

THIS CONSTRUCTED WORLD

THE MIND

ANDERS

THE BODY

HERWALD

RUHWALD

Published on the occasion of the exhibition *The Body, The Mind, This Constructed World* by Anders Herwald Ruhwald, curated by Luca Bochicchio at Casa Museo Jorn in Albissola, Italy (July 18 - September 30, 2018), organized by Amici di Casa Jorn in collaboration with Officine Saffi Gallery in Milan, under the Patronage of the Comune di Albissola Marina and Museo Diffuso Albisola (MuDA).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior permission of the publishers.

All images ©Anders Herwald Ruhwald

Co-published by  
Casa Museo Jorn (Comune di Albissola Marina)  
Via D'Annunzio 6-8 (Bruciati), 17012 Albissola Marina  
museodiffusoalbisola.it  
amicidicasajorn.it

Morán Morán  
937 N. La Cienega Boulevard, Los Angeles, CA 90069  
moranmorangallery.com

Officine Saffi  
Via Aurelio Saffi, 7, 20123 Milano MI, Italy  
officinesaffi.com

Project Coordinator: David Daniels

Copy Editors: Lydia Ruby and Luca Bochicchio

Design and Layout: Roman Dominic Zangari

Studio Photography: Clare Gatto

Installation Photography: Paolo Riolzi

Catalog supported by  
**ANNIE & OTTO JOHS. DETLEFS' FONDE** 

Exhibition supported by  
**DANISH ARTS FOUNDATION**

ISBN 978-0-933-856-93-6



LUCA BOCHICCHIO

MORÁN MORÁN

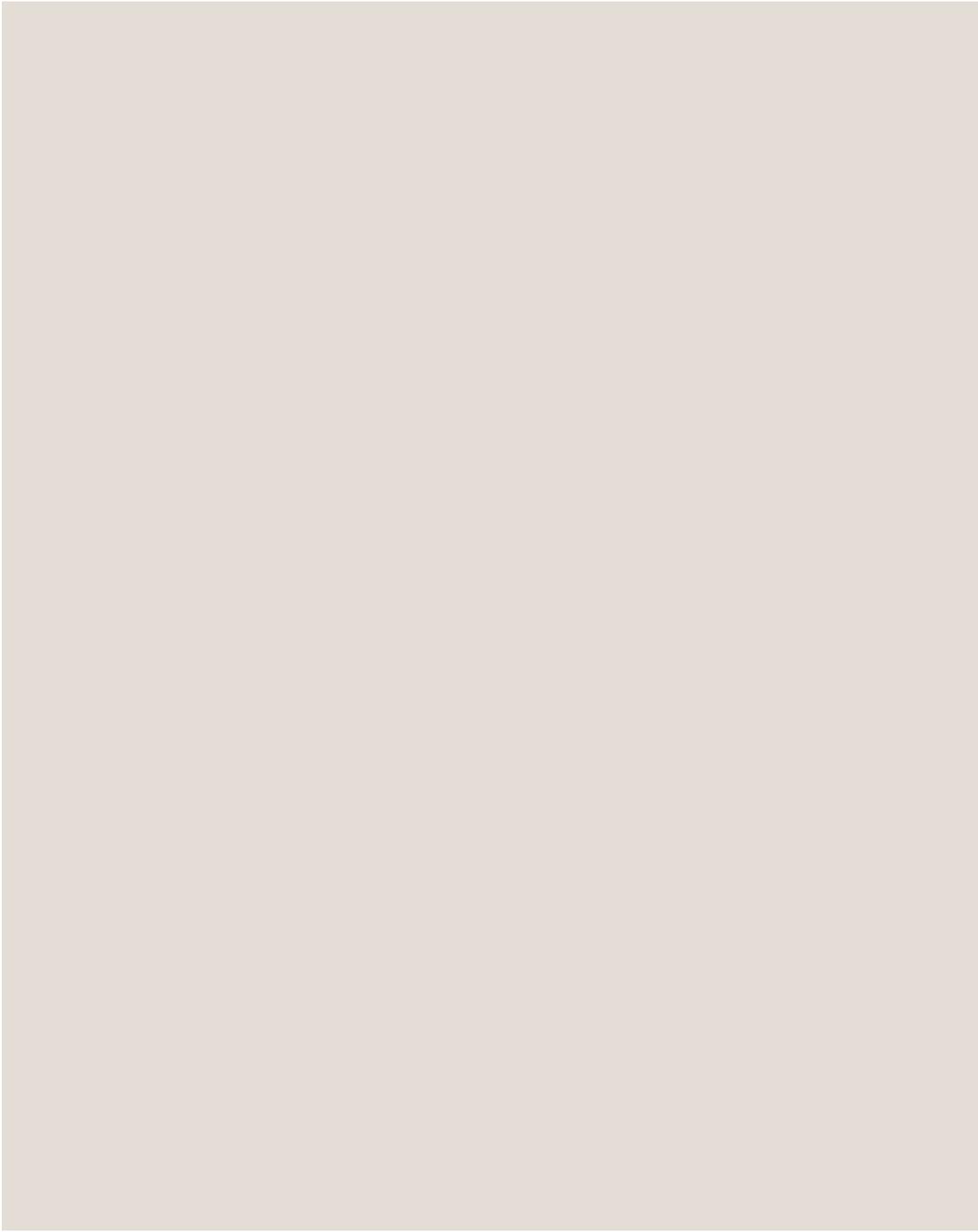
GLENN ADAMSON

CASA MUSEO JORN

RUTH BAUMEISTER

OFFICINE SAFFI

*Hej Asger.  
Hvor er dine geder, papagøjer og kammer?  
Dit paradis er blevet til et museum.  
Det er et museum fuldt af spøgelser.*



ANDERS HERWALD RUHWALD AT JORN'S HOUSE:  
RECONSIDERING THIS CONSTRUCTED WORLD  
LUCA BOCHICCHIO  
7

INSTALLATION VIEWS  
19

THE ANNOTATED ASGER JORN  
