile", Giovanni Umicini scrive: "Quel giorno realizzai sette scatti di Pasolini. Ma volutamente decisi di esporre l'istante in cui indossava gli occhiali scuri, perché quegli occhi riuscivano a vedere troppo oltre e la profondità veggente di quello sguardo mi inquietava".<sup>26</sup>

### 2.3 Per Padova

Giovanni Umicini è un fotografo toscano, ma è diventato famoso per aver ritratto la città di Padova in tutte le sue sfaccettature, regalandoci una memoria preziosa di questa città e dei suoi abitanti. Infatti, Padova è considerata la città d'adozione del fotografo, avendoci vissuto per più di sessant'anni:

*Amo questa città. Per me Padova è dentro le mura cinquecentesche. In tanti mi chiedono perché fotografo solo il centro e non le periferie. Ma cosa c'è nelle periferie? Lì non c'è storia. A me piace la vecchia Padova, mi piace lo spirito di alcuni padovani che si trovano solo nelle Piazze.*<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 89

<sup>27</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 13.

La mostra dal titolo *Per Padova* è stata allestita nel 2007 al Museo civico di piazza del Santo ed è la prima mostra che il fotografo dedica interamente a questa città. Nella prefazione al catalogo, Giovanni Umicini, oltre a dedicare le sue fotografie al “popolo delle piazze” e alla memoria di Walter Rosenblum, “amico e compagno di vita che amava Padova forse più della sua New York”, ringrazia la dott.ssa Alessandra Lighezzolo che, per qualche anno, ha speso tutto il suo tempo libero aiutandolo in tutte le fasi di realizzazione della mostra; dallo scegliere i negativi all’ eseguire le riprese in 8x10.<sup>28</sup> Il lavoro di Umicini, infatti, è immenso. La rassegna presenta più di centosessanta fotografie che, utilizzando il bianco e nero, narrano gli ultimi cinquant’anni della città del Santo e dei padovani e raccontano momenti della vita cittadina filtrata dagli sguardi della gente a partire dal difficile periodo del dopoguerra.<sup>29</sup> Umicini, però, grazie alla sua sensibilità, non mostra mai questi momenti di difficoltà in modo dirompente, ma ce li suggerisce soltanto. È proprio su questo aspetto che la Street photography di Umicini si differenzia dalla fotografia sociale e umanista del Novecento, con la quale mantiene comunque dei legami. Come scrive Maurizio Rebuzzini (editore e direttore di *FOTOgraphia*, mensile di riflessione fotografica dal 1994) nell’introduzione al catalogo della mostra: “Oggi la fotografia non ha tempo e modo per essere dirompente, così come lo furono le immagini che rivelano le terribili condizioni di vita degli immigrati a New York (*How the Other Half Lives* di Jacob A. Riis, 1890) e come quelle del lavoro minorile di Lewis W. Hine della prima decade del Novecento”.<sup>30</sup> Questi lavori avevano lo scopo di favorire un cambiamento sociale enfatizzando le terribili condizioni di vita delle minoranze in questione. Umicini, invece, non intende scioccare il suo osservatore, ma vuole lanciare degli spunti di riflessione che possono catturare la sua attenzione. In altre parole, il fotografo non ignora le contraddizioni esistenziali dei nostri giorni, ma non le rivela colpendo l’osservatore a tradimento.<sup>31</sup> Così, Rebuzzini esemplifica il tipo di fotografia di Umicini, definendola come “una fotografia d’amore, di riflessione, di rivelazione e sussurrata”.

Ecco che le fotografie di Umicini sono rappresentative della vita nella città in cui le persone (padovani e non) ci si possono riconoscere. Tra queste foto compaiono i luoghi simbolo della città: Piazza dei Signori, Piazza della frutta, Palazzo della Ragione, Prato della Valle, la Basilica del Santo, i bar (tra i quali spiccano lo storico caffè Pedrocchi e il bar *Dei Osei*), i mercati, le celebrazioni e gli eventi pubblici.

---

<sup>28</sup> E. Gusella, prefazione del catalogo *Giovanni Umicini: per Padova*, Cittadella, Biblos, 2007.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ivi, p. 26.

<sup>31</sup> Ibidem.



Figura 14: Giovanni Umicini, Padova, 2003

Umicini rievoca tutti questi luoghi e diversi momenti della vita quotidiana stando attento, però, a non fotografare nessuna data; inoltre, predilige il solo uso del bianco e nero che va ad uniformare tutti gli scatti. Così facendo, i luoghi sono sempre gli stessi, ma non ci accorgiamo che gli anni in cui sono state scattate le fotografie sono diversi.

In questo senso Umicini sembra volerci dare una sua personale visione della città, come se fosse questa l'immagine di Padova che più ama e vorrebbe ricordare:

*Adesso i padovani assomigliano ai newyorkesi, invece quando sono arrivato la gente era totalmente differente: era migliore, si relazionava di più con gli altri, non era spocchiosa, forse era più contadina. Poi la città ha dovuto soffrire morfologicamente delle ferite inferte dagli amministratori: penso al tombinamento delle riviere, una scelta che ha stravolto la città. Ho visto Padova prima di questa orribile operazione urbanistica e quella città mi manca.<sup>32</sup>*

Le persone che si relazionano, le chiacchiere, i momenti di allegria, questo è quello che Umicini riesce a farci “guardare” e non solo “vedere”. Ma allo stesso modo, non mancano quelle emozioni profonde tipiche della fotografia di Umicini, in cui le persone sono assorti nei loro pensieri, nei loro personali disagi, forse in parte dovuti ai cambiamenti di cui parla Umicini.

---

<sup>32</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 14.



Figura 15: Giovanni Umicini, Padova, 1991

In questo caso, sono significativi i primi piani di un anziano che fuma una sigaretta, di una donna stanca dal lavoro o di un gruppo di ragazzini che fissano con perplessità il fotografo.

Oppure, il senso di disagio ci viene suggerito da dei contrasti emblematici: da una parte un cestino della spazzatura con la scritta "La città si specchia sulle sue strade pulite" e dall'altra un uomo che, con la testa china e le mani sulle ginocchia, è seduto su un carrello affianco

al cestino; sembra quasi che anche l'uomo sia un rifiuto da buttar via.



Figura 16: Giovanni Umicini, Padova, 2001





Figura 17: Giovanni Umicini, Padova, 1965

Giovanni Umicini dimostra di essere in grado di fotografare la città non solo di giorno, ma anche di notte e con la tipica nebbia della pianura padana. Anzi, è proprio la nebbia a rendere interessanti questi scatti, creando un'atmosfera quasi metafisica, senza tempo e silenziosa, in cui prevale un senso di solitudine e di tristezza.

In conclusione, possiamo affermare che Umicini abbia lasciato a Padova un segno indelebile. Non solo in termini di memoria collettiva, ma anche di opere concrete. Basta andare al cinema Porto Astra per poter ammirare delle sue fotografie di New York, appese in bella vista sulle scale che portano alle sale principali; oppure all'ultimo piano del Centro Culturale San Gaetano, dove nel 2014 è stata allestita una sua mostra permanente (*Per Padova*, appunto); o, ancora, è sufficiente fermarsi all'osteria l'Anfora, nel cuore di Padova, dove Umicini ha tenuto per molti anni dei corsi di fotografia gratuiti e aperti a tutti.

Inoltre, il lavoro di Umicini a Padova è legato al Santo: per molti anni è stato il fotografo ufficiale della basilica di Sant'Antonio e ha avuto l'importante incarico di documentare la cerimonia dell'apertura della tomba del Santo. Così ne parla il fotografo:

*Ci è voluto un mese e mezzo per documentare la ricognizione delle spoglie da un punto di vista scientifico e documentaristico: l'apertura della tomba, la cassa, la tonaca. Ho scattato decine di migliaia di fotografie e documentato davvero tutto.*<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 15.

Umicini, perciò, è strettamente legato alla città di Padova ed è qui che, oltre a dare lezioni di fotografia gratuite, si unisce a Mignon, un gruppo fotografico fondato nel 1995. Così scrivono gli attuali membri in merito alla storia del gruppo:

*Mignon Photography, il primo gruppo di fotografia Street in Italia, è un'associazione culturale che promuove un progetto fotografico diretto ad investigare il quotidiano, l'uomo e il suo ambiente. Questo particolare interesse per le cose che ci circondano e per gli altri ha fatto incontrare fotografi professionisti e non, formando un gruppo in nome della fotografia come fenomeno comunicativo. [...] Le frequentazioni con Giovanni Umicini, Walter Rosenblum e, successivamente, la collaborazione con il professor Angelo Maggi, hanno influenzato la poetica del gruppo determinando un'attenzione particolare, fin dall'inizio, alla Street Photography".<sup>34</sup>*

Il gruppo è tutt'oggi attivo e si espande con l'aggiunta di nuovi membri e l'organizzazione di mostre fotografiche, la stampa di libri, workshop ed eventi dedicati alla fotografia.

## 2.4 My New York

*My New York* non è una mostra, ma un libro fotografico. Si tratta dell'ultima opera di Giovanni Umicini, un volume uscito a fine 2018 e realizzato da Grafiche Turato di Padova. Ad accompagnare le 100 polaroid a colori (*Polacolor Photos*) c'è un testo introduttivo del giornalista Paolo Coltro, il quale paragona le fotografie a delle belle addormentate che si risvegliano dopo trent'anni.

Tutte le fotografie contenute in questo volume, infatti, risalgono in realtà al 1985 e vengono riscoperte per caso, riordinando l'archivio del fotografo, trentatré anni dopo. Giovanni Umicini era già stato nella Grande Mela: "Quando decisi di andare a New York nel 1985, avevo già avuto modo di fotografare quella incredibile metropoli. Ci ero stato la prima volta nel 1955 quando ero nell'aeronautica militare".<sup>35</sup>

Questa volta, però, Umicini decide di fotografare la metropoli in un modo completamente diverso e insolito per uno Street photographer. Arrivato a New York, senza nessuna macchina fotografica, Umicini compra una Fotoman 810 "Point&Shot" cinese con un obiettivo Scheider G-Claron da 270 millimetri (obbiettivo che per quella fotocamera a lastre, equivaleva ad un semi-grandangolo). La pellicola che sceglie per caricare la macchina è la Polacolor 2 Trype 808 negative/positive, una pellicola

---

<sup>34</sup> Mignon, *Le origini e la storia*, <https://www.mignon.it/about/>

<sup>35</sup> A. Benanzato, *My New York. 100 Polacolor Photos/1985*, Meer, 2018.

a colori di grande formato (circa 20 per 25 centimetri).<sup>36</sup> Questa viene inserita nella macchina insieme ad un foglio di carta sensibile ed infine fissata tramite l'utilizzo di uno sviluppatore. È qui che sta la difficoltà: "Per sviluppare quelle polaroid – spiega Umicini – ci voleva uno sviluppatore che pesava ben 15 chili e che doveva essere portato in giro".

