

IL RICORDO IL GRANDE ARTISTA (1934-2017) È RIMASTO LEGATO A URBINO FINO ALL'ULTIMO

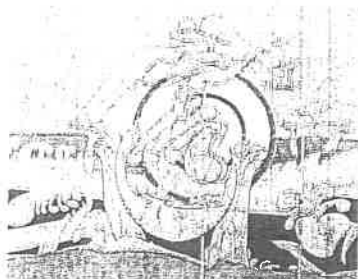
Volpini uscì dai limiti dello spazio e del tempo

di CECILIA CASADEI

-URBINO-

«GLI UOMINI se ne vanno... e non tornano più». Ma, quando muore un artista resta il suo pensiero, il suo sguardo sul mondo. Quel mondo che Renato Volpini (foto a lato) ha lasciato pochi giorni fa a Milano, la sua città di adozione. Pittore, scultore, abile incisore, era nato nel 1934 a Napoli, ma sarà Urbino, cui rimarrà legato per sempre, a diventare la città della sua formazione alla Scuola del Libro.

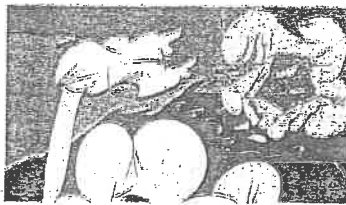
A URBINO tornava spesso, sulle Cesane c'è una casa di sua proprietà, urbinata era la moglie Paola, come ci dirà Giorgio Londei che di Volpini ricorda la sua sete di arte, la sua schiettezza, la sua grande passione per la cucina e il buon vino. Nel 2002, Urbino gli aveva dedicato a Palazzo Ducale una mostra curata da Floriano De Santi, la città lo ricorda come eclettico



co interprete del Novecento che, come ci suggerisce Silvia Cuppini, si nutre del fermento culturale urbinato, un clima attento alla innovazione nell'attraversare il sentiero della tradizione: un autore, che, nel suo percorso aveva anche guardato alla lezione morandiana, come dimostra una sua opera esposta alla Biennale di Venezia nel 1962, oggi di proprietà di un collezionista urbinato.

I SUOI LAVORI, esposti e presenti in diverse parti del mondo, sono stati premiati agli esordi a Sant'Angelo in Vado e ad Ancona. A caratterizzare le tele di Volpini sarà, dapprima, un linguaggio informale con grafismi leggeri e sfumature lievi come l'alba di un mattino senza sole, sarà il ge-

sto di una *Composizione* del 1960 che ci restituisce una cromatica ascensione quando i lavori via via si arricchiscono con segni dall'andamento ora più aggressivo, ora curvilineo e il gesto genera sessi stilizzati che ci appaiono come feticci in movimento. E si veste d'azzurro una *Composizione* del 1964, talora lo sguardo ci consegna una dimensione dal sapore picassiano, una danza di forme fra terra e cielo porta il titolo di *Nascita degli elementi*, quasi una antepri-ma della creazione del mondo. Se è vero, come afferma Focillon, che «gli artisti li si direbbe a disagio entro i limiti dello spazio e del tempo». Interpretano più che imitare e trasfigurano più di quanto non interpretino, Volpini strizza l'occhio alla Pop Art conservando una autonomia distintiva che farà di lui un artista puro. Nella sua



opera entreranno in scena elementi meccanici, forme che si incontrano per dare origine a nuove figure dal surreale sapore antropomorfo, aspetti dal «carattere metamorfico», come dirà Gillo Dorfles, uno dei massimi sosteni-

tori della sua arte, insieme allo stesso Paolo Volponi. «Una fitta intessuta frenesia di esseri e di segnali volanti invade ogni rotta celeste e spaziale». Un viaggio fra astrazione e figurazione dove gli elementi assumono autonomia nel rapporto visivo tra figura e sfondo. Figure che Volpini trasforma spesso in sculture e il linguaggio dell'arte si tramuta in una ludica tridimensionalità caratterizzata da una dimensione cinetica che guarda alla lezione futurista.

IMMAGINI di un mondo in divenire che pare soffocato tra ironia e dramma, arte tra profondità e leggerezza verso aneliti di libertà e una «Macchina inutile» tenderà il braccio ad un robot nell'opera *Per Bertold Brecht*. Un'arte che parte dalla maestria incisoria per arrivare ad una produzione originata dalle possibilità compositive del computer senza escludere, né limitare, le sue capacità artigianali come nelle opere Odm (opere originali-digitali-mediali) che segnano il passo della sua inesauribile ricerca e curiosità intellettuale. La sua testimonianza è quella di un artista che trasferisce sulla tela *Vari stati del pensiero*, una *Storia personalissima* che racconta la favola bella di un uomo attraverso quel messaggio umano e universale per cui l'arte interpreta più che imitare, trasfigura più che interpretare. Per divenire creazione del mondo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

RENATO VOLPINI

Gillo Dorfles

Una interpretazione estremamente libera e autonoma della figurazione e della spazialità ha permesso da sempre a Renato Volpini di evitare l'incasellamento entro gli schemi dell'astrattismo o del naturalismo. In altre parole la sua opera, così complessa e ormai estesa nel tempo, ha potuto resistere alle ambigue lusinghe delle svariate tendenze che si sono avvicendate nel territorio dell'arte visiva recente. Non solo, ma mentre l'avvento dell'"era elettronica" ha sconvolto, spesso in maniera deprecabile, molte delle ultime manifestazioni pittoriche, proprio nella convinzione che la computerizzazione potesse supplire all'assenza di creatività, Volpini ha saputo valersi bensì dei nuovi media per ampliare le sue possibilità realizzative, ma senza lasciarsi prendere la mano dal nuovo mezzo. Anzi, mi sembra tipico del suo operare il fatto di aver utilizzato le straordinarie possibilità compositive, cromatiche e trascrittive del computer e del plotter per metamorfosare i suoi lavori - recentissimi o recuperati dal passato con quelle preziosità di tipo artigianale che non può mancare in un'opera artistica, anche nella nostra epoca di virtualità e di inganni.

Osservando con attenzione il suo lavoro possiamo constatare come l'artista urbinato non si sia allontanato da quello che, ormai da decenni, è divenuto il suo "alfabetario" preferito, ma abbia saputo piegarlo ai nuovi metodi pur mantenendo intatta l'atmosfera - tra metamorfica e lirica, tra giocosa e ibrida - che da sempre lo caratterizza. Ritroviamo, così, in molte delle serie attuali, alcuni dei moduli e degli stilemi di quelle precedenti: elementi presi a prestito dalla meccanizzazione, rivisitazioni di pseudo-figure, strumenti umanizzati, talvolta quasi surreali, talaltra addirittura segnaletici: tutto un universo formale - sempre vivace cromaticamente ma anche ironico e dissacratorio. Molto spesso in alcuni di questi "originali - digitali - multimediali" (ODM) ci è dato di poter mettere a confronto alcune opere risalenti agli anni sessanta, quando Volpini si valeva con straordinaria maestria delle tecniche incisive, dell'acquaforte, ecc. e l'epoca attuale dove spesso gli antichi documenti della sua perizia artigianale rivivono, ma solo meccanicamente (o elettronicamente), ma anche ora "artigianalmente" elaborati. Ed è, appunto, quello che ben pochi artisti odierni sono in grado di compiere, travolti come sono dalla "volontà" inumana del computer.

Non si dimentichi, infatti, che Volpini - a differenza di molti artisti coevi - ha sempre affrontato il problema della tecni-

ca per adattarlo ai suoi fini, e mai per lasciarsene dominare; ed è questo che gli ha permesso di passare incolume attraverso le lusinghe dell'informale (presente solo in alcune delle sue opere più giovanili), della pop art (che ha contagiato tanti artisti degli anni sessanta - settanta) e che in lui ha lasciato solo scarse tracce sempre molto lontane dai modelli statunitensi, mantenendo intatte alcune costanti - in apparenza estrinseche, in realtà molto intime - del suo temperamento, a un tempo favolistico ed analizzatore. Il mondo della macchina, da un lato, le estrapolazioni corporee dall'altro; il racconto minuzioso, ma sempre la volontà di far prevalere la realtà pittorica e grafica su quella aneddotica, dove sia dominante il rapporto raffinato dei diversi frammenti costitutivi che gli ha permesso di raggiungere quella unitarietà "stilistica" che l'apparente dispersione dei segni e delle immagini poteva ostacolare.

