

Durante l'occupazione nazifascista un artista forlivese decide di dare il proprio apporto alla lotta di liberazione, incidendo delle matrici xilografiche per la stampa clandestina e gettando così le basi per un immaginario resistenziale.

Francesco Olivucci

Il primo passo per un'iconografia partigiana

[Francesco Olivucci]
The First Step Toward
a Partisan Iconography

↳ ANDREA VENDETTI



▲ «La Voce del Popolo»,
20 gennaio 1944.

La Voce del Popolo,
20 January 1944.

◀ *Il Partigiano, «Noi Donne»,*
10 luglio 1944.

"Il Partigiano," ("The Partisan"),
Noi Donne, 10 July 1944.

Nella storia dell'iconografia partigiana, miliare è la pietra posta da Francesco Olivucci, artista forlivese. In uno dei periodi storici peculiari del secolo breve in Italia, quello della Resistenza all'occupazione nazifascista, egli mise a disposizione le sue capacità tecniche ed espressive realizzando matrici xilografiche per i giornali clandestini locali, stampati dai membri dei partiti antifascisti.

Per la scarsità dei mezzi a disposizione e per le condizioni in cui i tipografi della Resistenza si trovarono a operare, si trattava di produzioni molto semplici, che avevano un duplice scopo: occuparsi del bisogno di informare le varie fasce della popolazione rispetto alle azioni partigiane e più in generale all'evolversi della guerra, e proporre una visione politica opposta a quella del regime.

È in questo contesto che si collocano le xilografie di Olivucci: nell'estrema povertà degli stampati, la possibilità di presentare ai fruitori immagini evocative diventava basilare in un momento in cui la qualità della propaganda fascista era indiscutibile. Le matrici, grandi circa quindici centimetri, erano incise con perizia e grande attenzione ai particolari, tanto che l'artista a volte si avvaleva di una lente d'ingrandimento. Questa ricerca dell'eccellenza assume ancora più valore

The work of Francesco Olivucci, an artist from Forlì, is a cornerstone of historic partisan iconography. During the Resistance to Nazi-Fascist occupation—one of the more peculiar historical periods of the “short twentieth century” in Italy—he used his technical and expressive skills to create wood-blocks for the local underground newspapers, which were then printed by members of the antifascist parties.

Given the limited resources and the difficult conditions in which Resistance printers had to work, the printed matter they produced was very basic, and served a dual purpose: to inform the various segments of the local population of partisan activities and the general developments of the war; and to offer a political viewpoint opposed to that of the regime.

Within that context, Olivucci's woodcuts played a key role: his prints were rough, immediate, and relied on evocative images to catch viewers' attention at a time when the quality of Fascist propaganda was indisputable. His matrices, typically no larger than fifteen centimeters (six inches) in any direction, were carved with skill and attention to detail, sometimes with the help of a magnifying glass. His pursuit of artistic excellence is even more striking when compared to the



▲ Prestiti per la lotta di liberazione.

Loans for the liberation effort.

▼ VIII Brigata Garibaldi, «La Lotta», 2 giugno 1946.

"VIII Brigata Garibaldi, "La Lotta", 2 June 1946.



se rapportata al contesto dei giornali su cui venivano stampate le opere, che naturalmente non facevano della qualità il proprio punto di forza, avevano vita breve. È importante sottolineare che da limiti così netti scaturì una produzione di immagini in cui la presenza dell'artista era tanto forte, ma che questa stessa presenza era motivo di grande rischio per l'artista (e difatti per ovvie ragioni le xilografie clandestine non erano mai firmate).

In particolare, i giornali clandestini che si avvalsero per alcuni numeri della collaborazione di Francesco Olivucci furono «La Voce del Popolo», «Noi Donne», «La Scintilla», «La Lotta» e «Il Garibaldino», quasi tutti stampati dalle tipografie clandestine di Conselice e Forlì e dalla tipografia Croppi, che di giorno svolgeva una normale attività commerciale e di notte stampava per gli antifascisti.