Lo stesso Umicini, in una sezione del catalogo "Per gli appassionati di tecnica fotografica", spiega nel dettaglio il procedimento per ottenere le fotografie:

1. Caricare nel *film holder* una busta contenente il negativo.
2. Togliere la busta di protezione.
3. Mettere il film holder nella macchina fotografica e rimuovere il *volet*<sup>37</sup>.
4. Scattare la foto.
5. Prelevare dal pacco pellicole un foglio di positivo e posizionarlo nella *loading tray* sopra il foglio positivo.
6. Togliere il film holder dalla macchina foto e posizionarlo nella *loading tray* sopra il foglio positivo.
7. Premere il tasto *process* sul processore e tenerlo premuto per un secondo. Il processore accoppia il negativo con il positivo, li tira dentro di sé schiacciando i due sacchetti di prodotti chimici presenti in ogni foglio di positivo ed espelle, dopo circa 90 secondi, la coppia negativo/positivo che dovrà essere separata.
8. E finalmente si ottiene l'unica stampa positiva da quel negativo.<sup>38</sup>

La scelta della Polaroid è estrema e difficile. Come scrive Coltri:

*Vuol dire che c'è un unico originale, non esiste negativo. Non è solo «o la va o la spacca» – con Umicini va praticamente sempre – significa che quell'immagine non avrà copie, che è un delicato tesoro come individualità, che dev'essere salvata pena la scomparsa definitiva.*<sup>39</sup>

In questo senso, visto il lungo procedimento per ottenere le immagini e l'impossibilità di apportare modifiche in seguito, Umicini deve scegliere con attenzione cosa fotografare prima di scattare. Questo fa approdare il fotografo ad un tipo di fotografia che potremmo definire come un connubio tra la *Street photography* e la *slow photography*. In 25 giorni di lavoro, infatti, Umicini arriva a scattare

---

<sup>36</sup> P. Coltro, *op. cit.*, *My New York*, Grafiche Turato Edizioni, 2018, p. 11.

<sup>37</sup> Si tratta di una saracinesca che scorre in una sua scanalatura e protegge la lastra dalla luce. Il volet verrà completamente estratto per fare la fotografia e poi riposizionato nella sua sede.

<sup>38</sup> P. Coltro, *op. cit.*, p. 20.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 12.

117 foto di cui ne scarta solamente 17. La scelta della polaroid è quindi molto insolita, ma questa comporta un'originalità anche nel modo in cui Umicini rappresenta New York. È uno dei rari lavori in cui vediamo il colore nelle fotografie di Umicini e questo partecipa a dare un particolare significato alle immagini. Come scrive Andrea Scandolara nella rivista Fotopadova:

*Guardando quelle immagini inedite, vecchie di 35 anni, con i colori insoliti per noi oggi abituati ad una gamma molto vicina alla realtà, le suggestioni che si provano sono davvero intense. I colori delle Polaroid li conosciamo e li ricordiamo: saturi, irreali, a volte quasi in bianco e nero, spesso con dominanti accentuate, come del resto erano a volte le fotografie a colori fino agli anni '70.<sup>40</sup>*

La scelta insolita e originale delle polaroid comporta l'originalità del modo in cui Umicini interpreta New York. La sua New York, infatti, si potrebbe dividere in due campi d'indagine: da una parte c'è l'uomo e la sua vita frenetica nella metropoli e dall'altra la dimensione delle costruzioni e degli edifici che lo circondano (e lo intrappolano).

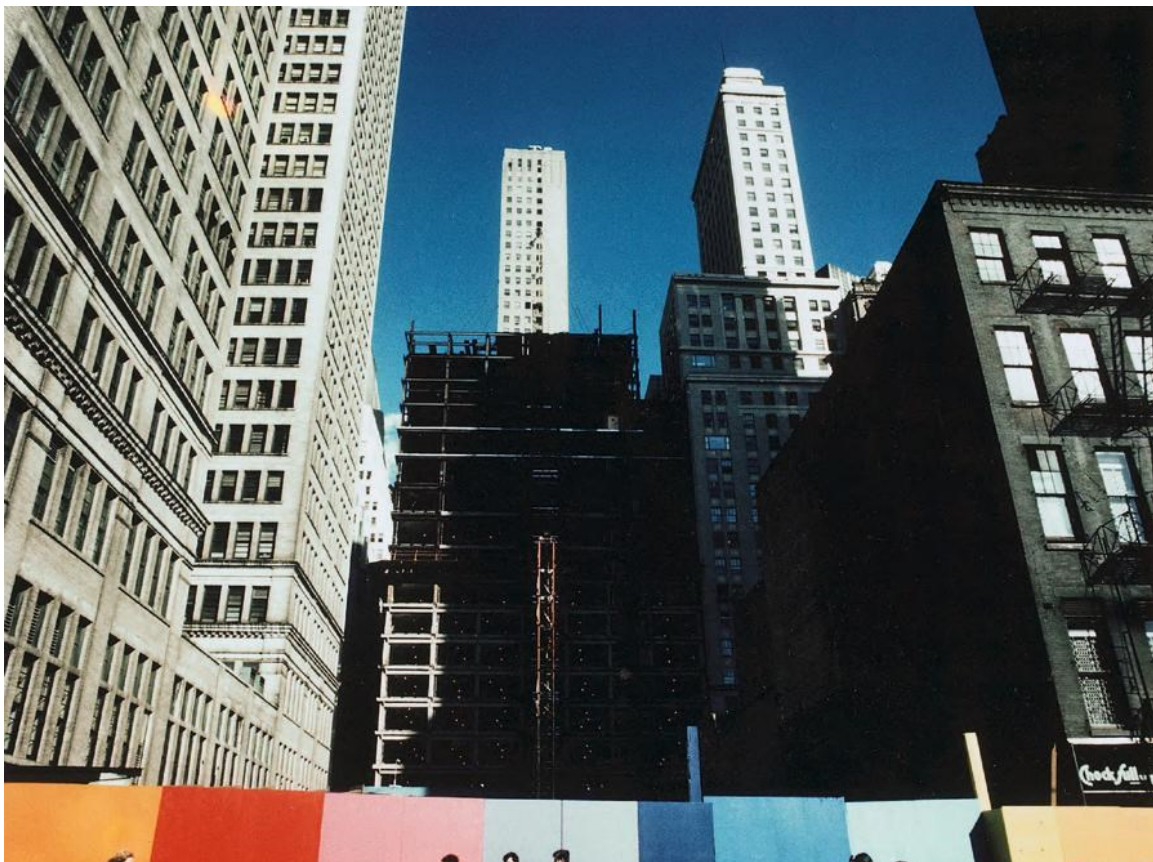


Figura 18: Giovanni Umicini, New York, 1985

---

<sup>40</sup> A. Scandolara, *Giovanni Umicini, un italiano a New York*, Fotopadova, 2020.

Riguardo alle zone della città fotografate da Umicini, il fotografo ci mostra soprattutto le zone del Lower East Side, Broadway e Little Italy. Dice Umicini: “Non c’è una foto dei quartieri ricchi, né di Central Park.” Fotografando gli edifici che vede a New York, Umicini ci mostra dei contrasti interessanti: vediamo foto di grattacieli impossibili accostate a foto di vecchie case di periferia ormai in disfacimento; oppure edifici della grande architettura americana di inizio ‘900 accostati a quelli moderni post-bellici degli ultimi decenni del secolo.



Figura 20: Giovanni Umicini, New York, 1985



Figura 19: Giovanni Umicini, New York, 1985

In particolare, sono gli edifici più vecchi ad interessare Umicini: nonostante il loro stato di degradazione, questi edifici nascondono delle tracce di umanità, degli anfratti di colore e incursioni di esistenza che Umicini riesce a scovare. Sono tracce di un’umanità che ormai sta scomparendo nella metropoli capitalista e che il fotografo vuole sottolineare tramite questi accostamenti. Al contrario di questi edifici, i grattacieli si somigliano tutti tra loro e si impongono come un enorme corpo fisso che sovrasta le formiche che lo popolano.

Per quanto riguarda l’altro campo d’indagine, quello umano e della vita nella città, torniamo a parlare di Street photography “classica”. Umicini riesce a catturare dei momenti di vita quotidiana osservando e trasformando l’apparente banalità in significato. In questo senso, Umicini ci fa vedere il degrado presente nella vita quotidiana della metropoli, nessun pudore quindi nell’inquadrare il pattume sui marciapiedi; ci presenta la periferia insieme al centro finanziario caotico e nevristenico, la frenesia dell’underground come i momenti di relax nello scorrere delle giornate.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Ibidem.

Figura 22: Giovanni Umicini, New York, 1985



Figura 21: Giovanni Umicini, New York, 1985



Umicini riesce a mostrarci la quotidianità senza filtri; come scrive Coltri: “Il valore di queste immagini sta anche nel fatto che non sono fotografie fatte “per essere belle”, ma che sono belle perché sono vere, non inseguono un’ossessione estetica fine a se stessa, ma raccontano l’uomo così com’è [...]”<sup>42</sup> Infine, tenendo presente degli altri lavori di Umicini, ci viene naturale la domanda: “Perché Padova e New York? Che cosa unisce una città dal cuore medievale e la metropoli multi-etnica per eccellenza? A domanda, il fotografo risponde:

*Non le unisce assolutamente nulla. Però sono due situazioni che a me vanno benissimo. Padova, una città dal cuore medievale con una popolazione di esseri umani che non sono assolutamente americani. Sono molto italiani, hanno un sacco di caratteristiche positive, ne hanno anche moltissime estremamente negative. E poi c’è il contesto della città: città medievale, le nebbie, le stradine, il metodo di comportarsi degli esseri umani. Di New York, invece, ho sempre detto che è inutile andare in giro per il mondo per vedere il mondo, perché basta andare a New York e vedi tutto il mondo. Vedi tutte le etnie possibili e immaginabili. Per me è una grandissima fonte d’ispirazione New York. Anche perché ogni secondo che passa, non è mai uguale al secondo prima.<sup>43</sup>*

<sup>42</sup> P. Coltro, *op. cit.*, p. 15.

<sup>43</sup> M. Bordin, *op. cit.*, intervista a Giovanni Umicini, TEMPO E ARTE, 2013.

In questo senso, Umicini lancia un messaggio fondamentale per la pratica della Street photography, ovvero che non esiste un posto migliore dell'altro, ma tutto dipende dalla nostra capacità d'osservazione. Ogni luogo può essere fonte d'ispirazione fotografica e il lavoro di Umicini lo dimostra pienamente.



*Figura 23: Giovanni Umicini, New York, 1985*

## 2.5 Fotografia e cinema: *La lingua del santo* e *Vesna va veloce* di Carlo Mazzacurati

Giovanni Umicini ha un'altra grande passione legata alla fotografia, il cinema. Già dal 1945 (quando Umicini ha solo 14 anni), si avvicina al mondo del cinema in qualità di best boy nel film "Il principe delle volpi", diretto dal regista americano Henry King (1886-1982). Il suo compito era quello di aiutare il caposquadra elettricista a posizionare le luci secondo le indicazioni del direttore della fotografia. Il film, che vede nel cast anche Orson Welles e Tyrone Power, nel 1950 vince due Oscar: per la fotografia e per i migliori costumi.<sup>44</sup>

La passione per il cinema rimane sullo sfondo per molti anni, ma riemerge negli '80 e '90 in cui vediamo Umicini lavorare, stavolta sì, come direttore della fotografia e fotografo di scena in film di importanti registi italiani. Tra questi c'è Carlo Mazzacurati (1956-2014), con cui avrà una lunga collaborazione e grande amicizia e il regista italo-svizzero-croato, Sirio Luginbühl (1937-2014).

In particolare, Umicini si occupa della direzione della fotografia nei film "Anna e la mosca" (1979) di Luginbühl e "Il piccolo Arthur" di Maurizio Targhetta. Inoltre, lavora come fotografo di scena per i film di Mazzacurati: "Vagabondi" (1983), "Vesna va veloce" (1996) e "La lingua del santo" (2000).

Raccogliendo le fotografie di scena di questi ultimi due film, nel 2010 il Centro Nazionale di Fotografia del Comune di Padova promuove la mostra "Carlo Mazzacurati nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini". Come vedremo, anche nel cinema, Umicini non abbandona mai il suo approccio da street photographer; come dice lui: "Sul set ci si deve muovere in punta di piedi, diventare invisibili per non aggiungere tensione alla tensione".<sup>45</sup> In questo modo, il fotografo di scena Umicini riesce a catturare dei momenti autentici, spontanei, ricchi di emozione e che permettono all'osservatore di apprezzare il film da un altro punto di vista.