Non posso, purtroppo, dilungarmi nel citare tutti quanti i "giochi artistici" di Volpini: cartoni variopinti, objects trouvés, frammenti minuscoli di meccanismi privi di ogni funzione (salvo di quella "estetica"), sovrapposizioni di lavori astratti a costruire nuove inedite "entità"; interi "album" (come l'attuale, posto a confronto a quello degli anni '60). Quello che più stupisce: la "attualizzazione" e il perfezionamento di lavori risalenti agli anni sessanta e settanta rimessi in circolazione senza che denuncino segni di usura o di inattualità. Credo, infatti, che una delle ragioni per cui queste importanti e meravigliose opere appaiano tuttora vitali e dense di nuovi spunti, sia dovuta a un fatto: Volpini ha seguito man mano, con le sue produzioni e anche con la sua attività di "maestro dell'incisione", le diverse correnti delle avanguardie "storiche" quali si sono venute svolgendo dalla metà del secolo scorso; ma l'ha fatto in piena autonomia. Per questa ragione, a differenza di quanto accaduto per la maggior parte dei suoi "colleghi coevi", non si è verificata mai, una sua adesione alle varie tendenze e ai vari raggruppamenti fioriti dal dopo-guerra in poi: "spaziali", "nucleari", "pop art", "concettuali", ecc.. Volpini è stato vicino a molti di questi artisti ma non è stato mai un vero e proprio "compagno di strada" di nessuno di loro.

E questo l'ha protetto dal conformismo dilagante e dalle pericolose alleanze. Questa sua autonomia l'ha in certo senso salvato da quella usura ed entropia che ha colpito molte di queste tendenze; e, se da un lato lo ha tenuto lontano da certi effimeri trionfi, dall'altro gli ha concesso un posto a se stante nella complessa e spesso ingarbugliata compagine artistica del nostro tempo.

(Milano, 28 aprile 2007)

Ancora oggi, malgrado l'indubbia differenza che corre fra certi fogli incisi liricamente sensibilizzati da segni e morsure di tono tenerissimo, intricati in fitti reticoli fra i quali cominciavano a filtrare personaggi non privi di qualche humor per quanto mantenuti più volentieri prigionieri di una visione assorta e leggermente toccata dalla paura, da un tremore sottile, o dai quali emergevano (o naufragavano?) anche parole, scritture, in un tentativo di organizzazione del rapporto segno/immagine che denunciava origini "dada" e surreali; ancora oggi, fra quelle opere di raffinata fattura degli inizi degli Anni Sessanta e le più recenti forme multiple, ironicamente meccaniche, assolutamente metamorfiche negli ibridi ottenuti incrociando elementi artificiosi e brandelli organici fitti di allusioni para-scientifico-sessuali sempre avviati alla metafora se non al racconto, mi riesce difficile negare una coerenza interna di discorso che le immagini, di per sè, sembrerebbero spesso non ammettere. Il Volpini che si sarebbe detto preludere a una forma tutta sua e particolare di "pop" senza mai dimenticare i sottili compiacimenti stilistici dell'informale e delle più vicine esperienze italiane di "nuova figurazione", e il Volpini distaccato, programmatico, avviato a una "ricerca di scheletri essenziali di un oggetto grafico-spaziale", troppo spesso sono stati intesi quasi come due pittori del tutto separati. L'eclettismo eventuale di Volpini, se è di eclettismo che si vuol parlare, non ha mai superato i limiti della legittima libertà di indagine di qualsiasi artista. La sua immaginazione, per quanto tradotta in forme e talvolta in formule in apparenza assai diverse, ha continuato a insistere su un punto: la possibilità di un "racconto" analogico attuato per scompiglio e riorganizzazione di reperti d'origine fra loro tanto lontane da porsi come metafora di una ambiguità certo drammatica ma anche, date le motivazioni retoriche correnti, risibile. Da cui il senso del tecnologico e, insieme, di una presenza umana marionettistica, dell'enunciato apparentemente "scientifico" subito contraddetto da un'esplicita dichiarazione di inutilità, del minacciosamente rigoroso immediatamente messo a nudo come gioco. Evitata la retorica del dramma, ma non escluso il dramma, i sinistri giocattoli di Volpini tornano ora a recitare con grottesco cinismo, mimando un'illusione: si contorcono, brulicano, zampettano nel vuoto come "striptiseuses" di un acido burlesque dell'esistenza.

Roberto Sanesi

A PubblAdige
tel. 0444 396200
www.pubbladige.it

CULTURA & SPETTACOLI
telefono 0444 396311 | fax 0444 396133 | E-mail: cultura@pubbladige.it

A PubblAdige
tel. 0444 396200
www.pubbladige.it

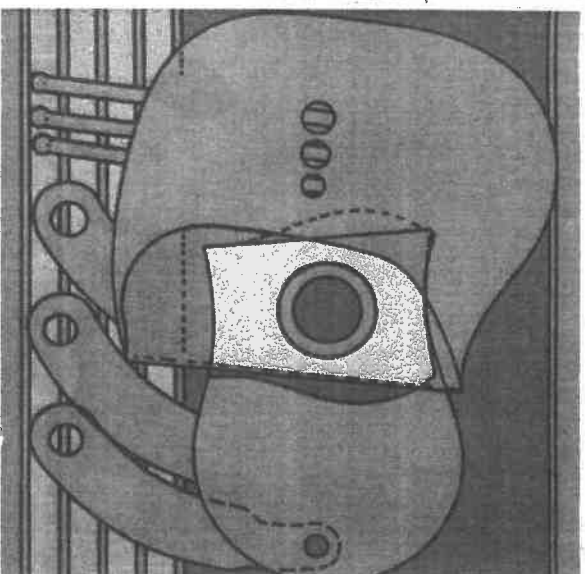
LUTTO. Si è spento ad 83 anni. Presentò un'antologica alla galleria Sante Moretto di Vigardolo Volpini, un'arte di strabiliante fantasia

Marta Rossi

le, l'avvera definito un classico: un autore che, al di là dei tempi e delle mode, ha avuto sempre qualcosa da dire all'umanità. Ne diede un saggio in terra berica cinque anni fa invitato per una mini antologica dalla Sante Moretto di Vigardolo a Cavazzale. In quello spazio Volpini interviene parlando degli intenti dell'arte sottesi a quei suoi acrilici e collage, opere digitali su carta, su tela, e plastiche. Nato a Napoli nel 1934, urbanista di formazione, e milanese d'adozione, Volpini esordì mezzo secolo fa con Adamo, Del Pezzo e Romagnoni alla galleria Profili di Milano, in-



Renato Volpini (1934-2017)



Renato Volpini, *Macchina Inutile*, opera digitale su carta

serendosi negli ambienti più innovativi di questa capitale della cultura nella stagione artistica degli anni Sessanta. Pittore, scultore, ma soprattutto incisore tra i maggiori dell'arte italiana del dopoguerra, fu ambito per la sua capacità nel settore da Fontana, Baj, Giacometti, Alechinsky, Marfa, Warhol, infatti Volpini si era impegnato anche come stampatore. Un'attività alla quale si è dedicato specialmente a Urbino, continuando poi a sperimentare diverse tecniche. Del resto, quella terra dove si era diplomato nel 1967 alla Scuola d'Arte del capoluogo