GLENN ADAMSON  
73

ACKNOWLEDGEMENTS  
127

EVERCLEAN WOULD'T WANT  
TO LIVE HERE, WOULD HE...?  
RUTH BAUMWEISTER  
145

ARTWORKS  
89

ANDERS HERWALD RUHWALD AT JORN'S HOUSE:  
RECONSIDERING THIS CONSTRUCTED WORLD  
LUCA BOCHICCHIO

Jorn's House is undoubtedly a representation of the multiple artistic and philosophical ideas of its main artist and creator, Asger Jorn; an organism which, in an ideal demonstration of the ideas of Jorn, is by no means a finished or tautological pedagogical work, but is rather experiential, experimental and open ("We are abandoning all efforts at pedagogical action and moving toward experimental activity", A. Jorn, *Contre le fonctionnalisme*, Paris 1957).

The concepts of mutation and change which characterise all of Jorn's visual and plastic works acquire, in the garden of Albissola, further tangibility as the mineral, vegetable and artificial elements which make up this fragment of imaginative architecture are affected on a daily basis by the workings of time. At Jorn's House, time is an unavoidable and, for the most part, accidental element which we need to take into account, seeking as much as possible to distance ourselves from the critical and ideological superstructures that our viewpoint inevitably applies: for Jorn, being part of the flow of life most certainly involved action and reaction against the coercive capitalist regime, but it also meant accepting the passing and the changing of things, objects, bodies, and of life itself as a part of nature. A garden is a living work, and this is even more so for the garden created by Jorn in Albissola, which is inevitably a clear example of the natural metamorphosis of life and the real.