Il lavoro dei due fotografi permette così di aggiungere un nuovo significato alla figura del fotografo di scena. Il principale compito di questa figura era (è importante l'uso dell'imperfetto) quello di documentare il film nelle sue diverse fasi di realizzazione, a volte facendo delle foto identiche alle inquadrature originali o comunque stando il più vicino possibile alla visione del regista. Come scrive Giorgio Tinazzi nel saggio introduttivo al catalogo, queste immagini rappresentavano una sorta di "biglietto da visita" del film; sono foto che venivano poi pubblicate nei giornali, nelle riviste o utilizzate come illustrazioni per le locandine esposte fuori dalle sale cinematografiche.

L'altra faccia di questo lavoro è, invece, più libera. Nel senso che il fotografo di scena si distanzia dal punto di vista del regista ed è libero di fornire una sua personale interpretazione del film. Questo è

---

<sup>44</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 49

<sup>45</sup> *Ibidem*.



proprio il caso dei fotografi Baldini e Umicini, a testimonianza di come questo nuovo modo di intendere il lavoro del fotografo di scena sia in estensione e in sviluppo. Come scrive Tinazzi:

*Il fotografo si muove sul set, riprende a suo modo l'autore o i coautori o gli attori, spia i gesti, le attese, ricostruisce insomma un'atmosfera. Dà il senso di un mestiere (e della "macchina cinema") che si sta svolgendo e lo affianca aggiungendo del proprio: i preparativi di un'inquadratura, comportamenti imprevisi, ritratti inediti, visi, tra partecipazione e giusta distanza.<sup>46</sup>*

Questa libertà d'espressione è permessa anche dal regista Mazzacurati, rispettoso verso i lavori dei fotografi e curioso di vedere il suo, di lavoro, da un punto di vista diverso.

Ecco che Umicini è libero di sperimentare la sua street photography anche nel set del film *Vesna va veloce* (1996), con protagonista Tereza Zajícková nel ruolo di Vesna, una ragazza cieca arrivata in Italia con un pullman turistico e che cerca di cambiare il suo destino. Umicini alterna foto di momenti spontanei in cui vediamo Mazzacurati allontanarsi dalla troupe, immerso nei suoi pensieri, a foto che sembrano più in posa e di grande effetto visivo, come in "Lungomare di Rimini".



Figura 24: Lungomare di Rimini

---

<sup>46</sup> E. Gusella, *Carlo Mazzacurati nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini*, Assessorato alla cultura, Centro nazionale di fotografia, Padova 2010, p. 12.

L'altro film osservato da Umicini è *La lingua del santo* (2000), ambientato tra Padova, i Colli Euganei e la laguna veneta. Il film si ispira a un fatto di cronaca avvenuto il 10 ottobre 1991, quando la reliquia del mento di Sant'Antonio di Padova fu trafugata dalla basilica del Santo e ritrovata due mesi dopo in circostanze misteriose vicino a Roma. Solo vent'anni dopo, si scopre che il reale obiettivo dei ladri era, proprio come nel film di Mazzacurati, la lingua del Santo.<sup>47</sup>

Quale fotografo meglio di Umicini potrebbe documentare un film ambientato proprio al Santo di Padova? Inoltre, visto la trama più leggera e comica, Umicini ha modo di sperimentare con degli scatti diversi dal solito, con uno stile più lieve, quasi scherzoso. Lo notiamo negli scatti dei due protagonisti Willy e Antonio (interpretati rispettivamente da Fabrizio Bentivoglio e Antonio Albanese), vestiti da ciclisti; o nello scatto *Il "maggiolino" e la sua controfigura*.



*Figura 25: Il "maggiolino" e la sua controfigura*

Allo stesso tempo, Umicini va in profondità e coglie dei momenti di riflessione individuale degli attori. Ne sono un esempio gli scatti di Albanese e il suo incontro/apparizione con il Santo: una foto che appositamente Umicini mette alla fine del catalogo (occupando lo spazio di due pagine), dal

---

<sup>47</sup> Felice Maniero: «Rubai le reliquie per ricattare lo Stato», *il Mattino di Padova*, [mattinopadova.gelocal.it](http://mattinopadova.gelocal.it), 2011.



Figura 26: Patrizia e il suo negozio

potente impatto emotivo e studiata nel dettaglio dal punto di vista compositivo (il Santo appare di spalle, ma lo riconosciamo dall'aureola, mentre lo sfondo sfumato mette in risalto i due soggetti).

Umicini riesce a cogliere i momenti più forti del film, come anche le pause di riflessione: il ritratto di Isabella Ferrari ne è un esempio. Come scrive il critico e storico delle arti Enrico Gusella: “E che dire di Isabella Ferrari ripresa accanto a teste di manichini e relative parrucche, quasi in un rapporto tra l’Io e l’Es, o l’io e le altre?”.<sup>48</sup>

Umicini non lavora solo come fotografo di scena, ma usa anche la cinepresa. Nel 1993, porta avanti un progetto dal titolo

“Walking Camera” che consiste nel filmare con una cinepresa 16mm e pellicola in bianconero la città di Padova. Inoltre, nel 1995 porta a termine un suo documentario in 16mm su New York. Riguardo questi lavori, Umicini commenta:

*La vita è cinema. Io giro in città e raccolgo le solite visioni che accumulo da anni. Sto affastellando metri di pellicola che un giorno poi monterò ma sarà solo una visione in sequenza, senza alcuna sceneggiatura. Mi sento un allievo di Dziga Vertov e penso al suo fantastico girato “L’uomo con la macchina da presa”. Lavoro solo per me. Non sono egoista, ma sento il bisogno di andare a girare e poi, quando ho girato, nemmeno mi chiedo se devo far vedere agli altri il mio lavoro.”<sup>49</sup>*

È interessante notare come l’avvicinamento al cinema da parte di Umicini si esprima con la “visione in sequenza”, senza sonoro, senza sceneggiatura, delle immagini. È quasi come se Umicini cercasse un prolungamento della fotografia nel movimento delle immagini che è possibile solo con la macchina da presa. Ma il soggetto alla base dei documentari di Umicini rimane lo stesso: parliamo di scene di Street photography, di uomini che camminano per strada e “fanno cose”, con la sola differenza che stavolta queste immagini sono in movimento. Le scene che vediamo non sono più congelate dalla singola fotografia, ma si stanno svolgendo davanti ai nostri occhi, in presa diretta.

<sup>48</sup> E. Gusella, *op. cit.*, p. 19.

<sup>49</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 17.



Figura 27: Estratto dal video "Giovanni Umicini - Fotografo (alla moviola)", regia di Nicola Pittarello. Si vedono due passanti in primo piano e sullo sfondo il Duomo di Padova.

In questo senso, il cammino di Umicini verso il cinema è molto simile a quello del grande fotografo e maestro della Street photography Robert Frank.

Come scrive Pier Francesco Frillici nel libro *Sulle strade del reportage - L'odissea fotografica di Walker Evans, Robert Frank e Lee Friedlander*, l'esordio di Robert Frank nella "settima arte" risale al 1959, lo stesso anno della pubblicazione di *The Americans*. Prima di dedicarsi al suo primo cortometraggio, però, Frank scatta delle foto osservando la gente per la strada attraverso il finestrino di un'auto. Così Frillici commenta le sue foto:

*Il sistema di riferimento su cui è collocato l'operatore non è più centrato in un punto fisso ma in uno variabile. Questa apertura dinamica contribuisce all'elaborazione di una sequenza fotografica aspirante a superare i forti vincoli di immobilità e di schiacciamento imposti dall'inquadratura ordinaria per tendere invece all'allargamento "fuori campo" dello spazio visualizzato. Cercare di bloccare gli oggetti in moto fa sorgere nell'operazione fotografica il bisogno di riflettere sul concetto di temporalità, precludendo alla fuoriuscita dalla staticità della stampa bidimensionale e il futuro approdo al fotogramma cinematografico.<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> P. F. Frillici, *Sulle strade del reportage - L'odissea fotografica di Walker Evans, Robert Frank e Lee Friedlander*, Editrice Quinlan, 2007, p. 111.

In questo senso, come dice Umicini, il cinema si traduce in vita e in particolare in vita sulla strada. Questo concetto di Street photography riproposto in forma cinematografica, tuttavia, va in controtendenza rispetto al concetto di “momento decisivo”. La fotografia ha la particolarità di concentrarsi su un solo soggetto, catturandolo in un preciso istante di tempo e realizzando così una singola e unica fotografia. Non sappiamo cosa accadrà al soggetto nell’istante successivo. Il video, invece, ci mostra il soggetto in una certa temporalità, nel suo movimento e svolgimento nello spazio. In questo senso, le due correnti del “momento decisivo” e dello “sguardo indistinto” si scontrano. A favore della poetica mediale dello “sguardo indistinto” c’è Cesare Zavattini con la sua riflessione sui possibili sviluppi del cinema. Come scrive Carlo Marra: “[...] Zavattini si mostrava profondamente convinto della particolare vocazione del mezzo cine-fotografico a incontrare la realtà nel suo globale manifestarsi, senza concedere alcun privilegio a ipotetici momenti forti, più carichi di senso rispetto al flusso della “normale” quotidianità.”<sup>51</sup> Giovanni Umicini con le sue fotografie di strada e i suoi documentari in 16mm lavora su entrambi i versanti: da una parte seleziona dei momenti apparentemente banali, ma in realtà ricchi di significato e dall’altra sperimenta con la cinepresa, filmando e osservando momenti di vita quotidiana nel loro divenire.



Figura 28: Da "Venza va veloce", Carlo Maz-  
zacurati sul set



Figura 29: Da "Venza va veloce", in attesa

---

<sup>51</sup> C. Marra, *op. cit.*, p. 157.



*Figura 30: Da "La lingua del Santo", così non ci riconoscerà nessuno*



*Figura 31: Da "La lingua del Santo", il Santo appare ad Antonio*



*Figura 32: Da "La lingua del Santo", Padova, Piazza delle Erbe*

## 2.6 Altri lavori

Dal 1998 le mostre di Umicini non si contano più. Non solo mostre, ma libri fotografici, cataloghi, lezioni di fotografia, ricostruzioni fotografiche di manoscritti e codici combusti... Sono tutti lavori che testimoniano la grande passione e professionalità di Umicini per la fotografia, creando un lungo percorso che dura per tutta la vita.