"Memoriosi celeste" "Astrazione di un progetto", "Macchina inutile" (intera serie in digitale e collage), "Memoria speciale" sono opere uscite dalla strabiliante fantasia di Renato Volpini. L'artista di fama internazionale conosciuto a Vicenza grazie a collezionisti e galleristi che lo seguivano, è venuto a mancare in questi giorni dopo una malattia che l'affliggeva da tempo. Italo Calvino, col quale ebbe tantissimo in comune per forza immaginativa, spirito ludico, e levatura intellettuale,

di KRINO

umano, lo vide muoversi prima in ambito informale, poi nel figurativo esprimendo una forte autonomia specie nell'inventare costruzioni che si sviluppano nella superficie e nello spazio con un andamento affabulatorio e ironico, irriverente, in sintonia con le "Storie Cosmiche" che del già citato Italo Calvino. Presente alla Biennale del 1962, partecipò alla Philadelphia Art Alliance nel 1967 insieme a Bonatti, Nangeroni, Cappello e Scanavino, alternando a periodi di silenzio come nel corso dei decenni importanti esposizioni in questo millennio al Palazzo ducale di Urbino, a Genova e al Mart di Rovereto, che ne custodisce importanti opere. ●

PSEUDOMULTIPLI DI VOLPINI

Per capire i valori storici dell'arte di Volpini bisognerebbe esaminare la situazione delle arti figurative in Italia, ancora prima dell'esplosione della pop-art americana, ufficializzata alla Biennale di Venezia nel 1964. Brevemente possiamo dire che prima di questa data, nel momento in cui numerosi artisti italiani si esercitavano ancora con l'informale e con un certo tipo di figurazione inglese, a Milano tre o quattro artisti sperimentavano un linguaggio nuovo, senza pittoricismi, basato su un'indagine critica del fumetto, che li avrebbe avvicinati al lavoro di Lichtenstein.

Tra questi Valerio Adami ed in modo non dissimile Renato Volpini, che abbandonarono le cromie materiche alla ricerca di un nuovo impianto narrativo. In questa sede non citeremo la situazione artistica italiana, interessantissima, che si è verificata dopo il '64, quando cioè un po' tutti i pittori assorbono il nuovo linguaggio con ritardo e spennellarono fumetti, collages e riporti fotografici su tela emulsionata. In quasi tutte le province italiane i pittori si adeguarono così alla nuova moda internazionale: dopo il '65, persino nelle mostre estemporanee vedemmo gli emuli di Warhol, di Rosenquist, di Rauschenberg, che forse furoreggiano ancora. Ma ritorniamo a Volpini.

Nei dipinti eseguiti intorno al '63, ma soprattutto nelle incisioni e nelle litografie, una grande tensione domina il quadro, mentre una trama grafica avvolgente è aumentata dall'elemento curvo. Negli anni successivi, il sensuale plasticismo grafico di Volpini è interrotto da ampie pezzature colorate, che rendono compatta la struttura figurativa, composta di profili umani musicalmente inventati. In queste forme che simboleggiano mo-

tivi sessuali-erotici, c'è tutto il recupero di una certa tradizione surrealista, ma più espansa ed ironicamente fumettistica, che avvicina l'artista ad Adami. Chi poi dei due abbia preso dall'altro non è facile stabilirne (com'è difficile per il caso Masolino-Masaccio). Vero è che i due artisti, almeno nella struttura squisitamente tecnica dell'impianto cromatico, sono molto simili.

In Adami la registrazione a freddo di un racconto fumettistico dilatato assume in realtà, attraverso delle modificazioni cubiste, un ribaltamento dell'immagine, portando la stessa ad una trasfigurazione anonima e mentale.

Adami trae spesso spunto da fotografie, da fumetti, da progetti, che ridisegna e linearizza mentalmente.

A Volpini non interessa invece la cronaca dell'avvenimento, né delle sensazioni che premono nella sua memoria, perché in lui l'elemento reale è meno reale e perciò meno riconoscibile. Il disegno è più deformato e più autonomo rispetto al colore, che è sempre molto allegro e senza tonalismi.

Nelle macchine inutili del '67 di Volpini un continuo gioco di allusioni e di contrappunti domina il dipinto; la *insistenza dell'artista* nel rappresentare queste macchine, *non è solo quello di defunzionizzarle*, ma anche di guardare con occhio volpino e rapinatore, alle nuove esperienze del disegno industriale e dei multipli.

A suo tempo ci siamo già occupati dell'operazione multipli, che sono degli oggetti a più dimensioni progettati in numero illimitato, con lo scopo di fornire ad un pubblico più vasto una comunicazione estetica. Non siamo certo contrari alla divulgazione dei multipli, basta però intendersi che

il multiplo non sarà mai fruito dall'uomo qualsiasi, ma soltanto da un'élite, disposta anche a pagare un multiplo di Vasarely mezzo milione. I multipli invece eseguiti dagli artisti, a differenza di quelli eseguiti dai designers o dagli architetti (portacenere, sedia, calendario, mobile, lampada, ecc.), non hanno in tutti i casi una funzione utilitaristica di oggetto di consumo a livello industriale, o meglio diventano lo stesso una merce, ma rientrano nel giro mercantile delle gallerie d'arte.

Nelle recenti sculture od anche negli pseudo-multipli, Volpini recupera ancora le sue forme precedenti, ma con più gusto, rendendole scenografiche con un colore da cartoons pubblicitari. Nè bisogna dimenticare che questo gusto che Volpini ha nell'impaginazione del progetto deriva da una grande esperienza grafica anche di serigrafo. Egli ha lavorato e stampa tuttora con grandissimi artisti italiani e stranieri: ha dato consigli per lo stampaggio a gente come Lam, Matta, Baj, e tanti altri.

Negli oggetti componibili di plastica, un sottile gusto grafico contorna le strutture scenografiche, che si dispongono liberamente nello spazio, assumendo conformazioni imprevedibili via via che il fruitore le disponga, o che le sposti. In queste sculture scomponibili, che in qualche modo ci rimandano alle famose sculture di metallo di Berrocal od ai marmi di Cascella — ma, a differenza dei due, Volpini è più surrealmente intimista e meno freddo nell'esecuzione — predomina sempre l'elemento disegno, il sesso e le sue implicazioni ossessive erotiche, mentre queste strutture taglienti risultano ancora fortemente grafiche.

Antonio Fomez

Gli sconfinamenti di Renato Volpini alla Globart Gallery

Gio, 10/08/2015 - 13:42 | redazione152



Acqui Terme. Diplomatosi al Magistero Artistico di Urbino nel 1957, Renato Volpini (pittore, scultore ed incisore) trasferitosi a Milano, si muove dapprima in ambito informale, definibile come una liberazione stilistica, poi con ricerche figurative nell'ambito della Pop Art e dell'Immagine Critica degli Anni Sessanta, quando inventa macchine e costruzioni che si sviluppano sulla superficie e nello spazio, ed infine un terzo momento definibile come una somma articolata delle due precedenti, dove l'oggetto viene rappresentato con un'immagine spesso allucinata ed ironica. Presente già alla Biennale di Venezia nel 1962, partecipa anche a significative mostre collettive in Italia e all'estero, tra cui si ricorda quella alla Galleria Profili di Milano del 1964 (con Adami, Del Pezzo e Romagnoni) e quella alla Philadelphia Art Alliance nel 1967, insieme a Bonfanti, Cappello, Nangeroni e Scanavino. Da segnalare anche la presenza alla Quadriennale Internazionale d'Arte di Roma nel 1956, 1960, 1964. È l'epoca in cui l'Artista inventa macchine inutili, moduli, animali immaginari, personaggi digitali o marziani, marchingegni dalle forme oniriche e meccaniche, tutti caratterizzati da una vena irriverente e umoristica. Nei decenni a seguire ha continuato la sua ricerca realizzando nuove strutture con l'utilizzo dei materiali più diversi, come negli ultimi O.D.M. (Opere Originali-Digitali-Mediali).