La produzione dell'artista durante la Resistenza si inserisce in un più ampio contesto di circa sessanta opere che coprono il decennio 1938-1948 e che hanno come tema la guerra nelle sue declinazioni. Non si tratta solamente di xilografie, ma anche di incisioni realizzate con le tecniche dell'acquaforte, del bulino e della puntasecca, oltre che di molti disegni. In queste opere siamo colpiti in primis dalla potenza del significato po-

newspapers in which they were printed, which were often short-lived and couldn't much afford to worry about production quality. It's important to note that these limitations certainly shaped the artist's strong visual language, but that was also a double-edged sword: his recognizable style put him in danger (indeed, for obvious reasons, underground woodcuts were never signed).

More specifically, the underground newspapers that occasionally published Olivucci's work included *La Voce del Popolo*, *Noi Donne*, *La Scintilla*, *La Lotta*, and *Il Garibaldino*, almost all of which were printed by the Conselice, Forlì, and Croppi printshops. The first two were underground printers, whereas the latter ran a regular business by day and printed antifascist material at night.

The work Olivucci did during the Resistance is part of a broader oeuvre of some sixty works produced between 1938 and 1948, most of which deal with the war in all its various facets. It includes woodcuts as well as etchings, burin engravings, and drypoints, as well as numerous drawings. In these works, we're first and foremost struck by their powerful political message; soon, however, our attention shifts to their composition, technical execution, and Olivucci's mastery of so many different stylistic registers. His



▲ Resistenza, «Il Garibaldino», 25 aprile 1946.

"Resistenza" ("Resistance"), *Il Garibaldino*, 25 April 1946.

▼ Timbri utilizzati per la produzione di documenti falsi.

Stamps used for the production of false documents.



litico che trasmettono; ma subito dopo ci si sofferma sull'aspetto compositivo, sulla perizia tecnica e sulla padronanza di Olivucci dei diversi registri stilistici. Si passa dal drammatico al pietoso, dal grottesco all'ironico, senza mai scadere nella retorica, nemmeno quando il soggetto dell'opera è l'idealizzazione del partigiano. In alcune incisioni è possibile ritrovare riferimenti a quel neorealismo che a breve sarebbe stato assunto a rappresentazione di quel determinato periodo storico, come nel caso delle sette xilografie che, sul modello di certe tavole pittoriche medievali e icone russe,¹ compongono il polittico dedicato a Tonino Spazzoli.

Di particolare rilevanza, da un punto di vista iconografico, sono le xilografie realizzate inizialmente per il giornale clandestino «La Scintilla» e pubblicate subito dopo la liberazione di Forlì nella sezione denominata «I nostri martiri» del giornale «La Lotta». Si trattava dei ritratti dei caduti in Romagna per mano dei nazifascisti. Per la loro realizzazione l'artista prese a modello le fotografie degli studi fotografici di paese scattate appena prima che i ragazzi entrassero nelle fila partigiane o si arruolassero nell'esercito, e che quindi rimanevano le loro uniche fotografie.

Proprio poiché poteva essere l'ultima immagine di quella persona, il ritratto fotografico aveva la necessità di adattarsi ai più svariati usi, dalla foto ricordo privata al documento istituzionale. Il risultato che ne scaturiva era una sorta di «santino», riflesso della cultura popolare italiana degli anni

voice shifts from dramatic to compassionate and from grotesque to ironic without even falling into rote rhetoric, even when the work aims to idealize the partisan struggle. Some of his prints reference neorealism, the style that soon became the hallmark of that particular historical period. This is most evident in the series of seven woodcuts in the polyptych dedicated to partisan Tonino Spazzoli, all modeled on medieval panel painting and Russian icons.¹

In terms of iconography, the woodcuts initially made for the underground newspaper *La Scintilla* and published just after Forlì's liberation in the newspaper *La Lotta*, in a section titled "I nostri martiri" ("Our Martyrs"), are particularly important. They portray Romagnans killed by the Nazi-Fascists, and were made using the photos taken by local portrait studios just before the boys joined the partisan ranks or enlisted in the army—they were therefore the last photographs that remained of the dead.

Precisely because each of these photos could potentially be the last ever taken of their subject, they needed to fit a wide variety of uses, and act as everything from personal portraits for family to institutional IDs. The resulting images show their subjects as "little saints" of sorts, a reflection of 1940s Italian popular culture. Seen in the context of partisan photography, they stood in sharp contrast to both the bourgeois images of the earliest snapshots as well as the propaganda of the regime.² The partisans' faces



► Matrici xilografiche per *Tonino Spazzoli*, 1945. Come in questo caso, a volte Olivucci utilizzava due diverse matrici per comporre un'unica immagine, poiché più piccoli erano gli oggetti e più era facile nascondarli.

