artem

raffaele d'andria

ugo marano

artista-radical-concettuale-utopico

contributi di
Alessandro Mendini
Pasquale Persico
Gillo Dorfles

artem

revisione redazionale
cristina pucci

art director
enrica d'aguanno

grafica
franco grieco

ricerche iconografiche
Enrica Marano

L'autore ringrazia, per la sensibile e affettuosa collaborazione, Enrica e Stefania Marano; per i contributi informativi, Iole Ciarletta, Lorenzo Cleffi, Pasquale Persico, Giuseppe Rescigno

Il capitolo *Una casa di luce* è stato pubblicato in *MU6*, periodico trimestrale diretto da Germana Galli, anno VIII/II, trimestrale n. 27, 2013; *Ricordando Ugo* è apparso sul sito web del Comune di Salerno in occasione dell'anniversario della morte dell'artista; *La città amorosa* è il testo presentato in occasione del convegno sulla *Città del futuro*, tenutosi a Vallo della Lucania il 23 novembre 2012

in copertina
Ugo Marano fra i *Vasi maestosi*

I edizione, marzo 2014
II edizione, ottobre 2026

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2026 by
artem srl
impresa culturale e creativa
tutti i diritti riservati

Sommario

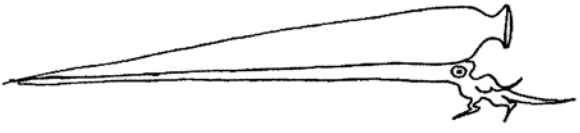
5 Amicizia ed apprendimento come manutenzione dell'empatia
Pasquale Persico

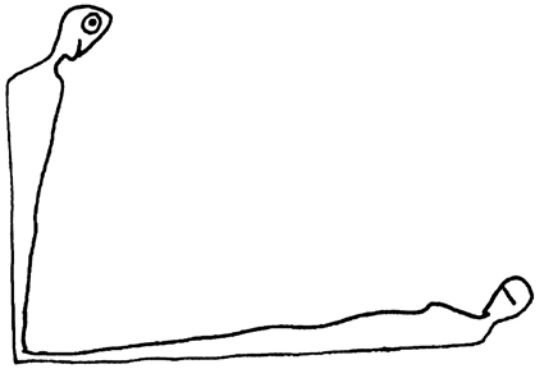
7 Ugo Marano
Alessandro Mendini

13 Ugo Marano. Artista-radical-concettuale-utopico
Raffaele D'Andria

73 Un artista 'duplice'
Dialogo con Gillo Dorfles

77 Bibliografia





Amicizia ed apprendimento come manutenzione dell'empatia

Pasquale Persico

Il libro si presenta come una restituzione necessaria, un racconto che potrebbe essere infinito di un'esperienza di amicizia, di un'esperienza di apprendimento, di crescita culturale.
L'impresa non era facile; ripercorrere il percorso del lavoro instancabile che ha prodotto una enciclopedia di linguaggi poteva portare ad uno spaesamento. Ugo Marano ha rivoluzionato il rapporto tra artista e materiali dando a questi una nuova voce con esiti incredibilmente aperti ed inimmaginabili. In questo senso, il lavoro di una vita è per D'Andria "enciclopedia", che lui prova a presentarci con tassonomie riconoscibili, sebbene Ugo abbia sempre vomitato arte come oceano di apprendimento.
L'autore spiega in primo luogo una presenza che accompagna Ugo nelle opere e nei disegni, una presenza ubiquitaria, allegra e inattesa, il garuda, uccello o altro animale in metamorfosi riconoscibile, legato alla mitologia indù, che si presta ad introdurre i mille linguaggi dell'artista facendosi riconoscere come portatore di doni per le città della gioia.
Non a caso l'autore sente di dover iniziare il suo racconto dalla Casa di luce, dove chi ha conosciuto Ugo ha sempre ricevuto un'accoglienza da re, accolto dalla luce proveniente dal mare riflessa negli occhi di Ugo e nel racconto visivo delle opere del disordine ordinato della stanza del fuoco parlante.
Le tassonomie presentate diventano racconti di progetti intrecciati e svelano la possibilità di avvicinarsi all'artista concettuale, radicale ed utopico, senza la paura di non capire perché l'autore, nell'introdurre la straordinaria conoscenza dei materiali di Ugo, sveli anche l'attenzione dell'artista al racconto del progetto della Natura, della sua consapevolezza della sfida temporanea possibile, della necessità del progetto contemporaneo temporaneo.
Gli *Arrugginibili* indagano sul tema dell'alterazione della materia in rapporto agli altri elementi presenti in natura, a partire dal mare, e, presentati come primo capitolo