Volpini, che ha alternato la sua attività artistica con quella di stampatore a Urbino, è presente con continuità sulla scena artistica nazionale, come dimostrano le presenze alla XXXVI Biennale d'Arte di Venezia nel 1972, nelle rassegne «Arte Italiana degli Anni Sessanta nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna» al Castello di Rivoli (TO) nel 1985/86 e «International Print Exhibition» al Gilkey Center for Graphic Arts Art

Museum, Portland, nell'Oregon (USA) nel 1996/1997, l'esposizione al Palazzo Ducale di Urbino nel 2002, la partecipazione alla mostra «Un Secolo di Arte Italiana. Lo sguardo del collezionista. Opere dalla Fondazione VAF» al MART di Rovereto nel 2005 e la recente pubblicazione, in tiratura limitata, dei volumi monografici «Volpini Anni Sessanta» e «Renato Volpini anni Sessanta... e oltre», dove l'Artista presenta oltre alle opere storiche anche la sua produzione più recente.

Un percorso quello di Volpini estremamente libero ed autonomo che gli ha permesso, come sottolinea Gillo Dorfles in un saggio del 2007, «di evitare l'incastellamento entro gli schemi dell'astrattismo o del naturalismo. In altre parole la sua opera, così complessa e ormai estesa nel tempo, ha potuto resistere alle ambigue lusinghe delle svariate tendenze che si sono avvicendate nel territorio dell'arte visiva recente».

La mostra presenta una serie di opere, quasi una mini antologica, realizzate dagli anni Sessanta (Spazio Cosmico, 1960) ad oggi (Macchina inutile, 1974, Pagina Tecnologica, 1980, Personaggio in divenire, 1998, Astronave, 2010), e di questi «giochi artistici» stupisce come anche quelli ormai storicizzati appaiano ancora oggi estremamente attuali, forse proprio perchè Volpini pur osservando le diverse avanguardie che si sono nel tempo susseguite, lo ha sempre fatto comunque in piena ed assoluta autonomia.

In tutti i periodi del suo percorso infatti, che abbiamo visto sintetizzabili in tre fasi, si percepisce una continuità strutturale se pur espressa con varianti a volte anche marcate, ma ciò che più caratterizza la sua produzione è l'assoluta mancanza di un confine e la continua proposta di soluzioni tra di loro in perenne contrapposizione. L'assenza di un confine fisico determinato, temporale, concettuale, linguistico, ma anche materiale di tecnica espressiva (ci si trova infatti di fronte al dubbio se considerare una sua opera pittura o scultura) procede parallelamente con l'assoluta libera interpretazione: ironico o drammatico? divertente o tragico? positivo o negativo? utile o inutile?

Il frantumarsi ed il rinnovarsi di forme e figure essenziali, l'accostamento di immagini per dissomiglianza, spesso con l'utilizzo del collage, dove sovente dal pessimismo dei toni emerge comunque un contagioso entusiasmo, ci traghettano in un mondo di evasione «al di là», prendendo in prestito le parole di Roberto Sanesi, «dell'inganno della speranza».

La Mostra, che si inaugurerà con un brindisi di benvenuto sabato 10 ottobre alle ore 18 e si concluderà il 5 novembre, si potrà visitare nei locali di via Aureliano Galeazzo 38 ad Acqui Terme il sabato dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19.30 e gli altri giorni su appuntamento telefonando al numero 0144 322706, mentre tutte le opere sono anche visibili sul sito: www.globartgallery.it.

Tags: Acqui Terme, Arte, pittura

Museum, Portland, nell'Oregon (USA) nel 1996/1997, l'esposizione al Palazzo Ducale di Urbino nel 2002, la partecipazione alla mostra «Un Secolo di Arte Italiana. Lo sguardo del collezionista. Opere dalla Fondazione VAF» al MART di Rovereto nel 2005 e la recente pubblicazione, in tiratura limitata, dei volumi monografici «Volpini Anni Sessanta» e «Renato Volpini anni Sessanta... e oltre», dove l'Artista presenta oltre alle opere storiche anche la sua produzione più recente.

Un percorso quello di Volpini estremamente libero ed autonomo che gli ha permesso, come sottolinea Gillo Dorfles in un saggio del 2007, «di evitare l'incastellamento entro gli schemi dell'astrattismo o del naturalismo. In altre parole la sua opera, così complessa e ormai estesa nel tempo, ha potuto resistere alle ambigue lusinghe delle svariate tendenze che si sono avvicendate nel territorio dell'arte visiva recente».

La mostra presenta una serie di opere, quasi una mini antologica, realizzate dagli anni Sessanta (Spazio Cosmico, 1960) ad oggi (Macchina inutile, 1974, Pagina Tecnologica, 1980, Personaggio in divenire, 1998, Astronave, 2010), e di questi «giochi artistici» stupisce come anche quelli ormai storicizzati appaiano ancora oggi estremamente attuali, forse proprio perchè Volpini pur osservando le diverse avanguardie che si sono nel tempo susseguite, lo ha sempre fatto comunque in piena ed assoluta autonomia.

In tutti i periodi del suo percorso infatti, che abbiamo visto sintetizzabili in tre fasi, si percepisce una continuità strutturale se pur espressa con varianti a volte anche marcate, ma ciò che più caratterizza la sua produzione è l'assoluta mancanza di un confine e la continua proposta di soluzioni tra di loro in perenne contrapposizione. L'assenza di un confine fisico determinato, temporale, concettuale, linguistico, ma anche materiale di tecnica espressiva (ci si trova infatti di fronte al dubbio se considerare una sua opera pittura o scultura) procede parallelamente con l'assoluta libera interpretazione: ironico o drammatico? divertente o tragico? positivo o negativo? utile o inutile?

Il frantumarsi ed il rinnovarsi di forme e figure essenziali, l'accostamento di immagini per dissomiglianza, spesso con l'utilizzo del collage, dove sovente dal pessimismo dei toni emerge comunque un contagioso entusiasmo, ci traghettano in un mondo di evasione «al di là», prendendo in prestito le parole di Roberto Sanesi, «dell'inganno della speranza».

La Mostra, che si inaugurerà con un brindisi di benvenuto sabato 10 ottobre alle ore 18 e si concluderà il 5 novembre, si potrà visitare nei locali di via Aureliano Galeazzo 38 ad Acqui Terme il sabato dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19.30 e gli altri giorni su appuntamento telefonando al numero 0144 322706, mentre tutte le opere sono anche visibili sul sito: www.globartgallery.it.

Tags: Acqui Terme, Arte, pittura

LE MACCHINE DELLA FANTASIA

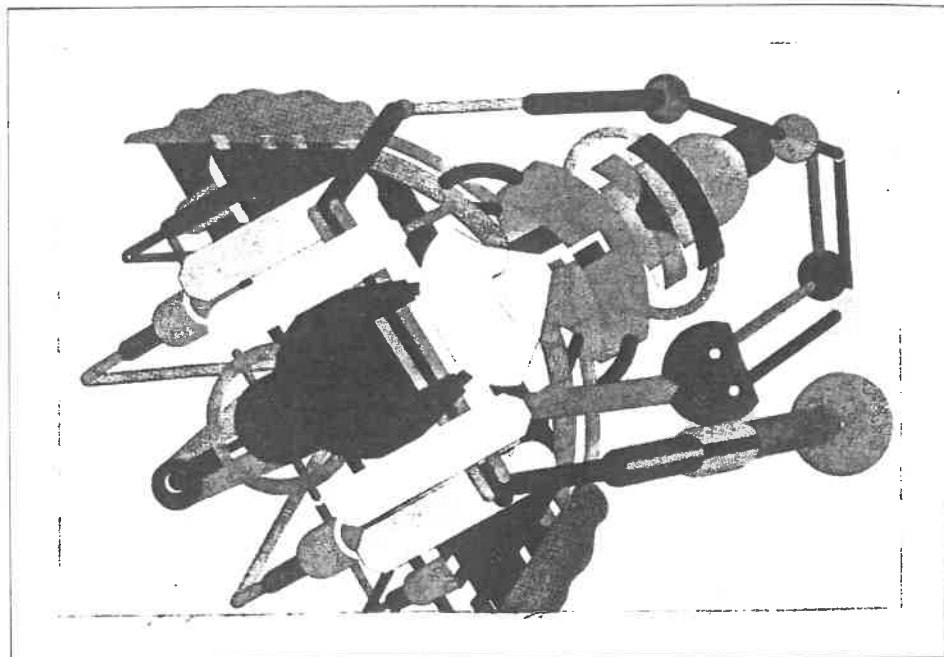
Incontro con Renato Volpini – di Luciano Prada

Caro Renato, ti rivedo a Corbetta dopo 25 anni. Venticinque anni sono tanti e sono pochi. Che sentori hai, ripassando di qui dove hai vissuto per un po' di tempo? Più generalmente....., tu sei nato a Napoli, sei cresciuto ad Urbino, hai toccato la provincia, vivi a Milano, hai girato il mondo: che ruolo ha la COSCIENZA DEI LUOGHI nell'opera di un artista come te, che pare così distaccata dai luoghi?