Jorn purchased the property on the Bruciati hill in 1957 and, according to the photographic and epistolary documentation that we have, in less than ten years the majority of works for the adaptation and transformation of the area had already been completed. However, it was immediately clear that this was an ongoing operation, without any fixed conclusion. The period photographs held in the archives, as well as the objects that even today inhabit

the garden and the building, all suggest this form of continuous evolution, this continuous emerging and modification of new spaces, new sculptural forms, new small and large-scale interventions both temporary and permanent, in the continuous attempt to find an adaptation (a key concept in Jorn's philosophical-architectural ideas).

Right up to his death, Jorn was not alone in carrying out this adaptation, but was accompanied by his friend and assistant Umberto Gambetta (known by his friends simply as Berto): the actions of the "non-professional artist", underlined by Jorn in many of his writings (beginning with the reference to the postman Ferdinand Cheval in the famous essay "Ansigt til ansigt" in A5. *Meningsblad for unge arkitekter*, Copenhagen, II, 5, 1944), here had an opportunity to be expressed, and to express the potential of spontaneous construction and cooperative work in urban areas for the improvement of the living conditions of mankind. In addition to the act of recognition with which, from the moment of the death of the artist (1 May 1973, International Workers' Day), the house and the garden became the property of the community (specifically of the Municipality of Albissola Marina), Jorn established that Berto and his wife Teresa Saettone could continue to live freely in the house until their deaths, maintaining the building and cultivating the garden that they had contributed to rendering so special. The choice of Jorn to entrust this place first to Berto and Teresa, and then to the Municipality of Albissola, necessarily entailed a certain margin of freedom with regards to interventions on the house which went beyond Jorn's personal life, in the continuous adaptation and necessary maintenance of the areas, always (it goes without saying) with respect for Jorn's works and ideas.

With the donation and transformation of his house into a public museum, and perhaps even more so with the provisional leaving of the property to Berto and Teresa, Jorn had therefore provided for the expansion and the continuation of activity in this place, as well as the natural changes that were to take place in the garden, destined to become a "public park" (according to the wording of his official will). It is clear that Jorn could not stand the idea that his example of situationist architecture may one day be



Asger Jorn and Umberto Gambetta (Berto) in their house in Albissola, 1970ca. Casa Museo Jorn. Ph Bartoli



Asger Jorn, Berto, and the latter's nephew Angelo in Jorn's house in Albissola, in 1958 ca. Casa Museo Jorn

forgotten or, even worse, uprooted and transformed into a residential complex, which was actually the case for the surrounding area, as indicated by Ruth Baumeister in her essay in this book. However, he was also against the idea of a museum in the exclusive sense of the term, a kind of mausoleum for the worshipping of Jorn, where objects and places would be presented to public, as though frozen in time since 1973 and simply handed down to posterity. On the contrary, Jorn wanted this place to continue to be open to encounters: a centre for discussion, a channel of communication which fosters confrontation between people, and between people and art.

I think that the best way to interpret the wishes of Jorn, in addition to the two essential missions for whoever is called to administer a legacy of this kind – conservation and mediation, the latter seen as the communication and valorisation of the historical identity of the place and the work as a whole – is to respect and open this place to research and experimentation. In this sense, contemporary artistic research (neither easy or predictable) is currently and undoubtedly the best field of action for moving with freedom of thought and with an ethical stance. A form of intellectual freedom which, now more than ever, we know is not to be taken for granted and, in many sectors and areas of contemporary society, is without any guarantee. A society which Asger Jorn, like many other thinkers of the last century, had already sensed moving towards a collective utilitarian distortion, clearly tied to the insurgence of an overwhelming form of global capitalism. The functionalism that Jorn had fought against is therefore not only to be seen in an architectural, economic and industrial sense, but also and above all from a psychological, social and political point of view.

Everything mentioned up to this point is necessary in order to understand on what basis Anders Herwald Ruhwald began to work once he came into contact with the Jorn House Museum. The factor of time, and the consequential spectres of memory, served as an initial and wide-ranging area for reflection, while Jorn's theoretical writings, above all those on the theme of functionalism (which make up the majority), and that kind of "practical" example represented by the

house and garden in Albissola were the large-scale field of encounter, a single and comprehensive text on which Ruhwald worked.