sulle opere, introducono bene il pensiero radicale di Ugo sulla impossibilità del restauro dell'opera concettuale contemporanea, anche quando i materiali saranno a resilienza differenziata e, oltre che oggetti, diventeranno case o città.
Raffaele D'Andria ha così la possibilità di scrivere i capitoli come fossero vere e proprie introduzioni a mostre ancora da programmare per riconoscere il suo gigante amico.
I *Piatti sonori* intrecciano allora temi complessi, le riflessioni sul piatto circolare, il tema del suono e dello spazio, anticipando concetti che, pur attingendo allo stesso autore, J. Cage, danno valore al tema del sound design ben prima che Max Nehaus lo facesse esplodere.
Ma l'autore non trascura altre articolazioni del progetto, l'*Antirestauro* ed il *Museo vivo* ad esempio, o gli *Antipavimenti*.
Ecco che dopo questi capitoli di decodifica importante sarà più facile, nonostante la complessità del pensiero di Ugo, esporre il percorso che dal 1975 porta Ugo nell'arte del sociale e del pensiero lungo di nuova urbanità: la riappropriazione urbana è sempre non distante dall'esigenza di ecologia profonda, cioè il rapporto con tutte le altre entità viventi, minerali, vegetali e animali.
In questo senso a partire dalle *Signore sedie* il tema dell'antidesign esplode come ricerca di nuovi comportamenti nel privato e nel rapporto con gli altri, lo spazio viene indagato con nuove radicalità espressive, sia esso appartenente alla città interna delle persone o alla città esterna. Il racconto di Raffaele D'Andria si fa puntuale, le sedie personalizzate diventano pensieri decostruttivi e costruttivi di una nuova urbanità ancora da trovare ed il capitolo sulla *festa delle idee* lo svela: la ricerca non è finita ma infinita.
Le *Mattonelle rettangolari*, i *Mitici*, i *Certosini*, la *Fontana felice*, i *Vasi maestosi*, la stazione di Salvator Rosa sono i capitoli che svelano l'artista come ricercatore infinito che non si stanca mai di ricercare la discontinuità contemporanea.

La ricerca esplora la complessità e la ricerca della città amorosa è anche la necessità di svelare l'essenza della città temporanea e contemporanea, che, pur essendo stata progettata come città possibile, vedi la città del parco e la città moltiplicata, rimane nel racconto di Raffaele D'Andria sempre poesia ispirante.
Non a caso l'autore si sofferma sulle mille città di Ugo e si fa abbracciare dall'armonia e dal ritmo delle parole, che risuonano nel pensiero e nella mente rinnovando in lui emozioni, gesti di amicizia ed apprendimenti ancora vivi e come al solito inattesi. E lui generosamente, tutto questo, non lo vuole tenere solo per sé.
La sua chiusura è pertanto da ribadire: "Di quella cara amicizia si cerca di sfogliarne le sparse pagine; di ritrovare ancora, anticipata dai fili ramati della sua patriarcale barba, la straordinaria personalità: le passioni, gli entusiasmi, il senso del 'bello', che si riassumevano in un sorriso di luce, risvolto di un fare colto, sensibile alla creatività del gesto e dei suoi riverberi.
E si trattava – come ben sanno quelli che l'hanno frequentato, anche se per poco – di un gesto che si dava come segno di una formazione aperta quanto nitida, ben piantata in una cultura rivolta all'essenzialità delle cose: a quella ultima, fondativa".