"Luciano.... mi fai una domanda un pò complessa e, forse, complicata. Io a Corbetta ho abitato 5 anni, in un momento anche un pò particolare. Venivo da Milano: qui ho ritrovato una certa tranquillità e serenità che a Milano avevo un po' perso. Un po' perchè, a quel tempo, non era così facile vendere nè lavorare in una direzione d'arte informale. Milano non era, allora, quella che è oggi. E, comunque, a me è sempre piaciuta la natura, cioè il verde, anche se qui adesso hanno costruito moltissimo, ove una volta c'era questo bellissimo viale, dove io, a piedi, andavo a spasso con le figlie. Ho costruito qui, quasi, la mia prima stamperia, con Enrico e con Giuliano: ho fatto il primo nucleo... E ho dei ricordi, naturalmente, che sono legati al mondo del lavoro e anche e soprattutto alla mia formazione..."

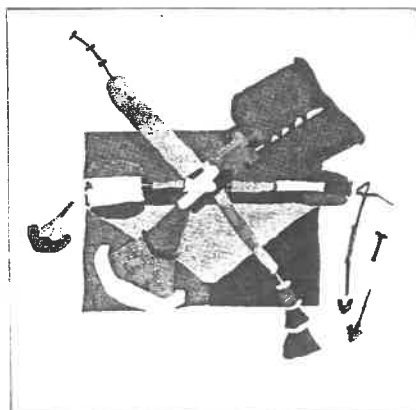
Sì, ma voglio insistere... La tua pittura non sembra legata ai luoghi: il tuo girare per il mondo, il tuo PASSAGGIO sulla terra in questi anni non è rimasto - come dire? - ATTACCATO alla tua pittura.

"Beh, questo è vero. Innanzi tutto io non sono un pittore figurativo nel senso naturalistico. Lo sono oggi nel senso fantascientifico, perchè mi piacciono le macchine, i giochi meccanici. Non essendo un pittore figurativo, la natura l'apprezzo, la godo, la DIGERISCO, per quanto mi riguarda, umanamente, fisicamente. Intellettivamente, no. Perchè, la mia, è una natura completamente di fantasia, che va alla ricerca di un mondo mai esistito e che, forse, mai esisterà".



"Astronave", 1989, acrilico su carta, cm 100 x 140.

Hai attraversato, in 30 anni, tutta l'arte moderna: hai toccato l'informale, il realismo esistenziale milanese, la Pop-Art (sei andato in America al momento giusto), fino ad una tua NUOVA OGGETTIVITA' ancora carica di umori e di fermenti. A me pare che, al di là di alcune risoluzioni stilistiche, i tuoi "SIMBOLI COSMICI" (come dice Rotella), i tuoi personaggi inespressi, o utopici, o inesistenti o dimezzati, e anche rampanti (proprio per parafrasare Calvino), a me sembra che il tuo mondo d'oggi esca pari pari dal "BRULICHÍO" delle tue premesse. In questo senso, io ti devo conside-



"Postage sky-lab", 1983, acrilico su carta.

rare una specie di ANIMALE DI COERENZA. Non so se questo piace a un artista, ma io non ti so fare complimento più ampio.

"Ti ringrazio. Trovo che sia un complimento perchè, come giustamente dici tu, non è che io per 30 anni abbia sempre fatto le stesse cose. Sono passato dalle esperienze dell'informale perchè in quel momento sentivo, come giovane della mia generazione, la novità di questo tipo di pittura che aveva poi, in fondo, una libertà totale che ci veniva data dal segno, dal fare anche uno SGORBIO, una MACCHIA. Veniva dalla costrizione degli anni bui e della guerra, dalla paura della guerra fredda, dalla bomba atomica... Tu ti ricordi, negli anni sessanta, che cosa c'era. Ecco, l'informale è stato questa esplosione di libertà, di indipendenza senza schemi. Poi, piano piano, chiaramente, è nata e maturata in me la mia natura: ho portato avanti il mio lavoro, che era appunto quello della ricerca, dentro di me soprattutto, e nei ricordi, nelle cose che vedevo, in questi viaggi che tu giustamente hai ricordato, in tutta l'esperienza che ho fatto..... sicuramente mescolata alla mia origine, alla

DALL'1 AL 15 DICEMBRE 1991

PALAZZO COMUNALE

"SALA DELLE COLONNE"

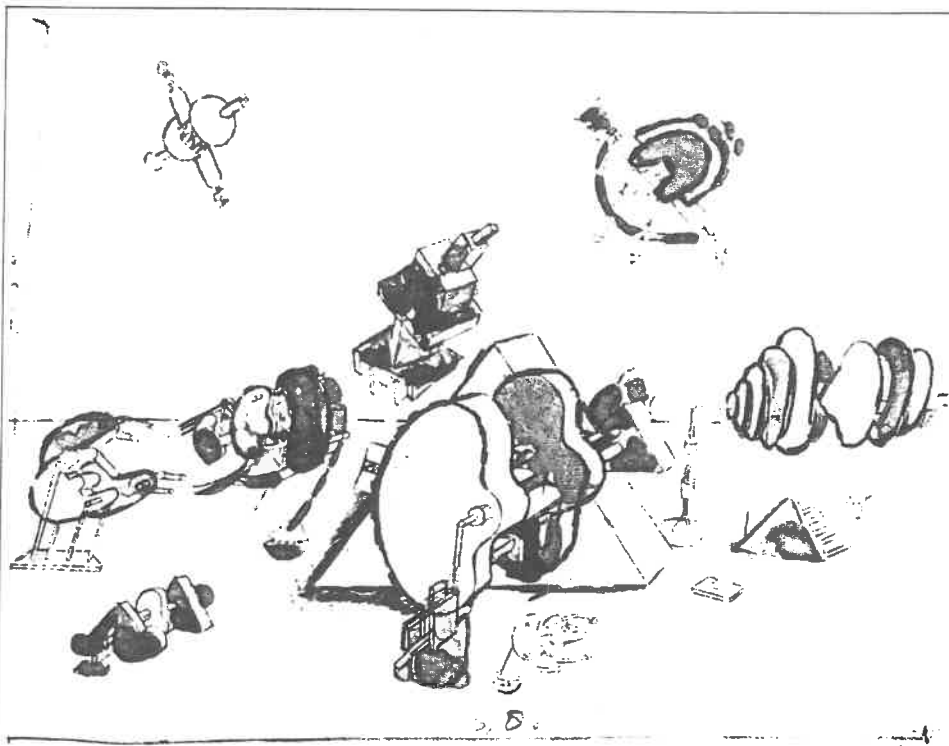
SI È TENUTA UNA MOSTRA

PERSONALE DEL PITTORE

RENATO VOLPINI

29

mia cultura, alla mia educazione urbane. Non dimenticare che io sono figlio - ironicamente - del duca Federico di Montefeltro, perchè sono vissuto e vivo ancora in quella terra (ho ancora una casa lì), in quella bellissima città. Ho fatto delle esperienze ed ho portato avanti un certo tipo d'immagine: una figurazione oggettiva o, come tu dici, una **NUOVA OGGETTIVITA'**. Sono, in fondo, delle macchine che io vado ricostruendo prima nella memoria, ma specialmente nella fantasia e nella rincorsa degli anni, legandomi anche a quello che è stato il momento-pop: un movimento formidabile, di



"The battle of elements", 1982, acquarello.