In reality, the encounter with Jorn, albeit partially unconscious, had begun much earlier, if we consider – as highlighted by Glenn Adamson in his essay published in the catalogue – that Asger and Anders were born just a few kilometres and decades from each other. It was Ruhwald himself who told me how he had grown up (just like many Danish youngsters) with a fascination for the mythological account of the life and work of Jorn, this adventurous fellow citizen, an illustrious forerunner in the artistic field. What then happened was that their paths converged and Anders' career – his research into objects and their life, made up of relationships with spaces, our bodies and our minds – once again met that of Jorn at his House Museum in Albissola. Here, Ruhwald's point of view necessarily changed, widening to include the meticulous exploration of the areas modified by Jorn. This exploration took on the form of research, a subject to be examined and perhaps temporarily resolved with a system of notes, sort of annotations to a complex text expressed in a language that for Ruhwald is the most congenial, maybe as much profound as natural: sculptures.

As explained by Glenn Adamson, Ruhwald's methodological and procedural approach opened conceptual scenarios with unexpected reflections, due mainly to the artist's choice to no longer "set" his sculptures in an attempt to "dialogue" with the space and with the spectator, but rather to document and discuss expressive and philosophical urgencies which emerged from the direct encounter with the all-encompassing work of Jorn through the bodies, Ruhwald own plastic forms (a linguistic extension of himself). The text and subtext finally withdraw, leaving the field clear for a new temporary intervention, aimed at discussing, actualising and questioning a collective point of view which is always at risk from becoming unified and standard.

"A place full of ghosts," is how Ruhwald described Jorn's House, a place full of memories of people and facts which no longer exist, if not in the mind of those who still remember them, as well



Chimney, late 1960s. Casa Museo Jorn

as in the traces and signs of the ideas of Jorn, which have remained impressed in these spaces. As a comment on this sensation, Ruhwald intervenes in Jorn's studio, in the empty room on the first floor of the western building, creating the three sculptures *Old Man*, subtitled *The Walker*, *The Future*, and *Tullio*, where Tullio is actually Tullio d'Albisola (1899-1971) from the famous Futurist ceramics manufacture Giuseppe Mazzotti, the first which opened its doors to Jorn in the spring of 1954 on his arrival in Albissola. Ghosts... and sailors, like the four heads of the *Sailors* distributed throughout the garden, looking out over the Mediterranean sea towards the horizon. Those sculptures, while reflecting a 20th century canon, are more related to a sensory curiosity and a willingness to engage an unknown world, and so facing the pivotal issue of the environmental essence of Jorn's works in the garden and the house in Albissola.

In each room, Anders has added his own personal "annotation" to the text represented by Jorn's House. He has therefore, in turn, developed a discussion, a thought, a reasoning which speaks to us of the functionalism (and relative capitalism), of language, design, landscape, but above all of colour (and the idea of colour), and the way in which we perceive and act upon the world (our constructed world). Anders has successfully achieved his objective, finding in this place the very challenging meeting point between the empathy of form, structure, colour, matter and materials, of objects contaminated by ceramic, and the abstraction of concepts, of theoretical and imaginative thought. He has consequently brought life to the museum, topical and transitory as we know it to be, he has carried forward an open discussion, as Jorn wanted. He has challenged the subjection of a place which is heavy with memories, geographies and environmental signs, and has dialogued with the great intellectual and critical legacy of Asger Jorn. In order to do so, he has brought into play not only his work – the result of a long period of study and metabolism of forms – but also his body and his language, offering his sculpture to space and time, dimensions that also include us.