Ugo Marano

Alessandro Mendini

Per accostarmi ad Ugo Marano voglio porre l'attenzione non direttamente sulla sua opera, ma sugli ambienti che egli ha vissuto e dentro ai quali ha creato le sue visioni. Una lettura critica indiretta, che chiamerei spaziale, temporale e antropologica. L'attenzione e lo sguardo, cioè, ai luoghi che hanno fatto da protezione fisica e mentale al generarsi dell'immaginazione e del suo lavoro. Gli spazi dove Ugo si è radicato al mondo per concentrarsi, gli ambienti che sono stati per lui degli strumenti psichici e delle estensioni della mente, degli abitacoli tecnici attivi nell'organizzare le energie adatte allo sviluppo del suo pensiero intellettuale e del suo mestiere artigiano. Credo che il ritmo del fluire dell'opera e della cultura di Marano fosse frutto di abitudini e di azioni ripetute, di rituali legati agli attrezzi, ai materiali, alle luci e ai rumori che vibrano solo in quello spazio elettivo, allo scandire delle ore, dei giorni e degli anni in quelle stanze, porticati, cortili magici. Un ambiente che si presenta sempre più necessario con il passare del tempo, e che provoca, specchia e riflette le fantasie, le gioie e i dolori della sua ricerca incessante. Un luogo memorizzatore che poco a poco diventa un supporto essenziale, una storia, un diario, un museo, un elenco visivo di semilavorati, un meccanismo generativo virtuoso. Questo modo indiretto di analizzare l'opera di Marano è congeniale alla mia curiosità di architetto, perché una biografia può partire non solo dalla lettura delle opere, distaccate dalla vita, ma invece dall'immagine degli arredi che hanno condizionato e protetto un'esistenza. Allora per Ugo Marano vale partire dalla sua casa, dai suoi "spazi composti", dall'ambiente Cetara-Capriglia, da questo incantato microclima mitologico. È la caverna di Carl Gustav Jung, il luogo dove isolarsi per cercare la verità dentro se stessi, dove produrre il senso e l'espressione della propria opera, il colloquio con la propria umanità profonda. Perché questo delicatissimo eremo quasi conventuale dimostra di essere stato il contenitore, il baluardo, il filtro astrale di Marano, che gli ha consentito l'autonomia culturale ed una infinita e lenta capacità di meditare. Un

luogo lontano e arioso, agreste e marino, un po' da sciamano, scandito dalla natura, dai grandi orizzonti, protetto dagli andamenti della storia. È il luogo che ha concesso il trasformarsi del suo lavoro in un mito progressivo, in un magma visionario e calligrafico senza fine. La tela di Penelope di un viaggio etico, un cammino formale ed esistenziale. Il portico, i locali, il mare, le opere, le luci, le ombre, gli strumenti trattenuti nell'atto dell'uso, gli alberi, il giardino, la fornace, la memoria, i fantasmi di una vita coerentemente trascorsa. Sono questi muri, allora, sono questi spazi il documento sul quale mi piace porre attenzione, per pensare al senso dell'opera dell'artista Ugo Marano [figg. 1, 2, 3, 4].

Il quale non fu un nostro contemporaneo, ma era un profeta biblico, sia nella mente quanto nel suo corpo. Era un personaggio eroico e bellissimo, un tipo dell'Odissea. E nella leggenda della sua affabulazione aveva ambientato i suoi disegni, oggetti e progetti. Il senso del suo lavoro fu performatico, perché la sua stessa vita e persona si ponevano come valore, come rappresentazione, e come testimonianza di grandi distanze del racconto. Il resto è un dettaglio, una conseguenza di materiali, di stili, di generi e di grafie, il sistema dei mezzi cioè, per realizzare la pratica di una poetica indipendente fuori dal tempo. Tanto che si potrebbe pensare anche a un *gap* fra l'ampiezza del pensiero e le opere materialmente realizzate, così da poterle considerare come reliquie di spiritualità piuttosto che per il loro intrinseco esito estetico. Con Marano siamo nel caso dei traslati, quando cioè gli oggetti ideati passano ad un'altra dimensione, e si pongono come feticci di una ipotesi seconda, dimostrazione di una visione e di una scenografia del mondo. Perciò cosa essi rappresentino, e come, è in sottordine rispetto al loro modo di esistere, tutto concentrato nelle profezie del loro eroe mitologico, Ugo Marano. Che per queste sue caratteristiche di *medium* fra noi spettatori presenti nella contemporaneità e lui, Ugo, assente nella sideralità dei grandi tempi, si pone come interprete, come sciamano di messaggi che arrivano dall'eternità. Uno sciamano come trasmittente di comunicazioni che corrono nei cieli oppure nel profondo della terra e per compiere questo si avvale di strumenti, di materiali, di gesti, di forme, dove il senso dell'amuleto gioca il ruolo più importante. Ugo Marano fabbricante di amuleti.

1. La casa-laboratorio di Capriglia