"Il sogno di Itacar", 1964, tempera su carta, cm 100x70.

grande slancio, da farmi pensare che, dopo l'informale, ci sia soltanto questo. Ha fatto capire tantissime cose che, magari, erano prima relegate nella grafia del figurativo. Si è capito, per esempio, che l'oggetto è bello per se stesso, che la lattina della Coca-Cola o della birra, rifiuta come fosse una scultura, è un'opera d'arte. La realtà è sempre presente ed è sempre un'opera d'arte anche quando viene poi trasformata - anzi, deve essere trasformata - con l'apporto dell'artista". Volponi parla, a proposito della tua pittura, di "INCONTENIBILE, ANSIOSO ESPLODERE DELLA MATERIA DEL VERO" e di "ORIGINALE SFIDA ALLE TECNICHE TRADIZIONALI". Ti senti definito bene da queste parole?

"Paolo Volponi, a parte che è un grosso scrittore, è anche un amico. Sicuramente si è espresso in maniera più letteraria, ma anche con cognizione di tecnica, perchè lui conosce me, conosce le tecniche di stampa, conosce la pittura. Per cui io mi ci riconosco certamente, in particolare nel senso della "SFIDA TECNICA". che senza dubbio è ben detto, perchè, tutto sommato, io non mi accontento mai. Non per strafare - perchè chi mi conosce sa benissimo che non sono presuntuoso in quel senso -, però per meravigliare: meravigliare tecnicamente, questo sì".

Tu sei un istintivo, lo dici da te. Come si concilia, questo aspetto di carattere, con il tuo rigore del fare, con questo

Dopo più di quarant'anni in cui Renato Volpini ha fatto di tutto per distrarre la nostra attenzione proponendoci un'infinità di processi creativi innovativi da mettere al servizio di altri artisti, le litografie, le serigrafie e ancor oggi gli O.D.M. (originali, digitali, multipli), riemergono, dal silenzio in cui lui per primo li aveva destinati, i primissimi lavori che l'allora giovane artista aveva eseguito e proposto nelle mostre.

Una serie straordinaria di incisioni bellissime e tecnicamente già perfette tanto da far affermare in quegli anni a Franco Russoli che in Italia nel '900 c'erano tre grandi incisori, che erano Giorgio Morandi, Luigi Bartolini e il giovane urbinato Renato Volpini, e tanto da far dire a noi che oggi lo riscopriamo, che abbiamo corso il rischio di perderci un artista con la "a" maiuscola, un creativo, uno sperimentatore inesauribile.

Renato Volpini non è più un ragazzo, ha prodigiosamente continua le sue ricerche e continua a stupirci. Chi lo conosce apprezza la familiarissima bonarietà del suo carattere, e ritrova la lievità del suo porsi in quel dinamismo inesauribile che lo ha portato per tutta la sua attività a trascorrere senza soluzione di continuità da una tecnica all'altra, persino improvvisandone, con soluzioni creative inedite, la compresenza di più d'una all'interno del singolo lavoro. E' questa qualità di nomadismo leggero della tecnica che vive anche in quel suo iperbolico immaginario le cui figure trasmigrano e metamorfosano dal vegetale al meccanico, dall'organico all'inorganico, nelle sue ibridazioni biofitomorfiche e nella sua ambiguità iconografica di fondo che gli ha permesso di spaziare a tutto tondo e di evitare incasellamenti e strade a senso unico.

Tutto il suo lavoro, all'insegna del movimento della ricerca, vibra di una duplice immersione nel flusso della soggettività propria dell'individuo e nel flusso delle cose, per trarne la più umana e concreta verità di una approssimazione dinamica, attiva, partecipe e avvolgente come i lembi zoomorfi dei suoi lavori, che si sfaldano e si ricompongono in cinghie di trasmissione e pezzi di meccano.

Lo sguardo sull'arte di Renato Volpini ha un risvolto prodigioso: ci permette di attraversare lo spazio aperto, imponderabile, irrestringibile del volo pindarico della sua immaginazione. Adesso lo abbiamo riscoperto.



Appunti di Gastone Mosci (fac. di sociologia dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo ") su Renato Volpini 13 agosto-novembre 2005

Renato Volpini si diploma nel 1957 alla Scuola del Libro in calcografia: i suoi docenti sono Leonardo Castellani, Arnaldo Battistoni, Renato Brusaglia, tutti con una forte personalità artistica nel mondo dell'incisione.

Va a Milano nel 1958. E' attratto da quella città, una capitale dell'Europa: approda in un mondo nuovo ed affascinante. Volpini è nato a Napoli (10 dic. 1934) ma subito la sua famiglia si trasferisce a Urbino, dove si compie la sua formazione, la sua identità culturale. Il dna napoletano resiste, è un avventuriero dell'arte: osserva e cattura la realtà con gli occhi, memorizza le visioni che lo colpiscono e le pone nel suo immaginario mediterraneo. E' sempre preso dall'idea di conoscere, di incontrare le persone, di fare esperienza più che di possedere. Porta in questa sua predisposizione l'animo di chi è povero e di chi si deve fare, deve lavorare, produrre. E' una storia italiana dell'emigrazione culturale.

A Milano reinventa il suo rapporto con l'operare artistico. Giorgio Kaiserlian ne parla come di un raffinato grafico: è l'eredità della Scuola del Libro di Urbino. Volpini concretizza l'immagine nella lastra di zinco e la realizza nel torchio a stella, a dire il vero nel rullo a stampa del suo primo torchio, si direbbe oggi, portatile. Volpini appartiene ai "clerici vangantes", come un chierico viaggiatore, uno studente dell'Universitas medievale che sa tutto dell'acquaforte e che sa farlo sapere: è ambitissimo fra i docenti di Brera avvezzi ad altre tecniche. In quell'anno di approdo meneghino ha il tempo di curare i suoi studi per la scuola: a Roma sostiene l'abilitazione e così l'esame di stato gli permette di insegnare nel milanese. Di giorno è insegnante di disegno e di sera è con Marino Marini ed altri a trattare di incisione. Però tiene sempre in prima vista gli artisti collegati agli scrittori, alla letteratura, all'editoria: diventa amico di Ernesto Treccani e di Domenico

Cantatore. In questi primissimi tempi indefiniti, attira i pittori verso il mondo dell'incisione, vende qualche stampa, si crea uno spazio che va interpretato.