### 2.6.1 QUOTIDIANA

A proposito di lunghi percorsi, *Quotidiana* è la prima mostra di Giovanni Umicini. Questa mostra viene realizzata nel 1991 grazie allo stimolo e all'insistenza del critico Giorgio Segato che aveva colto la forza delle fotografie di Umicini e che l'ha convinto a far conoscere il proprio lavoro quando oramai fotografava da quarantacinque anni.<sup>52</sup> Questa mostra rappresenta un condensato della storia tecnica e artistica di Umicini. Come scrive lo stesso fotografo nella presentazione del catalogo:

*Fotografare per me è riuscire a fermare un'immagine normalmente non veduta e "non voluta vedere" per riproporla a coloro che l'hanno evitata. Quello che cerco è catturare l'isolamento e la solitudine dell'individuo sorpreso nel suo spazio quotidiano. Pertanto, le mie immagini debbono essere rubate: una Leica, due obiettivi e pellicola non meno sensibili di 400 I.S.O. sono tutto ciò che mi serve oltre alla mia libertà.<sup>53</sup>*

Umicini, con queste parole, oltre a dimostrare la sua preparazione

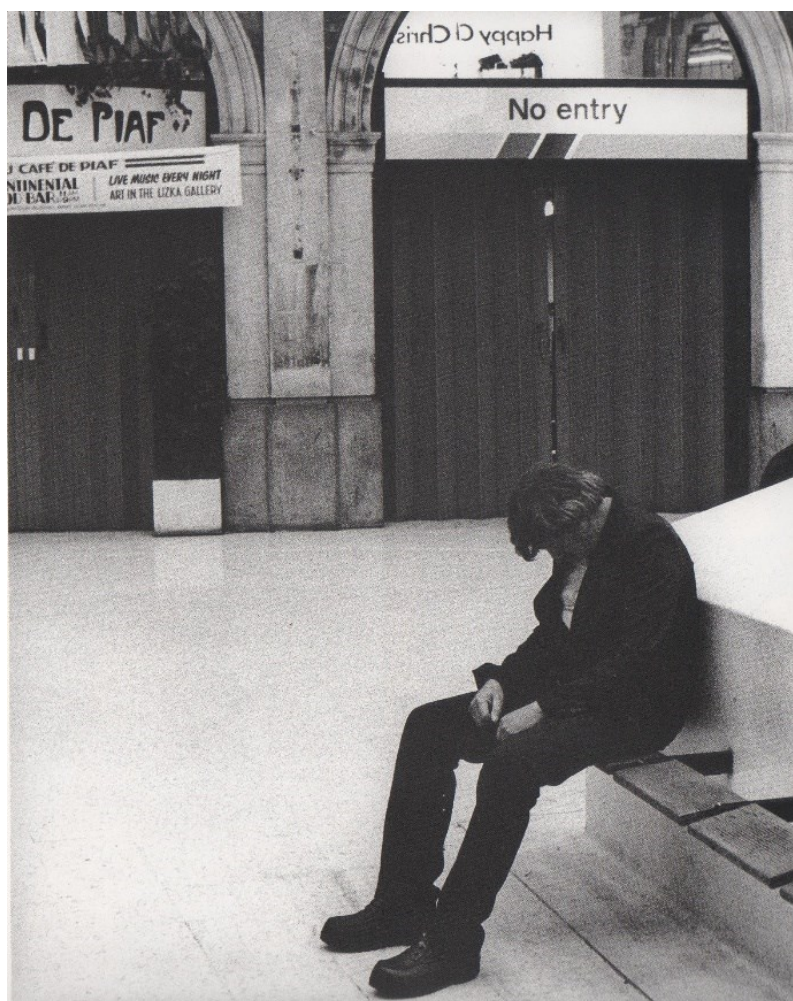


Figura 33: Londra, 1989

<sup>52</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, p. 21.

<sup>53</sup> G. Segato, Giovanni Umicini; *Quotidiana: antologia fotografica*, Panda Edizioni, Padova 1991.

dal punto di vista della tecnica fotografica, dimostra di sapere quello che sta cercando. In questa mostra troviamo molte foto di Padova e New York che verranno riproposte anche nelle mostre successive. Allo stesso tempo, però, troviamo delle foto di città che non saranno praticamente mai più riproposte.

Umicini ci porta così nelle strade di Londra, nei caffè di Parigi, nell'isola di Portorico, nelle campagne del Polesine e a Viareggio, ma lo fa offrendoci la sua personale, partecipata e intima visione del mondo e dell'uomo immerso nella sua vita quotidiana.



Figura 35: Parigi, 1990



Figura 34: Puertorico, 1987

Come scrive Giorgio Segato nella presentazione del catalogo:

*Dominante è una sorta di “tenerezza” di campo dell’immagine, che suggerisce un senso di immersione nella realtà, piuttosto che di contemplazione o pura e semplice rappresentazione: le fotografie di Umicini sono spazi teneri di accadimento che restituiscono magicamente risonanza interiore, eco psichica, alla realtà quotidiana, al di fuori di ogni retorica, senza sottolineature plastiche o puramente grafiche.<sup>54</sup>*

Interessante è anche l'attenzione di Umicini verso l'uomo che si trova in solitudine, in situazioni di difficoltà e d'emarginazione dalla società. In questo senso si può riconoscere nel suo lavoro uno studio su “relitti d'umanità” che non ha lo scopo di suscitare pietà o di criticare la società, bensì Umicini ci vuole mostrare semplicemente l'esistenza di questa condizione umana, senza prendere una posizione in merito.

---

<sup>54</sup> Ivi, p. 8.



Umicini considera questi momenti come uno dei tanti aspetti della vita, una delle tante situazioni esistenziali. Ecco che con la stessa attenzione e rispetto per il soggetto, ci mostra i contadini del Polesine, indugiando sui loro volti e le loro mani; oppure ci mostra una Viareggio in festa, durante il carnevale. Così, mischiandosi tra la folla, Umicini fotografa da lontano la gente, oppure, avvicinandosi, coglie dei dettagli come i coriandoli sulle spalle di un uomo.

Infine, ricordiamo lo scopo della mostra. Non solo Umicini ha potuto finalmente esporre il suo lavoro al mondo, ma ha anche imparato qualcosa da questo. Come afferma lo stesso fotografo:



Figura 36: Sopra: Viareggio,  
1990

*“Ho capito che allestire una mostra personale è come costringermi a “guardare” quel che fino ad oggi ho fatto, a ripensare perché e come l’ho fatto, a capirlo e a metterlo in discussione.”<sup>55</sup>*



Figura 37: Di lato: Viareggio,  
1982

<sup>55</sup> A. Gasperi, p. 21.

## 2.6.2 CERVAIOLE, LA MONTAGNA CHE VIVE

Con questo lavoro, Giovanni Umicini voleva fare prima di tutto un omaggio alla sua terra. La mostra, infatti, è il risultato finale di un lavoro durato cinque anni (dal 2003 al 2007) sulle cave delle Cervaiole, situate nella località di Seravezza (LU), nella Toscana nord-occidentale. Le cave delle Cervaiole sono famose per l'estrazione di una pregiata qualità di marmo, nota come "Arabescato Cervaiole" e per la loro storia in quanto cave mediche (la strada che sale il Monte Altissimo è stata iniziata da Michelangelo nel 1518 e completata da Cosimo de' Medici nel 1568).<sup>56</sup>

In questa mostra, che si compone di 80 foto in bianco e nero, Umicini cattura dei paesaggi mozzafiato, ma, ancora una volta, il suo soggetto principale è l'uomo, l'uomo che fa fatica. Per anni il fotografo viaggia da Padova a Seravezza per documentare il duro lavoro dei cavaatori e lo fa con la sensibilità e il rispetto che lo contraddistinguono.

Non nasconde, però, di aver avuto inizialmente delle difficoltà a relazionarsi con i cavaatori, sempre impegnati a lavorare a ritmo serrato seguendo dei passaggi precisi. Questo però non ha fermato Umicini e il risultato del suo progetto è sorprendente:

*Poche parole e grande attenzione di fronte all'estraneo. Ci è voluto tempo per farmi accettare, ma sedere a tavola con loro in mensa e mangiare insieme è un ottimo modo per entrare in relazione. Ho lavorato alle Cervaiole dal 2003 al 2007 e quando all'inaugurazione della mostra Per Padova nel settembre 2007 al museo in piazza del Santo vedo arrivare due cavaatori, son rimasto senza parole: "Ciao Giovanni, abbiamo preso l'autobus e siamo qui.*

*Purtroppo possiamo rimanere poco perché domani si lavora. Scusaci". È stato un regalo immenso. Io li avevo invitati all'inaugurazione della mia mostra e loro anche se era domenica si sono organizzati per me".*



Figura 38: Cervaiole, 2007

---

<sup>56</sup> D. Gasperi, op. cit., p. 42.

Ecco che Umicini si avvicina ai cavaatori, vive con e come loro, condivide in parte la loro fatica e ne studia i volti, le espressioni, i procedimenti lavorativi attraverso la macchina fotografica. In questo modo, esattamente come per le strade delle città che ha fotografato, il fotografo trasforma la cava in uno scenario della sua essenza poetica.



Figura 39: Cervaiolo, 2007

Con questo lavoro, Umicini dimostra che l'essenza della Street photography non si trova necessariamente nelle strade di New York, ma che ogni luogo, ogni situazione, può diventare fonte d'interesse per l'occhio del fotografo che studia i comportamenti e gli stati d'animo dell'essere umano.

Come scrive Costantino Paolicchi, storico della Versilia e curatore del catalogo della mostra del 2008: “[...] quello che cercava Giovanni Umicini lassù, su quella cima nuda e scheggiata, battuta dal vento, era la verità del loro microcosmo immutabile e quasi fuori del tempo, eppure vitale e complesso come lungo le strade delle città che quel fotografo aveva interrogato per scoprire l'essenza dell'uomo”.<sup>57</sup>

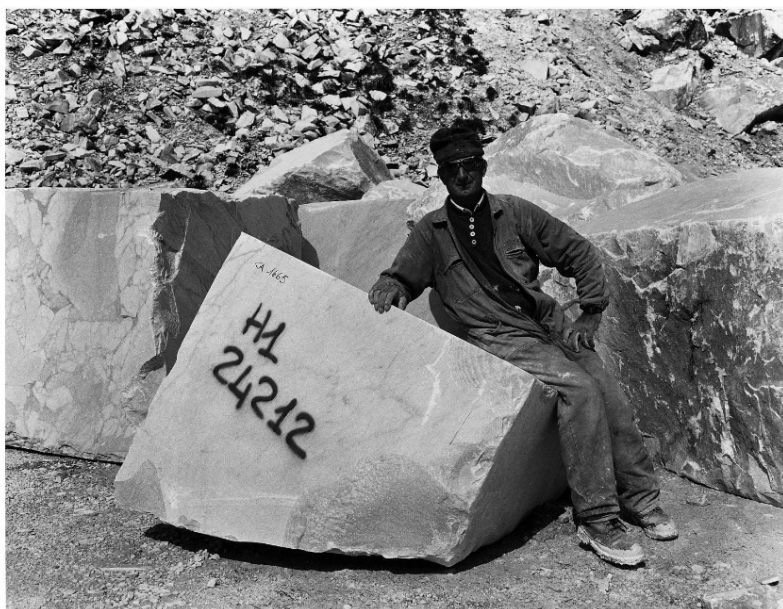


Figura 40: Cervaiolo, 2007

<sup>57</sup> C. Paolicchi, *La fotografia come linguaggio della visione e sentimento del tempo*, numero 10 della rivista "Marmo" della Fondazione Henraux, 2021: [https://www.facebook.com/Henraux/posts/6046258732115816/?locale=ur\\_PK&paipv=0&eav=AfYG4eUrqOzQ08dTr89h3bvi3nn6XPpaalZv\\_fVyfKQWELHh8C--0Ejn2-gPRI8R1bg&\\_rdr](https://www.facebook.com/Henraux/posts/6046258732115816/?locale=ur_PK&paipv=0&eav=AfYG4eUrqOzQ08dTr89h3bvi3nn6XPpaalZv_fVyfKQWELHh8C--0Ejn2-gPRI8R1bg&_rdr)

### 2.6.3 LA PIAZZA DELLE IDENTITÀ RITROVATE

Nel 2013, Umicini viene incaricato di documentare il mercatino d'antiquariato di Piazzola sul Brenta, un mercatino che ormai si ripete ogni ultima domenica del mese da più di quarant'anni. L'idea di creare questo mercato nasce, infatti, nel 1979, dall'assessore al commercio Leonardo Faggian che, "tra un caffè, una ciacola e un bicchiere di bianco", decide di collaborare con la Pro Loco di Piazzola per la creazione del mercatino.<sup>58</sup> Certamente Faggian e i membri della Pro Loco non si immaginavano un risultato così stupefacente.

Oggi il mercatino attira più di quindicimila visitatori da tutt'Italia e dall'estero che, svegliandosi di buonora, arrivano il più presto possibile in piazza Camerini, antistante la splendida villa Contarini, per acquistare i pezzi migliori. Il mercatino di Piazzola sul Brenta, così, viene paragonato ai famosi mercati delle Pulci parigini e ne parlano persino in Giappone: "Nel paese del Sol Levante infatti è stato pubblicato un dettagliatissimo reportage con testi ed immagini del mercatino su una rivista nazionale, Piazzola quasi come New York, per un momento".<sup>59</sup>



Figura 41: Piazzale sul Brenta, 2013

---

<sup>58</sup> P. Pin, *La piazza delle identità ritrovate, fotografie di Giovanni Umicini*, Papergraf, Padova 2013, p. 19.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 9.