Woodblocks for *Tonino Spazzoli*, 1945. Sometimes (as was the case here) Olivucci used two different matrices to form a single image, as smaller objects were easier to hide.

◀ *Settimio Garavini*, «La Scintilla», dettaglio, 8 novembre 1944.

"Settimio Garavini," *La Scintilla*, detail, 8 November 1944.



Quaranta in netta contrapposizione, nel contesto della fotografia partigiana, alle immagini borghesi delle primissime istantanee e delle immagini di propaganda.² Attorno al primo piano del viso, inoltre, l'artista aggiunse la rappresentazione del modo in cui il partigiano aveva perso la vita.

È importante sottolineare che quella per i giornali clandestini non fu l'unica produzione dell'artista nel corso della Resistenza. Oltre alla realizzazione di timbri per falsificare documenti, alcune sue matrici furono utilizzate per stampare *prestiti per la lotta di liberazione*, una moneta utilizzata dai partigiani durante i prelievi di viveri alla popolazione e il cui corrispettivo, a guerra finita, fu restituito dallo Stato a chi ne era in possesso. Inoltre molte delle sue xilografie furono raccolte in una cartella e vendute a ricchi industriali antifascisti come finanziamento per la lotta di liberazione.

In conclusione, l'opera di Olivucci si pone non soltanto come arte impegnata e di alto valore politico, ma come vero e proprio strumento della lotta antifascista, in una guerra in cui combattere con un fucile o con un bulino comportava gli stessi identici rischi.

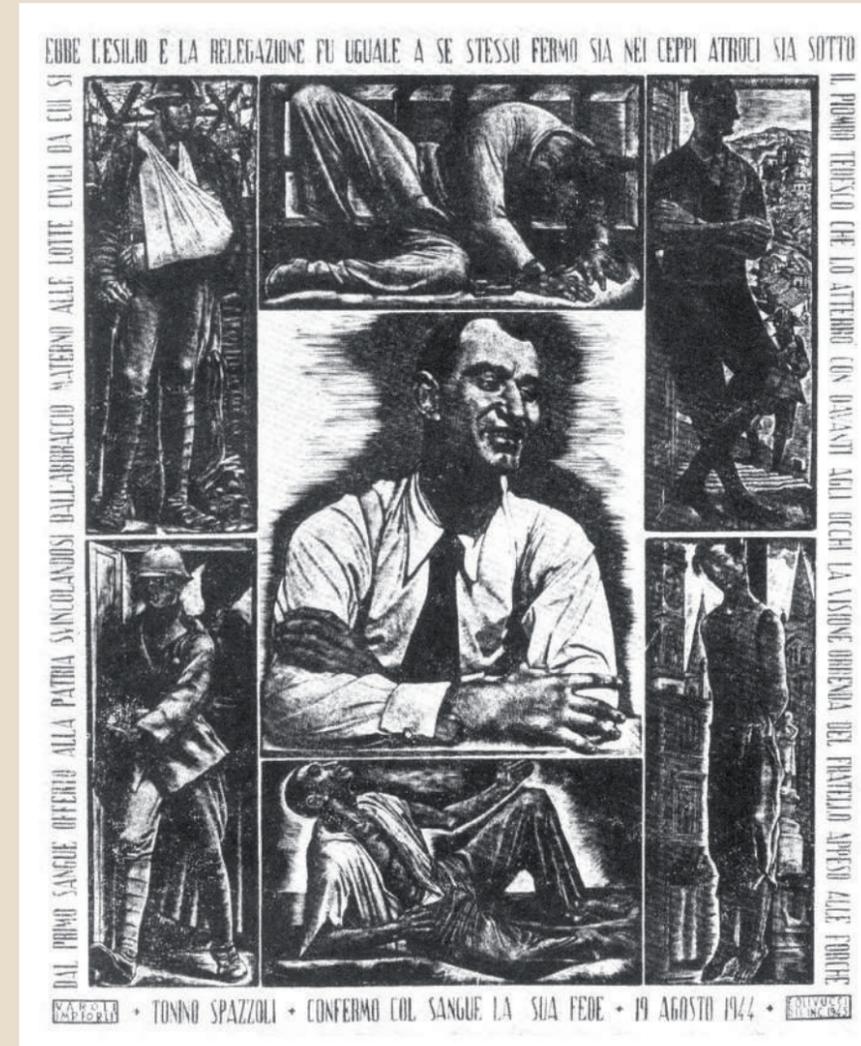
1. Alberto Mingotti, *Francesco Olivucci e il politico per Tonino Spazzoli*, «La Pié», anno 78, 5, settembre-ottobre 2009.
2. Dario Morgante, *Il sorriso dei partigiani. Ritratti fotografici di uomini e donne combattenti*, Red Star Press, Roma, 2013.