LUCA BOCHICCHIO IS THE DIRECTOR OF CASA MUSEO ASGER JORN AND A RESEARCHER AND LECTURER IN CONTEMPORARY ART AND CULTURAL HERITAGE COMMUNICATION AT THE UNIVERSITY OF GENOVA. HE ALSO WORKS INDEPENDENTLY AS AN ART CRITIC AND CURATOR.

Casa Jorn è senz'altro una testimonianza delle molteplici convinzioni artistiche e filosofiche del suo autore e creatore principale, Asger Jorn; un organismo che nella migliore dimostrazione del pensiero joriano non è affatto un'opera pedagogica, conclusa o tautologica, ma esperienziale, sperimentale e aperta ("stiamo abbandonando tutti gli sforzi di azione pedagogica per volgerci verso attività sperimentali" A. Jorn, *Contre le fonctionalisme*, Paris 1957).

I concetti di mutazione e cambiamento che permeano tutta l'opera visiva e plastica di Jorn, nel giardino di Albissola acquisiscono maggiore tangibilità in quanto gli elementi minerali, vegetali e artificiali che compongono questo frammento di architettura spontanea risentono quotidianamente dell'agire del tempo. A Casa Jorn la temporalità è infatti un elemento ineluttabile e in buona parte accidentale, che dobbiamo mettere in conto, cercando per quanto possibile di rinunciare alle sovrastrutture critiche e ideologiche che il nostro sguardo porta logicamente con sé: per Jorn essere parte del flusso della vita significava certamente agire e reagire contro il sistema coercitivo capitalista, ma anche accettare il passare e il mutare delle cose, degli oggetti, dei corpi, della vita stessa, nella natura. Un giardino è un'opera viva, e a maggior ragione quello realizzato da Jorn ad Albissola non può che testimoniare con fermezza questa naturale metamorfosi della vita e del reale.

Jorn ha acquistato la proprietà sulla collina dei Bruciati nel 1957 e, stando alla documentazione fotografica ed epistolare che possediamo, in meno di dieci anni la maggior parte del lavoro di adattamento e trasformazione dell'ambiente era già stata compiuta. Tuttavia, risulta chiaro come si trattasse fin dall'inizio di un work in progress senza fine prefissata, senza conclusione. Sono infatti le fotografie storiche conservate negli archivi, ma anche gli oggetti

che ancora oggi compongono il giardino e l'abitazione, a suggerirci questa continua evoluzione, questo continuo apparire e modificarsi di nuovi ambienti, nuove conformazioni scultoree, nuovi micro e macro interventi, temporanei o permanenti, nel continuo intento di cercare un adattamento (concetto chiave nel pensiero filosofico-architettonico di Jorn).

Fino alla fine dei suoi giorni, Jorn ha svolto questo lavoro di adattamento non certo da solo, ma insieme al suo amico e assistente Umberto Gambetta (chiamato semplicemente, dagli amici, Berto): l'azione dell' "artista non professionista," sottolineato da Jorn in molti suoi scritti (a partire dal riferimento al postino Ferdinand Cheval, nel famoso saggio "Ansigt til ansigt" in A5. *Meningsblad for unge arkitekter*, Copenhagen, II, 5, 1944), qui ha avuto modo di esprimersi ed esprimere la potenzialità della costruzione spontanea e del lavoro cooperativo nello spazio urbano, per il miglioramento della vita dell'uomo. Oltre all'atto di riconoscenza con cui, dal momento della morte dell'artista (il 1° maggio 1973, festa dei lavoratori), la casa e il giardino sono diventati di proprietà della comunità (nello specifico, del Comune di Albissola Marina), Jorn ha stabilito che Berto e sua moglie Teresa Saettone potessero continuare a vivere liberamente nella casa fino alla fine dei loro giorni, mantenendo la casa e coltivando il giardino che avevano contribuito a rendere tanto speciale. Tale scelta di Jorn - affidare quel luogo speciale prima a Berto e Teresa, poi al Comune di Albissola - implicava necessariamente un certo margine di libertà di azione sullo spazio, al di là della vita stessa di Jorn, nel continuo adattamento e nella necessaria manutenzione degli ambienti, sempre nel rispetto (non c'è bisogno di sottolinearlo, credo) delle opere e del pensiero di Jorn.