Ma quello che ci interessa di più è il motivo per cui Umicini diventa l'autore delle immagini del libro dedicato a questo mercatino. Come suggerisce il titolo "La piazza delle identità ritrovate", il mercatino di Piazzola sul Brenta rappresenta un'occasione per riconnettersi con le proprie radici, per fare nuove conoscenze e per interagire con le "cose di altri tempi". Come scrive lo scultore Elio Armano nella prefazione del catalogo (con lui, Umicini lavora anche nel 2010 per il libro *Elio Armano: pensare con le mani, 45 anni di scultura fotografati da Giovanni Umicini*):

*Andare al mercato delle vecchie cose è mettere in moto il pensiero, accendere i ricordi, riconnettere tanti fili che parevano perduti e insieme alle cose trovare persone che non si vedono più da anni e fare nuove conoscenze. Il tutto all'insegna del parlarsi e parlare, partendo dalla forza evocatrice degli oggetti e delle loro appartenenze, come fossero scritte e lasciateci in eredità da chi ci ha preceduto.<sup>60</sup>*

Questo è esattamente ciò che Umicini vuole catturare nelle sue fotografie. Forse uno dei motivi che lo spinge ad accettare il lavoro è il sentirsi anche lui "uomo d'altri tempi", con i suoi ottanta e passa anni, e quindi in grado di immedesimarsi meglio di altri nello spirito che quelle bancarelle tirano fuori dal tempo, per raccontare storie il cui messaggio, in fondo, è che il passato fa parte del presente.<sup>61</sup>

Ecco che, mettendo a disposizione del presente tutta la sua esperienza da fotografo di strada, Umicini realizza degli scatti in cui vediamo il mercatino da lontano, dall'alto e da vicino. In particolare, ciò che cattura l'attenzione del fotografo sono anche le luci del pomeriggio invernale che creano delle ombre che portano il nostro occhio verso la villa Contarini, enfatizzata in questo modo da Umicini. Come scrive il giornalista Paolo Coltro (amico e gran conoscitore del fotografo): "Gli hanno detto di fotografare il mercatino, e lui ha fotografato il mercatino. Ma ha trovato sfaccettature e chiavi interpretative diverse. C'è la documentazione, c'è la visione

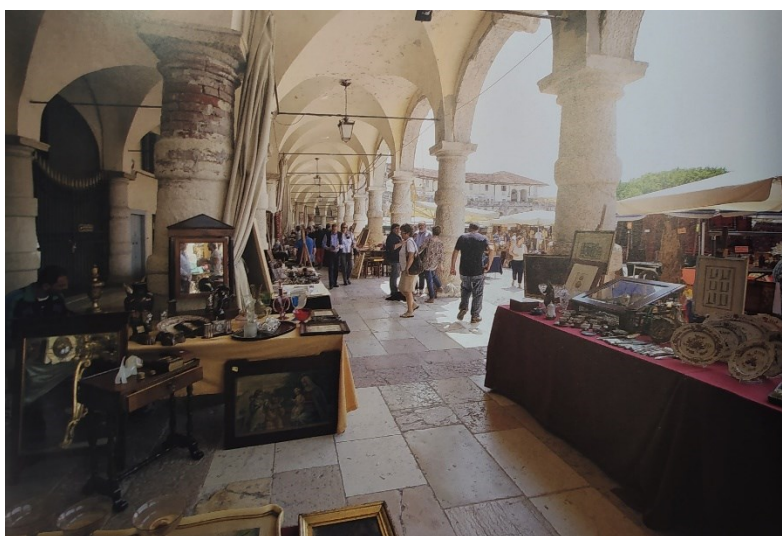


Figura 42: Piazzale sul Brenta, 2013

---

<sup>60</sup> Ivi, p. 17.

<sup>61</sup> P. Pin, *op. cit.*, saggio di Paolo Coltro: *Giovanni Umicini a Piazzola*, p. 33.

generale e quella particolare, c'è la psicologia che mette dentro all'obiettivo i volti e gli atteggiamenti delle persone".<sup>62</sup>



Figura 43: Piazzale sul Brenta, 2013

In conclusione, riprendendo le parole di Coltro:

*La piazza delle identità ritrovate non è la "summa" dell'opera di Umicini, che ha già trovato casa in altre pubblicazioni. Ma è un tassello ulteriore, l'esempio della visione di un pezzettino di mondo con occhi suoi e non d'altri. Se c'è ancora attenzione in giro, quelle ombre che si allungano in piazza Camerini rimarranno nella memoria di chi guarda. Il mercatino, se vogliamo, è sempre quello: il fotografo no.*<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ivi, p. 34.

#### 2.6.4 ANFORIGENI

Anforigeni è un libro fotografico che raccoglie le fotografie dell'osteria preferita di Giovanni Umicini, L'Anfora, situata nel cuore di Padova. Questa osteria diventa per Umicini quasi una seconda casa e nel 2011, dopo averla fotografata per sedici anni, decide di farci un libro. Protagonisti delle sue fotografie sono gli "Anforigeni", ovvero i frequentatori/abitanti dell'osteria, visti come dei personaggi mitici, con passioni, professioni e stili di vita diversi, ma tutti accomunati dalla voglia di stare insieme e condividere le loro storie. L'Anfora viene così paragonata ad un "porto di mare" o ad una vera e propria città con un piccolo popolo che via via si allarga e si arricchisce; è un luogo dove ogni giorno e ad ogni ora si possono vivere le esperienze più diverse.

Come la descrive Elio Armano nella presentazione del catalogo, quando si pensa all'Anfora, la si considera come un "luogo dell'anima", proprio per il clima dal quale ci si sente circondati: "A fare l'Anfora sono innanzitutto i suoi frequentatori, una vera e propria



Figura 44: Padova, Anforigeni

fauna semi stanziale, eterogenea e complessa che mette insieme intellettuali, politici, professionisti col mondo dei lavoratori, dei commercianti delle piazze e degli artigiani."<sup>64</sup>

Giovanni Umicini è interessato a documentare tutti gli incontri tra questi personaggi; il suo obiettivo è restituire con le immagini la vita dell'osteria e le abitudini dei suoi frequentatori. Così, giorno per giorno, ne studia e documenta i momenti rituali, le abitudini, le feste e le tradizioni. Un esempio è la tradizione della "Poenta e renga", una festa che si svolge tutti gli anni la seconda domenica di novembre e che, come la descrivono gli Anforigeni, si svolge così: "Carlo il fabbro e Alberto l'oste [proprietario dell'osteria], aiutati da altri amici, offrono a chiunque si presenti un piatto di 'poenta e renga' (e altre specialità), naturalmente accompagnato da un buon bicchiere di vino. È il piacere di offrire gratuitamente, a chi passa, momenti sereni e di buona compagnia".<sup>65</sup>

<sup>64</sup> G. Umicini, *Anforigeni: (avventori dell'osteria L'anfora in Padova)*, Padova, Editoriale programma, 2011.

<sup>65</sup> Ibidem.



Figura 45: 'Poenta e renga', Anforigeni

L'Anfora, inoltre, quando serve, è un'osteria che si trasforma in aula. Dal 2010, infatti, Giovanni Umicini inizia a tenere corsi di Fotografia analogica annuali, aperti a tutti e gratuiti, proprio all'Anfora.

In questi corsi Umicini parla dei grandi maestri della fotografia e della Street photography, alternando gli argomenti: teoria e storia della fotografia, esempi e analisi di fotografie, pratica sul campo e lezioni di tecnica fotografica.

Alla domanda "Perché i corsi di fotografia?" il fotografo risponde: "Perché lo faccio? Ma perché mi fa molto piacere e soprattutto perché quando ho cominciato a fotografare ho dovuto imparare da solo, nessuno mi ha spiegato niente e invece è importante condividere."<sup>66</sup>



Figura 46: Una lezione di Giovanni Umicini all'Anfora, foto gruppo Mignon

---

<sup>66</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, 17.



Così, Umicini, con questo corso di fotografia gratuito, ha reso possibile l'incontro tra fotografi amatoriali e professionisti che possono condividere idee, tecniche ed esperienze. Una traccia di questa condivisione è riscontrabile nei commenti lasciati sul blog "Padova Analogica", in cui gli studenti del corso di Umicini descrivono la loro esperienza. Di seguito uno di questi commenti, datato 21 febbraio 2011:

Carlo Guarrasi dice:

*Ciao a tutti, è da un po' di tempo che frequento le lezioni gratuite di fotografia analogica e stampa tradizionale condotte da Gianni Umicini presso l'Osteria Anfora in zona Ghetto. C'è nessuno qui che frequenta le mie stesse lezioni? Mi piacerebbe sapere che tra le facce che vedo ogni mercoledì c'è anche qualcuno di FAI [gruppo online "Fotografia Analogica Italia"]. Beh, se non ci fosse nessuno colgo l'occasione per segnalarvi e consigliarvi di seguire questo corso, Gianni è veramente un personaggio simpaticone oltre che un vero artigiano della fotografia tradizionale. L'ultima lezione dovrebbe essere questo mercoledì alle 16.00, poi ci sarà una pausa e si riprenderanno le lezioni per maggio.*

*P.S. Durante il corso Gianni ha detto che si farà qualche uscita fotografica, e inoltre per spiegare a chi non lo sapesse il procedimento di sviluppo e stampa in bianco e nero, porterà un giorno alla settimana 6 allievi nel suo studio dove sarà sviluppato un rullo e stampata la fotografia di un fortunato allievo!<sup>67</sup>*

Non solo Umicini ha dato l'opportunità a molti appassionati di fotografia di esercitarsi nella pratica fotografica, ma alcuni dei suoi studenti 'da osteria' sono diventati poi 'veri' fotografi, trasformando la loro passione in lavoro. Un esempio è il fotografo veneziano Angelo Tassitano<sup>68</sup> le cui immagini sono presenti in collezioni pubbliche e private; Tassitano si riconosce come un "amico e allievo di Walter Rosenblum e di Giovanni Umicini, grandi interpreti della fotografia sociale".



Figura 47: Alberto Grinzato e il fotografo Giovanni Umicini, foto gruppo Mignon

<sup>67</sup> Blog Fotografia Analogica Italia: <https://www.flickr.com/groups/87193594@N00/discuss/72157626103638056/>

<sup>68</sup> Angelo Tassitano ha pubblicato alcuni libri con il gruppo Mignon del quale è stato membro per alcuni anni, ha esposto in mostre personali e partecipato a rassegne internazionali. Link al suo sito: <http://www.angelotassitano.com/>

### 2.6.5 ELIO ARMANO. PENSARE CON LE MANI

Publicato nel 2010, *Elio Armano Pensare con le mani* è un importante volume dedicato all'opera e alla figura dello scultore, artista e scrittore Elio Armano, realizzato in occasione della celebrazione dei suoi più di 45 anni di scultura.