Volpini, come gli altri urbinati, che si formano alla Scuola del Libro, porta la conoscenza dell'incisione e del livre d'artiste, le tecniche di realizzazione e di stampa (possiede un torchio che è il sigillo dei sogni, dopo un anno acquista un bel Paolini), altri invece riescono ad organizzare il mondo delle stamperie d'arte. Tutto inizia intorno al Sessanta (si veda come fonte: "Cento anni di vita dell'Istituto d'Arte di Urbino", a cura di Francesco Carnevali, Urbino, 1961): a Milano gli urbinati insegnano a diventare incisori. Già alcuni anni prima un altro urbinato, Emiliano Sorini, dopo vari itinerari, come a Roma al "Torcoliere", sposa un'americana che studia a Urbino e va a New York e sarà uno stampatore rinomato. Nello stesso periodo, da Urbino, Franco Cioppi prende la strada per Roma e lavora al "Torcoliere" e ad altre stamperie d'arte che rivoluzionano la produzione della grafica romana. Renato Volpini ha lo stesso animo e la stessa imprenditività: racconta la sua storia d'incisore e di produttore del suo studio-laboratorio. Il luogo di richiamo è Brera. Vi giunge grazie ad uno studente milanese, Alberto Vecellio, diplomato alla Scuola del Libro di Urbino con Carlo Ceci. Incontra subito Treccani, che è un personaggio di riferimento per tutti gli artisti, e lo coinvolge sul problema calcografico: Treccani vuole fare incisione, si affida all'urbinato per realizzare una cartella, entra nel mondo delle lastre e delle morsure, vince perfino un concorso a Genova e regala metà premio in denaro a Volpini. Questi era docente di scuola media, con poche ore d'insegnamento e con poco guadagno, e quindi trova una risorsa per sopravvivere. Volpini fa conoscere a Cantatore il magico mondo dell'incisione, le lastre, gli acidi, i segni, i buchi, le tirature, i monotipi. Cantatore lo fa entrare in contatto con un suo compaesano di Ruvo di Puglia, Cervone, che ha una litografia dove stampa le etichette

Recoaro in via Spartaco. Per poter avere più spazio e lavorare meglio, Volpini porta lì il suo torchio per tirare le incisioni di Cantatore e giungere ad una cartella con i testi letterari di un altro pugliese, lo scrittore Raffaele Carrieri. Lo aiuta il nipote di Cervone, il contabile, Giorgio Upiglio, che comincia a immagazzinare idee per una stamperia d'arte e l'operaio Dante, un vecchietto che conosce magistralmente tutto della litografia, un "cromista", il disegnatore con la matita grassa sulla pietra. Siamo nel 1959 - lo stesso anno sposa Paola Perusco che viene da Urbino a Milano e che dopo qualche mese disegna figurine per il "Corriere dei Piccoli" - Upiglio si lega a Volpini che lo avvia alla passione dell'incisione. Per un certo periodo Upiglio di sera lo accompagna in lambretta a casa, dopo la chiusura della litografia: si fanno tanti progetti. Il rapporto fra loro è intenso, Cervone nel giugno chiude bottega, il sodalizio dei grandi si dissolve, i due pensano ad una stamperia. Intanto insegna di sera alla Scuola d'Arte del Castello. Upiglio ricorre ad un amico, che ha risorse finanziarie e iniziativa, per convincere Volpini all'impresa di un laboratorio. Partono insieme in R.4 alla volta di Urbino per ordinare un torchio Paolini e di Fabriano per acquistare la rosaspina e l'Umbria delle Cartiere Miliani. Upiglio si installa in un garage con la stamperia, Volpini vi collabora come un laboratorio vivente. Viene chiamato da Urbino Giovanni Galli come stampatore.

La vita è decisamente frenetica e modulata sugli incontri, sulle iniziative d'arte, sulla curiosità continua verso quanto si fa in città: il nostro amico frequenta gli artisti e trova possibilità nuove, dalla primavera del 1960, con due esiti importanti Venezia e Parigi. A Venezia nel giugno espone alla XXX Biennale, una sala con incisioni rivolte all'informale e con carte intriganti nel collage, carte a mano e immagini propense all'astrattismo (era l'inizio del nuovo percorso). Marco Valsecchi ha propiziato l'invito di Volpini e di Giuseppe Guerreschi. Con quella mostra si impone anche nel suo ambiente milanese:

viene considerato l'enfant prodige dell'incisione: vi porta il colore, il collage, carte nuove, la pulizia urbinata della stampa. Parigi è un'altra atmosfera grazie ad un gallerista, operatore d'arte, un "courtier", un abile sensale, Sergio Rusconi, già nella Legione straniera, un tipo che conosce tutti. Di qui, nel 1961, l'incontro interessante con Wilfredo Lam e la sua cultura surrealista. Volpini fa esperienza di un mercato molto interessante, nuovo, fa una conoscenza importante per il suo lavoro di incisore e di creatore: incontra l'altro surrealista Sebastian Echaurren Matta e per due-tre anni tiene anche rapporti con gallerie e stamperie parigine, come l'Atelier 17 di Hayter. Matta lo chiama a lavorare come tecnico dell'incisione, a preparare le lastre, che diventano decine e decine, e viaggi in vari luoghi d'arte. Non è il primo urbinata a vivere quell'esperienza parigina. Matta abita vicino a Parigi in un castello e con una corte al suo servizio, conosce tantissima gente. Volpini vi incontra anche il pittore surrealista Max Ernst, Pierre Alechinsky del gruppo Cobra, sperimenta un mondo affascinante e cura sempre il settore della grafica. Siamo anche nel tempo dei riconoscimenti dell'Ecole de Paris. Per due-tre anni fino al '62 il suo lavoro è tutta un'avventura parigina. Volpini entra nel mondo della Rive Gauche, artisti e scrittori che fanno capo a Saint-Germain-de-Prés ed ai cafés storici: Sartre, la de Beauvoir, Malraux, Picasso, Juliette Greco, Simone Signoret, Sciascia, Moravia frequentano gli stessi luoghi.

Ma il capitolo con Upiglio è fantastico perché Volpini diventa, fra Milano e Parigi, un punto di riferimento per la grafica di qualità. Un giorno Lamberto Vitali gli presenta Alberto Giacometti, che deve fare una litografia per Einaudi. E subito il lavoro si fa nello studio di Upiglio che procede alla tiratura. E così per Matta, Alechinsky ed altri. Nasce la stamperia "Grafica 1" ma Volpini non vuole mai diventare socio. L'urbinata ha allora un altro orizzonte. Upiglio lo ricorda in una sua plaquette, "E un giorno ho incontrato Renato Volpini", appunto la sua guida. Qual è la situazione d'arte di questo personaggio

marchigiano-milanese? Così racconta il suo impatto con il mercato d'arte: "All'inizio vengo aiutato dalla Galleria Spotorno, che sponsorizza i giovani più promettenti; poi ho un contratto con la Galleria Pagani al Grattacielo in via Brera; più avanti, fra il '62 e il '65, faccio parte dello Studio Marconi ". Sono anni di soddisfazione: il Museo d'Arte Moderna di New York gli acquista 4-5 incisioni, Palma Bucarelli un grande quadro per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Viaggia molto (Inghilterra, Germania, Svizzera, Francia, Olanda, Svezia) ed è alla ricerca di mettere a fuoco le sue tensioni profonde e di aprirsi un mercato.

Volpini fa un assemblaggio delle suggestioni estetiche dominanti: uno sguardo alla nuova figurazione, l'attrazione dell'astrattismo, i richiami surrealisti. Realizza incisioni e monotipi ma guarda anche alla pittura: Milano è nel cuore del boom economico europeo. Tutta questa impazienza creativa, registra il critico Marco Valsecchi, si orienta verso varie piazze espositive: non solo Venezia ma anche Milano, Trieste e Verona. Sempre più la Musa dominante è l'informale, il nuovo indirizzo, all'inizio una specie di metamorfismo, secondo Floriano De Santi. Gli anni '61 e '62 con i risvegli parigini sono felici e intensi di intuizioni: Volpini assorbe le due tensioni dello strutturalismo (cambia l'analisi del testo, dell'oggetto, della realtà) e della "action painting" (cambia il gesto pittorico), Volpini è abituato a raccontare per immagini, è un affabulatore incandescente. Il bricolage lo attrae: del resto la nuova critica letteraria e di costume politico domina il campo umanistico e la linguistica offre orizzonti inediti: il terreno dell'informale è prossimo. Tiene sicuro il segno sulla lastra e l'allusione sulla tela E' sempre più un pittore. Si veda il passaggio da "La mappa della coscienza" (incisione e collage 1960) a "Voluptuous" (incisione e collage 1962), a "Racconti" (incisione 1962). Ecco un rendez-vous di riferimento: Milano, Galleria "Profili", dal 9 aprile 1964, una mostra del gruppo d'elezione insieme a Valerio

Adami, Lucio Del Pezzo, Romagnoni e il gallerista Giorgio Marconi, presentati da un artista-scrittore, Emilio Tadini, sul fronte dell'informale e con una lettura profonda della creazione artistica. Volpini pone accanto alle incisioni, tele ad olio e acrilici ma le incisioni sono sospiri intensi che scompongono la figurazione e recuperano insidiose forme cromatiche. Ecco alcuni titoli: "Sequenze" (incisione 1962-63), "Itinerari" (incisione 1964), "Labirinto" (acrilico su tela 1964), "Paesaggi" (olio su tela 1964); il suo è un campo di prova e di verifica per esperienze e mostre a livello internazionale a Varsavia, Dublino, Cracovia, Alessandria d'Egitto, Stoccarda, Lubiana, Tokyo, Eschenbach, Innsbruck (fra il 1959 e il 1965).