Con la donazione e la destinazione della sua casa a museo pubblico, e forse ancor più con il lascito, provvisorio, a Berto e Teresa, Jorn aveva dunque previsto l'espansione e la continuazione della vita in questo luogo, così come la naturale mutazione che avrebbe subito il giardino destinato a "parco pubblico" (come si legge nel testamento ufficiale). Evidentemente Jorn non poteva sopportare l'idea che il suo saggio di architettura situazionista venisse un giorno dimenticato o,



Asger Jorn e Umberto Gambetta (Berto) nella loro casa di Albissola, 1970ca. Casa Museo Jorn. Ph Bartoli



Asger Jorn, Berto e il nipote di quest'ultimo nella casa di Jorn di Albissola, nel 1958 ca. Casa Museo Jorn

peggio, sradicato e trasformato in un complesso residenziale, cosa che peraltro è accaduta al quartiere circostante, come ci ricorda Ruth Baumeister nel suo saggio in questo volume. Ma neppure poteva accettare l'idea di un museo chiuso in se stesso, una sorta di mausoleo per la devozione al culto di Jorn, dove oggetti e luoghi venissero presentati al pubblico in una forma quasi congelata nel tempo, fermi al 1973, e semplicemente tramandati ai posteri. Al contrario, Jorn volle che questo luogo continuasse a essere aperto al confronto: un centro di discussione, un canale di comunicazione che favorisse l'incontro tra le persone e tra queste e l'arte.

Ritengo che il modo più corretto di interpretare la volontà di Jorn, accanto alle due missioni imprescindibili per chiunque sia chiamato ad amministrare un tale lascito - la conservazione e la mediazione, intesa quest'ultima come divulgazione e valorizzazione dell'identità storica del luogo e dell'opera nel suo complesso - sia rispettare e aprire questo spazio alla ricerca e alla sperimentazione. In questa prospettiva, la ricerca artistica contemporanea è sicuramente il migliore (non facile, né scontato) campo di azione entro cui si possa agire oggi con libertà di pensiero e di posizionamento etico. Una libertà intellettuale che ora più che mai sappiamo non essere scontata e, in molti settori e in molte zone della società contemporanea, neppure garantita. Una società che Asger Jorn, come molti altri pensatori del secolo scorso, aveva già intuito orientarsi decisamente verso una forzatura collettiva utilitaristica, chiaramente collegata al montare di uno strabordante capitalismo mondiale. Il funzionalismo che Jorn ha combattuto non è quindi da intendersi soltanto in chiave architettonica, economica e industriale, ma anche e soprattutto psicologica, sociale e politica.

Tutto quello che è stato detto sin qui è funzionale a capire su quali basi Anders Herwald Ruhwald ha iniziato a lavorare una volta entrato in contatto con Casa Museo Jorn. Il fattore tempo, e gli annessi fantasmi della memoria, è stato un primo ampio campo di riflessione, mentre gli scritti teorici di Jorn, soprattutto quelli sul tema del funzionalismo (che sono forse la maggior parte), e quella sorta di saggio "pratico" che è la casa-giardino di Albissola, sono stati

il grande tavolo di confronto: un unico e comprensivo testo su cui Ruhwald si è messo al lavoro.