Elio Armano sceglie proprio Giovanni Umicini per fotografare tutte le sue opere perché è interessato al suo punto di vista come fotografo e amico. Infatti, i due sono amici da anni (lo capiamo anche dai numerosi interventi di Armano nelle pubblicazioni di Umicini) e il fotografo è un estimatore di Armano fin dagli esordi. Come scrive lo stesso scultore nella presentazione del catalogo:

*“Fare un libro e farlo lasciando parlare le immagini, mi è parsa la cosa più adatta per un bilancio del mio ormai lungo pensare con le mani; farlo attraverso le fotografie in bianco e nero tutte scattate da Giovanni Umicini, che conosco da quarant'anni e al quale mi lega un comune sentire, è stato come mettere una marcia in più in una ricognizione dove l'occhio altrui (e che occhio!) vede e interpreta, da un angolo visuale diverso e al riparo dalle coccole del fotocolor digitale, quello che io stesso non ho visto o che, comunque, vedo viziato dalla consuetudine e dalla mia storia personale. [...]”<sup>69</sup>*



Figura 48: Elio Armano, *Pensare con le mani*, 2010

Armano non è il solo a scoprire qualcosa di nuovo sui suoi lavori, ma anche Umicini si trova a fotografare un'enorme mole di sculture, interventi monumentali e installazioni che a partire dagli anni Sessanta Armano ha realizzato. Tra questi lavori, citiamo il monumentale “Giardino dei Giusti” di Padova e il più recente “Segno” per il cinquecentesimo della nascita di Palladio posto dall'apposito Comitato nazionale sullo sfondo del Castello dei Carraresi.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Armano E., *Elio Armano pensare con le mani, 45 anni di scultura fotografati da Giovanni Umicini*, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV) 2010.

<sup>70</sup> Scheda Antiga Edizioni, <https://www.antigaedizioni.it/prodotto-it/elio-armano-pensare-con-le-mani/>

Umicini, perciò, si trova davanti a qualcosa di diverso rispetto alle strade che ogni giorno fotografa. Eppure, incredibilmente, trova il modo di applicare la Street photography anche in queste situazioni. Lo vediamo soprattutto nelle foto delle installazioni all'aperto o in luoghi aperti al pubblico.



È in queste occasioni che Umicini riesce a cogliere l'opera di Armani nella sua interezza. Non fotografa solo la scultura, ma anche tutto ciò che le sta attorno: il suo ambiente, i muri, le pareti delle stanze e soprattutto l'uomo. L'uomo che, camminando attorno alle sculture, diventa inconsapevolmente parte dell'opera d'arte. Inoltre, Umicini documenta l'attività dello scultore nei luoghi dove ha operato e opera. Ancora una volta, Umicini fotografa il suo soggetto quasi di nascosto, mentre l'artista sta lavorando e sembra essersi dimenticato della stessa presenza del fotografo.

## 2.6.6 ABBAZIA DI PRAGLIA, CENTRO DI RESTAURO DEL LIBRO

Giovanni Umicini non è solo un fotografo di strada; a partire dagli anni '80-'90, infatti, amplia il campo della sua attività professionale estendendola alla fotomicrografia e alle tecniche di fotografia scientifica e medica e comincia a tenere corsi di densitometria e sensitometria fotografica.

È grazie a questa continua attività di ricerca tecnica che nel 1990, dopo tre mesi di lavoro, riesce a ricostruire fotograficamente un manoscritto musicale andato completamente bruciato in un bombardamento durante la Seconda guerra mondiale. Viene contatto dal laboratorio del restauro del libro dell'abbazia di Praglia da dei monaci che avevano sentito

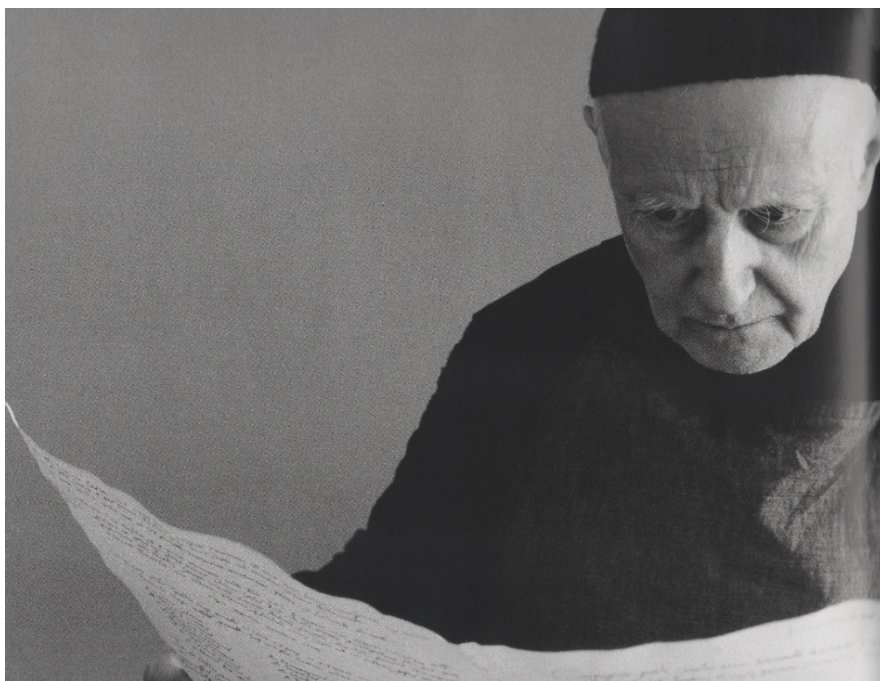


Figura 49: Praglia, 1990

parlare delle capacità tecniche di Umicini; in particolare, il manoscritto che riesce a ricostruire è il *Manoscritto Musicale n. 29* del secolo XVI, della Biblioteca Capitolare di Treviso. Umicini riesce a restituire perfettamente tutte le 365 pagine che lo compongono. Riguardo questa "sfida" tecnica, Umicini afferma:

*Era un problema di tecnica. Il manoscritto era un mattone di carbone e l'ho tirato fuori pagina per pagina. Quando ho presentato la prima pagina recuperata i monaci non ci credevano. Era tornata leggibile e così ho fatto con le 365 pagine che compongono il manoscritto. I monaci hanno lavorato un anno e mezzo ed hanno ricomposto pezzetto di carbone per pezzetto di carbone tutte le pagine. Quando andavo all'abbazia trovavo fogli di carta bianca con la pagina ricomposta. La fotografavo con il metodo che avevo studiato per questa operazione di recupero e poi sviluppavo nel laboratorio che avevo allestito all'interno dell'abbazia.<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> D. Gasperi, *op. cit.*, pp. 31-32.

## CAPITOLO III. INTERVISTE

### 3. Intervista a Serenella Tadiello, moglie di Giovanni Umicini

*Non finiamo mai di conoscere le persone vicine a noi.*

*C'è sempre qualcosa che ci sfugge.*

Queste sono le prime parole di Serenella Tadiello quando le ho chiesto di parlarmi di Giovanni Umicini. L'ho incontrata nel suo salotto, circondata da un'enorme libreria, con scaffali pieni di libri, per lo più dei grandi maestri della Street photography, da Vivien Maier a Diane Arbus, da Robert Frank a Elliott Erwitt. Appese alle pareti troneggiavano molte fotografie di Umicini, anche quelle che lui voleva buttare perché "non gli piaceva la carta della stampa" o quelle simili alle fotografie esposte alle mostre, ma con il soggetto visto da un'angolazione leggermente diversa.

Serenella racconta di quando lei e Umicini andavano fuori a fotografare, perché Umicini aveva trasmesso la passione anche a lei: "Mi piaceva fotografare con lui, poi non mi dovevo preoccupare di sviluppare rullini e di stampare. Ero curiosissima, ma sapevo che lui la sera stessa avrebbe sviluppato e stampato le fotografie, per cui l'attesa di vedere le mie foto non era mai lunga".

Umicini, infatti, non si limitava mai alla sola ideazione della fotografia, ma si occupava anche di tutto il lavoro che seguiva lo scatto: lo sviluppo della pellicola, la selezione dei negativi e la scelta della carta per la stampa finale. In alcuni casi, Umicini apportava anche delle correzioni alle immagini, intervenendo manualmente o con l'utilizzo di appositi strumenti, che servivano ad ottenere il risultato che desiderava. Tutto questo, sottolinea Serenella, veniva fatto da Umicini con una naturalezza e una velocità stupefacenti.

Durante le uscite fotografiche con Umicini, Serenella ricorda di aver imparato a mantenere una certa distanza da lui, non doveva mai avvicinarsi troppo. Questo perché, spiega Serenella: "Rischio di fargli perdere quell'attimo, quell'illuminazione, quello spunto che aveva e che durava una frazione di secondo. Era un istante che gli diceva qualcosa. Poteva essere l'empatia per una situazione, una persona che vedeva in difficoltà o che gli dava la sensazione di stranezza o di ambiguità". In fotografia, mostrare le cose con chiarezza è un approccio automatico. La fotocamera lo rende possibile e solo per questa ragione la maggior parte dei fotografi se ne avvantaggia mirando a essere chiara nell'esposizione.<sup>1</sup> Anche nelle fotografie di Umicini la chiarezza (soprattutto compositiva) è

---

<sup>1</sup> M. Freeman, Realizzare scatti unici, Logos, 2020, p. 138.

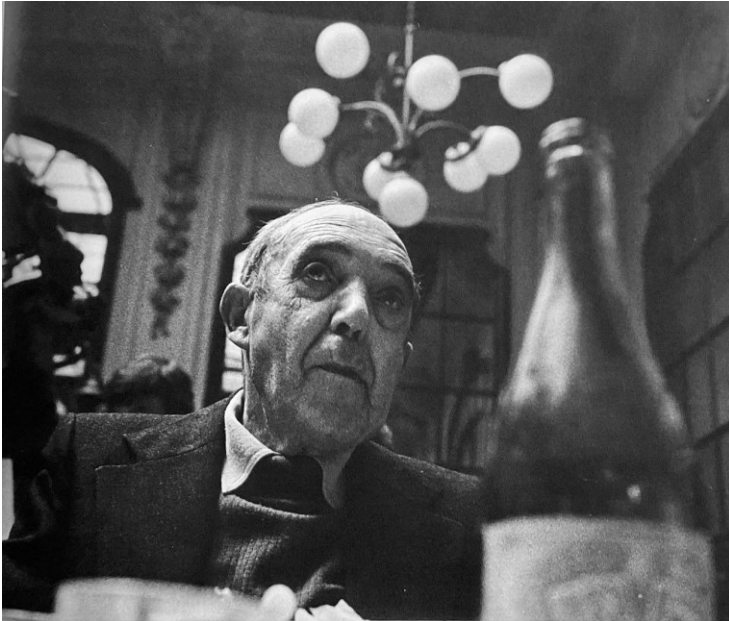
fondamentale. Allo stesso tempo, alcune volte sono proprio le componenti di stranezza e di ambiguità che rendono le fotografie più coinvolgenti. Come sostiene il fotografo Joel Meyerowitz: “L’ambiguità è il mistero e il dono profondo che sta al cuore della fotografia”.<sup>2</sup> Un esempio di questa ambiguità nelle fotografie di Umicini è riscontrabile in una delle sue foto più famose, che è anche la copertina del catalogo della mostra *Street photography* (2001). Ci troviamo a Venezia, nel 1953, e vediamo un uomo vestito con un completo elegante nell’atto di calciare un pallone. Sullo sfondo c’è un portico (sembra una delle calli che si immettono su piazza San Marco o forse quello del mercato del pesce di Rialto) con una signora che, nascosta dietro un pilastro, sorride osservando la scena. Perché un uomo vestito così elegantemente dovrebbe calciare un pallone? Si stava pavoneggiando davanti la signora, stava giocando con qualcuno? Stava rimandando la palla sfuggita a dei bambini? La signora sta veramente sorridendo per l’azione dell’uomo, oppure per qualcos’altro?



*Figura 50: Giovanni Umicini, Venezia, 1953*

---

<sup>2</sup> Ibidem.



*Figura 51: Giovanni Umicini, Parigi, 1988*

Naturalmente, Umicini non accenna a nulla, dunque non lo sapremo mai. Al contrario, forse userebbe le stesse parole di Meyerowitz: “Quando vedete qualcosa e cominciate a muovervi, e fotografate mentre vi muovete, il significato cambia a ogni vostro passo. Quello che includete o escludete è parte del mondo che continua fuori dall’inquadratura. L’importante è riconoscere che non sappiamo sempre cosa escludiamo e che non saperlo è uno dei doni della fotografia”.<sup>3</sup> Umicini nel fo-

tografare la quotidianità si imbatte spesso in scene che non comprendiamo completamente, ma questo non fa altro che stuzzicare il nostro interesse ed aumentare la nostra curiosità.