Il critico Gillo Dorfles, che lo ha sempre seguito fin dal 1960, sottolinea due suoi tratti interpretativi, la spazialità e la figurazione: lo spazio come ramificazione della fantasia, un mondo onirico in movimento; le figure come immagini antinaturaliste, atmosferiche, ironiche. Il suo mondo artistico è complesso, si forma in "diaspora", diventa tecnologico, così come succede allo scrittore Paolo Volponi afferrato dalla società industriale: il mondo urbinato, rinascimentale e appenninico, dialoga con lo sviluppo industriale e la tecnologia lombarda, dove la cultura e l'arte hanno diritto di cittadinanza.

I rapporti con Emilio Tadini sono sempre cordiali: il pittore-scrittore predilige i collages dell'urbinate, le incisioni con collages, il suo campo innovativo nella calcografia. E così nel 1962 ottiene il primo posto al Premio S. Fedele, che istituisce il Gotha dei giovani artisti milanesi. Altro notevole riconoscimento sostenuto da padre Favero che dirige il Centro S. Fedele. L'anno prima aveva fatto anticamera, ora porta tutta sapienza pittorica dell'informale legato al surrealismo.

Per queste ragioni nel 1965 avviene una nuova comprensione operativa, una trasmigrazione (Gillo Dorfles) dovuta alla Pop Art. L'informale si arresta? Assume segni e richiami inediti ("Futuribile", "Sognatore", "Metamorfosi celeste", "Nascita di elementi",

tutte opere del 1965), l'oggetto diventa ideologico nell'avvento della società dei consumi, con le "macchine inutili", un fatto artistico conturbante, fra forza legata alla materia e sviluppo di un movimento, fra marchingegno e giocosità. L'ambiente milanese lo guarda con curiosità: Lucio Fontana già espressione dell'avanguardia dialoga con l'incisore e ne chiede i segreti, Enrico Baj trova ragioni di vicinanza e di studio dell'incisione, il poeta Alfonso Gatto è un curioso fabulatore, il critico André Verdet e il fotografo Ugo Mulas osservano quelle forme che si attorcigliano e sono inquietanti.

Raccolgo un ricordo intenso di Volpini: fin dal suo inizio milanese, nel periodo 1958-1968, conosce e frequenta Fontana, un maestro riconosciuto e isolato. Parla con lui d'incisione, gli fa conoscere alcuni aspetti tecnici, lo coinvolge nell'organizzazione del lavoro calcografico, l'osserva mentre lavora. Fontana al momento del suo lavoro si estrania fra contemplazione e determinazione in attesa di passare all'atto esecutivo, specie con i tagli. Distruggeva le opere che non riteneva ben realizzate. Viveva con distacco il mondo artistico, ma era anche un amico cordiale, discreto. Volpini era una specie di mediatore per le richieste di amici. Il linguaggio artistico di Volpini diventa ormai più consapevole e gli occhi verso le esperienze dell'Abstract Expressionism instancabili. L'interrogazione di Volpini assume una dimensione inquieta: i metamorfismi si arricchiscono di invasioni di campo nel collage, nella scultura, le visioni sensibili alla neo-avanguardia. Finiscono gli anni sessanta della "liricità nervosa" ed emotiva (Guido Ballo: proprio una "Linea dell'arte italiana") e del recupero metafisico, quasi una "ricostruzione plastica delle immagini" (Roberto Sanesi), per trovare negli anni settanta un Volpini più autonomo e proteso nella ricerca di un "oggetto grafico-spaziale" (G.C. Argan), anche sensibile all'americanismo veicolato nella società dei consumi.

Volpini entra nella sua maturità molto giovane, fra il Sessanta e Settanta, quando vive

l'impatto stimolante della pop art e si dedica agli acrilici su tela, alla scultura in perspex, ai collages, alle foto modulate, all'acquerello per manifestare le sue tensioni sensitive, cogliere l'oggetto nella fase dell'impatto. E' suggestionato da De Kooning, Harold Rosenberg, Larry Rivers, Joan Mitchell, Grace Hartigan, autori che conosce e che invadono il suo immaginario. E' pur sempre molto concreto, non si fa travolgere dalla "dissomiglianza", dalle cadute del nulla, vuole invece fare questo: "Dalle cose passare all'idea delle cose". L'oggetto assume un'altra comprensione e dimensione. Prendono ragione e consistenza, negli anni Ottanta, i nuovi idoli: aerei, macchine, motociclette, costruzioni lunari e antropomorfe. Le cose portano allo spazio, le forme meccaniche interpretano il contesto sociale. Come anche le invenzioni di Sven Lugin e di Lucas Samaras: un approdo verso il costruttivismo, l'assemblaggio, la presenza del robot, un dominio antiumanistico. Pur rimanendo nello stesso orizzonte di ricerca negli anni Novanta si articola la struttura geometrica, l'oggetto-situazione, la visione in movimento. L'ingresso nella società tecnologica è ormai consacrato, l'artista urbinato trova un territorio nuovo, il design con interpreti come Joseph Albers e Timothy Driver.

L'itinerario artistico di Volpini ha uno sviluppo a tratti convulsi e con frequenti segnali indicatori, con frecce direzionali ma sempre legando la laboriosità all'esigenza di incontrare artisti, galleristi, commercianti, collezionisti, la società del mondo dell'arte perché le sorprese sono sempre possibili.

Riprendo l'argomento delle "macchine inutili", quarant'anni di passione tecnica, di fronte al consumismo incombente ed ai processi di conformismo culturale: Volpini inventa, fantastica e ironizza, non è l'artista curioso e indisciplinato e al limite dell'utopia ma il veggente, colui che osserva in profondità. Le sue macchine rispondono alle domande interiori, come il non riuscire ad essere in pari con i desideri di pacificazione, ed alle

situazioni civili per l'appartenenza alla comunicazione e quindi per rappresentare una cultura, un costume, un immaginario collettivo. Alcuni critici hanno parlato di macchina-alienazione, di dipendenza dalla macchina, di perturbazione sociale: Volpini offre un oggetto, non una cosmogonia, un'interpretazione mirata della nostra epoca. Ecco un appunto di Paolo Volponi per il catalogo della mostra al Palazzo dei Diamanti di Ferrara del 1990, che offre un panorama della situazione della cultura e una prospettiva alla quale si collega Volpini: "Una fitta intessuta frenesia di esseri e di segnali volanti invade ogni rotta celeste e spaziale. Il brulicante sciame è partito dalla terra, quasi ciecamente fisso dentro una luce o un barbaglio che l'abbia sfiorato e acceso. Ma dalla terra, anche se lontana e invisibile, non si stacca mai del tutto, recandone il battito, il polline screziato e la gravità di un'orbita impressa inesorabilmente dalla ragione della vita terrestre, che ormai da millenni è quella degli uomini". Debbo dire che Renato Volpini non vive una sopravvivenza ma indica un'identità e riesce ad operare con consenso sul fronte umanistico che Paolo Volponi sa rendere visibile e trasformare in canto.