are in the foreground, surrounded by the artist's depiction of how they had lost their lives.

It's important to emphasize that Olivucci's work for the underground press wasn't his only contribution to the Resistance. He also made stamps for the production of false documents, and some of his matrices were also used to print out so-called "loans for the liberation effort," a currency partisans used to acquire provisions from local civilians; after the war, those in possession of these notes could turn them over to the government for reimbursement. In addition, many of his woodcuts were grouped into a portfolio and sold to wealthy antifascist industrialists, with all proceeds supporting the liberation movement.

Francesco Olivucci's work was not only politically engaged, it was also a powerful aid to the antifascist struggle in a war where choosing to do battle with either a gun or with a woodcut gouge meant taking the same degree of risk.

1. Alberto Mingotti, "Francesco Olivucci e il politico per Tonino Spazzoli," *La Pié*, year 78, 5, September–October 2009.
2. Dario Morgante, *Il sorriso dei partigiani. Ritratti fotografici di uomini e donne combattenti* (Rome: Red Star Press, 2013).

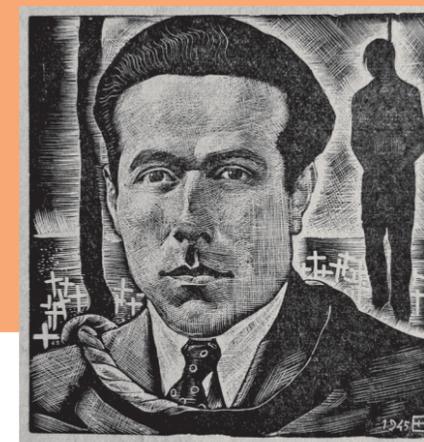


◀ *Tonino Spazzoli*, 1944.

Tonino Spazzoli, 1944.

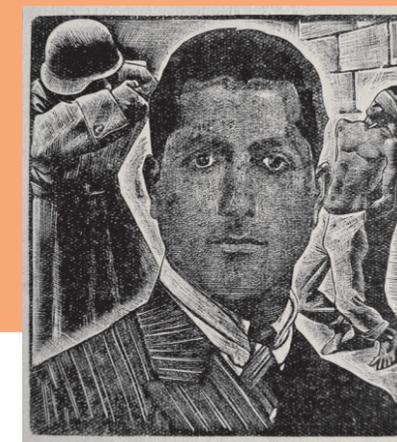
♥ «Noi Donne», 10 luglio 1944.

Noi Donne, 10 July 1944.



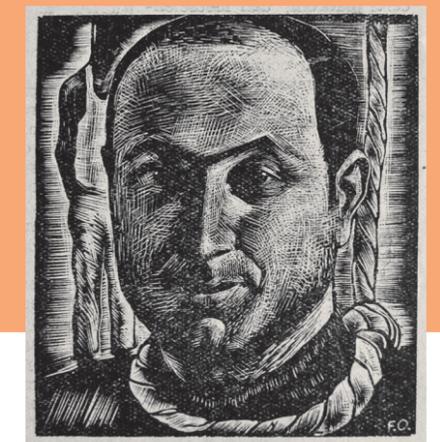
▲ *Ivo Gamberini*, «La Lotta», 2 giugno 1945.

"Ivo Gamberini," *La Lotta*, 2 June 1945.



▲ *Sergio Fantini*, «La Lotta», 30 luglio 1945.

"Sergio Fantini," *La Lotta*, 30 July 1945.



▲ *Ferdinando Dell'Amore*, «La Lotta», 19 agosto 1946.

"Ferdinando Dell'Amore," *La Lotta*, 19 August 1946.