Riguardo all’attrezzatura utilizzata da Umicini, Serenella conferma la sua passione per la Leica, la macchina che Umicini sosteneva avere l’otturatore più silenzioso. Questo perché nell’atto dello scatto, Umicini si muoveva a passi felpati, quasi come un gatto, senza farsi sentire. Serenella ne parla in questi termini: “In un certo senso, nell’atto di fermare l’immagine, lui si faceva invisibile e grazie alla sua maestria e alla sua esperienza, arrivava in maniera immediata ad ottenere degli scatti perfetti dal punto di vista dell’illuminazione e della composizione fotografica. A volte, per non essere visibile ai soggetti che voleva fotografare, fingeva di parlarmi e tenendo in equilibrio la macchina sulla spalla riusciva a fotografare l’ignaro soggetto. Oppure una volta, a Parigi, ricordo uno scatto che fece ad un uomo in una brasserie. Eravamo seduti uno di fronte all’altro e dietro di me c’era quest’uomo solo, con la testa un po’ reclinata e lo sguardo fisso nel vuoto. Gianni lo aveva notato e tenendo la macchina appoggiata sul tavolo, riuscì comunque a fotografarlo” (vedi *Figura 51*).

Parlando di questi scatti, è sorta una domanda, forse la più difficile da porre: “Che cosa voleva esprimere Umicini attraverso queste fotografie? Che cosa ci dicono di lui come persona e come artista?”

---

<sup>3</sup> Ibidem.

Questa la risposta di Serenella:

*Credo che ci fosse tanta empatia e rispetto verso il soggetto. Non era un voler urtare la privacy del singolo. Soprattutto nei casi in cui Umicini fotografava persone sole nel contesto urbano, isolate, con un niente attorno. In queste situazioni Umicini teneva sempre un modo di osservare garbato, un atteggiamento che rivelava una persona vicina agli ultimi. Con occhio attento, partecipava alla loro sofferenza, alle loro condizioni di disorientamento o di stupore; ogni scatto probabilmente era concepito per spezzare l'alone d'indifferenza che spesso avvolge chi sta ai margini della società. Io penso questo, però è difficile. Come dicevo, anche dopo essere stati insieme per più di quarant'anni, c'è sempre qualcosa dell'altra persona che ti sfugge.*

È interessante sapere che Serenella è stata anche la modella di Umicini: "Avevo già fatto in passato la modella per una campagna pubblicitaria con un amico fotografo e un giorno, mentre studiavo Lettere all'università, per tirar su qualche soldino, un altro amico mi disse: "Ti porto io da un fotografo, uno bravo, che cerca una modella magra, bella e alta come te. Così, ci siamo conosciuti. Ci sono stati una serie di provini, una serie di foto per vedere le pose, gli atteggiamenti e poi si è avviata una campagna pubblicitaria che è uscita su alcune riviste femminili. Abbiamo altre foto, ma sono rimaste private".

Serenella si è occupata anche di aiutare Umicini nella selezione delle fotografie per le mostre: "Lui chiedeva dei consigli. Questa o quella foto? Se a me piacevano tutte e due, lui alla fine sceglieva da solo. Dove c'era dubbio, spesso preferiva ridurre il numero delle foto all'essenziale".

In chiusura dell'intervista, ho posto la seguente domanda a Serenella: "Data l'importanza artistica e culturale dell'attività svolta dal maestro Giovanni Umicini per Padova (e non solo), quali sono, secondo lei, i progetti futuri che si potrebbero attuare per valorizzare, ricordare e diffondere la sua opera? Quali iniziative potrebbero promuovere una maggiore conoscenza del patrimonio artistico lasciatoci da Umicini?" La risposta di Serenella è stata propositiva: "Certamente sono favorevole alla creazione di spazi dedicati ad Umicini. Dipende da me se essere favorevole o meno, ma poi ci dovrebbe essere una partecipazione da parte di associazioni culturali e istituzioni. Mi piacerebbe creare una mostra permanente con le ultime foto che Umicini aveva selezionato e stampato negli ultimi anni di vita. L'archivio è ricco e ordinato secondo un certo criterio, ma manca ancora la digitalizzazione di molti negativi. Penso che questo possa essere un ottimo punto di partenza per approfondire e continuare lo studio sui suoi lavori."



### 3.1 Intervista ad Alberto Grinzato, proprietario dell'Anfora

*La vita scorre veloce, incoronando a pieni poteri il dovere di sottostare alla predominanza degli impegni. L'Anfora – osteria padovana dedicata alla riscoperta del sapore autenticamente veneto – crea un luogo in cui il tempo frena la sua inarrestabile fuga.<sup>4</sup>*

È proprio questa la sensazione che si prova entrando all'Anfora, osteria aperta da Alberto Grinzato nel 1992 in via Soncin, a Padova. Qui il tempo si ferma, le persone possono prendersi un momento di pausa e si sentono libere di parlare dei propri problemi in un luogo di ristoro e di ritrovo. L'Anfora diventa così una grande fonte d'ispirazione fotografica per Umicini: qui poteva fotografare l'uomo nella sua quotidianità, nei suoi momenti di riflessione, così come in quelli di semplice spensieratezza o noia. Inoltre, il fotografo aveva una grande amicizia con Alberto e questo facilitava il tutto.

Alberto Grinzato racconta di aver conosciuto Umicini per la prima volta nel '79, quando non aveva ancora aperto l'Anfora. Ricorda che abitava da poco a Padova e frequentava un gruppo di artisti, con i quali si discuteva di cinema, musica e fotografia. Tra questi, c'erano anche Carlo Mazzacurati e Giovanni Umicini. Alberto si definiva il "manovale" del gruppo, perché non partecipava direttamente al concepimento delle idee cinematografiche o fotografiche, ma si prestava volentieri alla loro realizzazione. Amava seguirli nelle loro imprese e questo contribuì ad alimentare una bella amicizia, soprattutto con Umicini.

Alla domanda: "Che cosa pensi di Umicini come amico e come artista?" Alberto risponde: "È difficile scindere le due cose perché sia come amico, sia come fotografo è stato superlativo. Abbiamo sempre mantenuto dei rapporti piacevoli, si stava bene assieme. Un giorno, a Gianni venne l'idea di tenere presso l'Anfora dei corsi di fotografia ed io l'appoggiai volentieri. Ricordo che fu un successo! Le sue lezioni sembravano magiche, riusciva ad affascinare anche gli allievi meno interessati. Aveva il dono di saper trasmettere la passione per la fotografia e la sua laboriosità era contagiosa. Sempre schietto, semplice nell'esposizione di alcune tecniche fotografiche, ma mai superficiale. Durante una di queste lezioni, l'aiutai a trasformare l'intera osteria dell'Anfora in una camera oscura. Fu un'esperienza incredibile, parteciparono una trentina di allievi e Gianni eseguì lo sviluppo delle fotografie sotto i loro occhi increduli".

Alberto descrive Umicini come una persona un po' intransigente, a volte burbera, ma che con naturalezza riusciva sempre a trasmettere il suo sapere. Non a caso, alcuni suoi allievi sono poi diventati dei fotografi professionisti. Tra questi, Alberto ricorda il fotogiornalista Piero Rinaldi (1949 - 2014),

---

<sup>4</sup> A. Pittoni, CEO & Founder Padova Stories, <https://padovastories.com/story/osteria-lanfora/>

riconosciuto come uno degli occhi storici del fotogiornalismo padovano. Era un collaboratore del Gazzettino, figura immancabile ad ogni grande evento sportivo e appassionato di rugby. All'Anfora, oltre alle foto di Umicini, troviamo infatti dei suoi scatti in bianco e nero, come quello del "Rugbista nudo". Proprio come Umicini, Rinaldi era pronto a cogliere l'attimo che solo la vera passione consente: la smorfia del giocatore in mischia, il momento esatto del placcaggio, l'appoggio della palla in meta.<sup>5</sup>

Alberto ricorda molti momenti di routine quotidiana trascorsi con Umicini presso l'Anfora e in tutti quei momenti, non esitava mai di trasmettere la sua grande passione per la fotografia: "Quando veniva qui, aveva sempre la macchina fotografica tra le mani e a volte era difficile capire se stesse scattando una foto o facendo altro. Riusciva a diventare invisibile e non sentivi neanche il rumore dell'otturatore".

Infine, alla domanda: "Che cosa voleva esprimere Giovanni Umicini di sé attraverso le sue fotografie?" Alberto risponde: "Secondo me, non voleva esprimere di sé. La fotografia era lui e tutto quello che c'era dentro la fotografia era l'umanità. Possiamo dire che ha fotografato Padova e New York, ma sappiamo che fotografava prevalentemente le persone. Il suo intento era fissare il modo di vivere delle persone in quel determinato periodo storico e questo gli ha dato un grande merito".

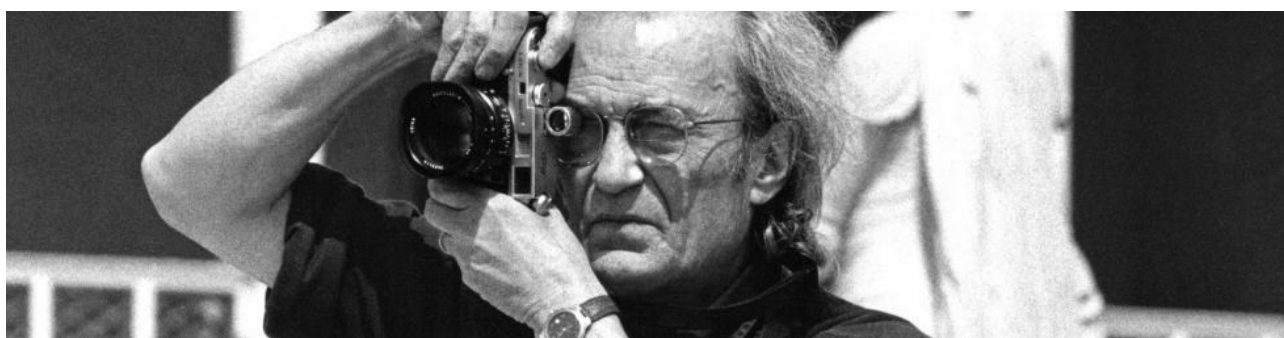
---

<sup>5</sup> A. Beggiolini, *Ciao Piero, morto Rinaldi, il re dei fotografi: lavorò col Gazzettino*, Il Gazzettino.it, [https://www.ilgazzettino.it/nordest/padova/fotografo\\_morto\\_piero\\_rinaldi\\_padova\\_funerali-282643.html?refresh\\_ce](https://www.ilgazzettino.it/nordest/padova/fotografo_morto_piero_rinaldi_padova_funerali-282643.html?refresh_ce)

## CONCLUSIONI

Questo studio si è posto l'obiettivo di descrivere il genere fotografico Street photography da un punto di vista storico e teorico, seguendo l'evoluzione del mezzo fotografico e analizzando i lavori dei fotografi che ne hanno delineato le caratteristiche principali. Dalla storia della Street photography si è passati allo studio delle opere del fotografo contemporaneo Giovanni Umicini, riconosciuto storicamente come uno dei maestri di questo genere in Italia. Il desiderio di approfondire le opere di questo autore nasce dalla mia passione per la Street photography e per il fatto che Umicini ha vissuto la maggior parte della sua vita a Padova, città in cui sono nato e sto attualmente continuando i miei studi. La ricerca ha comportato la consultazione di quante più possibili pubblicazioni e interviste lasciate dal fotografo per comprendere attraverso le sue parole l'essenza del suo lavoro. Oltre alla ricerca sui testi, la tesi si concentra principalmente nella descrizione ed analisi delle immagini fotografiche come mezzo utilizzato dal fotografo per interpretare la realtà ed esprimere la sua arte.

Il lavoro di ricerca proposto indaga l'attività di un'artista che ha utilizzato come mezzo espressivo le immagini fotografiche e in particolare la fotografia analogica. Le fotografie di Umicini non raccontano delle storie, ma ci invitano ad osservare il mondo da un altro punto di vista. È un punto di vista, quello di Umicini, che esprime un grande amore, curiosità e sensibilità per l'essere umano. La forza e l'indagine del fotografo risiedono nella capacità di cogliere i diversi comportamenti e stati d'animo delle persone nel contesto urbano. Anche le emozioni più amare vengono ritratte con onestà e franchezza, mostrando un profondo rispetto per i soggetti fotografati. Grazie alla sensibilità di Umicini, temi difficili come quello dell'emarginazione sociale e della solitudine diventano visibili e quindi osservabili, analizzabili. In questo senso la Street photography di Giovanni Umicini non è solo Street photography, ma è una fotografia che diventa poesia, osservazione, riflessione e soprattutto avvicinamento e partecipazione della sofferenza umana.



*Figura 52: Giovanni Umicini, Centro Culturale San Gaetano, Padova*

# BIBLIOGRAFIA

## TESTI DI CARATTERE GENERALE:

FRILICI PIER FRANCESCO, *Sulle strade del reportage - L'odissea fotografica di Walker Evans, Robert Frank e Lee Friedlander*. Editrice Quinlan, 2007.

GORDON LEWIS, *Street photography. Impara a trasformare in arte la spontaneità della vita*. Apogeo, 2016.

JARDIN VALÉRIE, *Lezioni di Street photography*. Apogeo, 2021.

MARRA CLAUDIO, *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*. Milano: Bruno Mondadori, 2012.

MEYEROWITZ JOEL; COLIN WESTERBECK, *Bystander: A History of Street Photography*. Boston: Bulfinch, 1994.

MUZZARELLI FEDERICA, *L'invenzione del fotografico, Storia e idee della fotografia dell'Ottocento*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi Mappe, 2014.

*Photography 1839-1937 with an introduction by Beaumont Newhall*. New York: The Museum of Modern Art, 2017.

WESTERBECK COLIN, *The sidewalk never ends: Street Photography Since the 1970s*. Chicago: Art Institute of Chicago, 2001.

## SAGGI, LIBRI E CATALOGHI SU GIOVANNI UMICINI:

ARMANO ELIO, *Pensare con le mani, 45 anni di scultura fotografati da Giovanni Umicini*, Crocetta del Montello (TV), Antiga Edizioni, 2010.

GASPERI DONATELLA, *Tutto in uno sguardo. Parlando con Giovanni Umicini fotografo*, Padova, CLEUP, 2016.

GUSELLA ENRICO, *Giovanni Umicini: per Padova, Cittadella, Biblos*, 2007.

—, *Carlo Mazzacurati nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini / a cura di Enrico Gusella*, Padova, Catalogo della mostra, 2010.

MARTIGNONI GIANFRANCO; GUSELLA ENRICO, Giovanni Umicini. Street photography, Milano, Federico Motta Editore, 2001.

SEGATO GIORGIO, Giovanni Umicini: Quotidiana, antologia fotografica, Padova, Panda Edizioni, 1991.

UMICINI GIOVANNI, Anforigeni: (avventori dell'osteria L'anfora in Padova), Padova, Editoriale programma, 2011.

—, La piazza delle identità ritrovate, fotografie di Giovanni Umicini, catalogo a cura di Pino Pin, Padova, Papergraf, 2013.

## SITOGRAFIA

### VIDEO INTERVISTE A GIOVANNI UMICINI:

BORDIN MARILENA, *intervista a Giovanni Umicini*, TEMPO E ARTE, 22 gennaio 2013: <https://vimeo.com/144734897?signup=true>

PITTARELLO NICOLA, *Video Giovanni Umicini - Fotografo (alla moviola)*, TEMPO E ARTE, 2014: <https://saramunari.blog/2021/09/14/giovanni-umicini-ad-un-anno-dalla-scomparsa/#:~:text=Giovanni%20Umicini%20nasce%20a%20Firenze,trasferimento%20a%20Viareggio%20nel%201950>

### ARTICOLI SU GIOVANNI UMICINI:

BENANZATO ANTONELLA, *Il fascino indiscreto del bianco e nero - Giovanni Umicini fotografo dell'anima e di New York, New York City Venezia*: <https://www.mignon.it/new-york-city-venezia/>

COLTRO PAOLO, *Ecco gli Anforigeni, il piccolo popolo dell'osteria blasé*, Padova, il Mattino, 16 Novembre 2011: <https://mattinopadova.gelocal.it/padova/cronaca/2011/11/16/news/ecco-gli-anforigeni-il-piccolo-popolo-dell-osteria-blase-1.1676322>

—, *Addio a Umicini il fotografo che narrò Padova*, Corriere della Sera, 19 settembre 2020: <https://www.pressreader.com/>

FOToclub PADOVA, *Webgrafia Giovanni Umicini*, 20 ottobre 2020: <https://www.fotoclubpadova.it/giovanni-umicini/>

PAOLICCHI COSTANTINO, *La fotografia come linguaggio della visione e sentimento del tempo*, 2021:

[https://www.facebook.com/Henraux/posts/6046258732115816/?locale=ur\\_PK&paipv=0&eav=AfYG4eUrqOzQ08dTr89h3bvi3nn6XPpaalZv\\_fVyfKQWELHh8C--0Ejn2-gPRi8R1bg&\\_rdr](https://www.facebook.com/Henraux/posts/6046258732115816/?locale=ur_PK&paipv=0&eav=AfYG4eUrqOzQ08dTr89h3bvi3nn6XPpaalZv_fVyfKQWELHh8C--0Ejn2-gPRi8R1bg&_rdr)

SCANDORLA ANDREA, *Giovanni Umicini, un italiano a New York*, Foto Padova, 3 gennaio 2020:

<https://www.fotopadova.org/post/190043151313>

### **TESTI E ARTICOLI SULLA STREET PHOTOGRAPHY:**

BLUMBERG NAOMI, *Street photography*, Enciclopedia Britannica, 12 luglio 2023: <https://www.britannica.com/art/street-photography>

LEGGAT ROBERT, *History of photography from its beginnings til the 1920s*, 1995: <https://www.yumpu.com/en/document/read/18422567/a-history-of-photography>

PERINI RICCARDO, *Che cos'è la Street photography*, 2020: <https://www.riccardoperini.it/street-photography-definizione/>

VERMARE PAULINE, *The Joy of Seeing: Magnum, Street Photography*, Magnum, Photos, 2018: <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/the-joy-of-seeing-magnum-street-photography/>

STREET PHOTOGRAPHY (c. 1900 – present), Encyclopedia of Photographic Art: <http://www.visual-arts-cork.com/photography/street.htm>

## Indice delle figure

Figura 1: JOHN THOMSON Street Life in London, 1880.....	2
Figura 2: Fallowfield's "Facile" Hand Camera, 1889.....	3
Figura 3: ROBERT FRANK, The Americans, 1959.....	7
Figura 4: WILLIAM KLEIN, Moves and Pepsi, Harlem, New York, 1955.....	8
Figura 5: Izis Bidermanas, Londres Greengrocer, Kings Rd, Chelsea, 1952.....	16
Figura 6: Giovanni Umicini, Padova, 1965.....	16
Figura 7: Giovanni Umicini, New York, 1996.....	17
Figura 8: Giovanni Umicini, Padova, 1997.....	18
Figura 9: Giovanni Umicini, New York, 1995.....	19
Figura 10: Giovanni Umicini, New York, 1995.....	20
Figura 11: Giovanni Umicini, New York, 2001.....	21
Figura 12: Giovanni Umicini, Milano, 1957.....	22
Figura 13: Pier Paolo Pasolini, 1969.....	23
Figura 14: Giovanni Umicini, Padova, 2003.....	25
Figura 15: Giovanni Umicini, Padova, 1991.....	26
Figura 16: Giovanni Umicini, Padova, 2001.....	26
Figura 17: Giovanni Umicini, Padova, 1965.....	27
Figura 18: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	30
Figura 19: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	31
Figura 20: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	31
Figura 21: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	32
Figura 22: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	32
Figura 23: Giovanni Umicini, New York, 1985.....	33
Figura 24: Lungomare di Rimini.....	35
Figura 25: Il "maggiolino" e la sua controfigura.....	36
Figura 26: Patrizia e il suo negozio.....	37
Figura 27: Estratto dal video "Giovanni Umicini - Fotografo (alla moviola)", regia di Nicola Pittarello. Si vedono due passanti in primo piano e sullo sfondo il Duomo di Padova.....	38
Figura 28: Da "Vensa va veloce", Carlo Mazzacurati sul set.....	39
Figura 29: Da "Vensa va veloce", in attesa.....	39
Figura 30: Da "La lingua del Santo", così non ci riconoscerà nessuno.....	40

Figura 31: Da "La lingua del Santo", il Santo appare ad Antonio .....	40
Figura 32: Da "La lingua del Santo", Padova, Piazza delle Erbe .....	40
Figura 33: Londra, 1989.....	41
Figura 34: Puertorico, 1987.....	42
Figura 35: Parigi, 1990.....	42
Figura 36: Sopra: Viareggio, 1990 .....	43
Figura 37: Di lato: Viareggio, 1982 .....	43
Figura 38: Cervaiolo, 2007.....	44
Figura 39: Cervaiolo, 2007.....	45
Figura 40: Cervaiolo, 2007.....	45
Figura 41: Piazzale sul Brenta, 2013.....	46
Figura 42: Piazzale sul Brenta, 2013.....	47
Figura 43: Piazzale sul Brenta, 2013.....	48
Figura 44: Padova, Anforigeni .....	49
Figura 45: 'Poenta e renga', Anforigeni.....	50
Figura 46: Una lezione di Giovanni Umicini all'Anfora, foto gruppo Mignon .....	50
Figura 47: Alberto Grinzato e il fotografo Giovanni Umicini, foto gruppo Mignon .....	51
Figura 48: Elio Armano, Pensare con le mani, 2010.....	52
Figura 49: Praglia, 1990.....	54
Figura 50: Giovanni Umicini, Venezia, 1953.....	56
Figura 51: Giovanni Umicini, Parigi, 1988 .....	57
Figura 52: Giovanni Umicini, Centro Culturale San Gaetano, Padova.....	61



# RINGRAZIAMENTI

Mi è doveroso dedicare questo spazio del mio elaborato alle persone che hanno contribuito, con il loro instancabile supporto, alla realizzazione dello stesso.

In primis, vorrei ringraziare il mio relatore Alberto Zotti, per la sua immensa pazienza e disponibilità, per i suoi indispensabili consigli e soprattutto per avermi fatto scoprire il fotografo Giovanni Umicini. Ringrazio inoltre il prof. Alessandro Faccioli per aver accettato di farmi da correlatore.

Ringrazio infinitamente i miei genitori che mi hanno sempre sostenuto, appoggiando ogni mia decisione, fin dalla scelta del mio percorso di studi.

Ringrazio il mio fidanzato Andy per avermi trasmesso la sua forza e il suo coraggio. Grazie per tutto il tempo che mi hai dedicato e per esserci sempre stato.

Grazie al mio migliore amico Francesco per tutti i suggerimenti pratici e per essermi stato vicino nei momenti di difficoltà.

Ringrazio Alberto Grinzato e Serenella Tadiello per la loro disponibilità e gentilezza.

Infine, un ringraziamento speciale va a Giovanni Umicini che con la sua arte ha alimentato anche la mia.