In realtà il confronto con Jorn, in modo parzialmente inconscio, è iniziato molto tempo prima, se consideriamo – come ci ricorda Glenn Adamson nel suo saggio in questo volume – che Asger e Anders sono nati a pochi chilometri e decenni di distanza l'uno dall'altro. È stato lo stesso Ruhwald a raccontarmi di come egli sia cresciuto (come molti giovani danesi) affascinato dal racconto mitologico della vita e dell'opera di Jorn, questo avventuroso compaesano, predecessore illustre nel campo artistico. Poi accade che le strade convergano e che il percorso di Anders – la sua ricerca sugli oggetti e sulla loro vita fatta di relazioni con gli spazi, con il nostro corpo e la nostra mente – incroci nuovamente quello di Jorn nella sua Casa Museo di Albissola. Qui, il punto di vista di Ruhwald necessariamente cambia, dilatandosi nell'esplorazione minuziosa degli ambienti modificati da Jorn. Tale indagine assume il valore di una ricerca, di un tema da svolgere e forse risolvere, temporaneamente, con un sistema di annotazioni, sorta di glosse a un testo complesso, espresse nel linguaggio maggiormente congeniale a Ruhwald, forse il più profondo e il più naturale per lui: la scultura.

Come spiega bene Glenn Adamson, l'approccio metodologico e processuale di Ruhwald apre scenari concettuali e di riflessione inaspettati, dovuti primariamente alla scelta dell'artista non più di "ambientare" le sue sculture nel tentativo di trovare un "dialogo" con lo spazio e con lo spettatore, ma di documentare, di argomentare, attraverso i corpi, i propri corpi plastici (estensione linguistica di sé), urgenze espressive e filosofiche emerse dal confronto diretto con l'opera totale di Jorn. Testo e sottotesto finalmente retrocedono, per lasciare il campo a un nuovo intervento temporaneo, volto a discutere, attualizzare, porre in crisi un punto di vista collettivo che è sempre a rischio di diventare univoco e standard.

"Un luogo pieno di fantasmi," dice Ruhwald di Casa Jorn, un luogo pieno di ricordi di persone e fatti che non ci sono più, se non



Camino, seconda metà degli anni '60.  
Casa Museo Jorn

nella memoria di chi oggi ancora li rammenta, oppure nelle tracce, nei segni del pensiero di Jorn, rimasto impresso in questi spazi. Come commento a questa sensazione, Ruhwald interviene nello studio di Jorn, nella stanza vuota al primo piano dell'edificio ovest, realizzando le tre sculture *Old Man*, sottotitolate *The Walker*, *The Future*, e *Tullio*, dove Tullio è proprio Tullio d'Albisola (1899-1971) della famosa manifattura di ceramica futurista Giuseppe Mazzotti, la prima che accolse Jorn nella primavera 1954 al suo arrivo ad Albissola. Fantasmi... e marinai: come le quattro teste dei Sailors, distribuite nel giardino, che guardano all'orizzonte del Mediterraneo. Sculture che, pur denotando inflessioni del canone novecentesco, hanno più a che fare con una sorta di curiosità sensoriale e restituiscono l'idea di un'esperienza vissuta in un mondo sconosciuto, e in questo modo affrontando uno degli aspetti cruciali della casa e del giardino di Albissola: l'essenza "ambientale" del lavoro di Jorn.

In ogni stanza, Anders ha apposto la sua personale "glossa" al testo che è Casa Jorn. Ha quindi sviluppato, a sua volta, un discorso, un pensiero, un ragionamento che ci parla del funzionalismo (e del capitalismo ad esso collegato), del linguaggio, del design, del paesaggio, ma soprattutto del colore (e dell'idea di esso) e del modo in cui percepiamo e agiamo il mondo (questo nostro mondo costruito). Anders è riuscito nel suo intento, trovando qui il difficilissimo punto di convergenza tra l'empatia delle forme, delle strutture, dei colori, della materia e dei materiali, degli oggetti contaminati dalla ceramica, e l'astrazione dei concetti, del pensiero teorico e immaginativo. Ha portato quindi la vita nel museo, attuale e transitoria come sappiamo essa sia, ha continuato un discorso aperto, come voleva Jorn, ha sfidato la soggezione di un luogo carico di memorie, di geografie e di segni ambientali, e ha dialogato con la grande eredità intellettuale e critica di Asger Jorn. Per fare ciò ha messo in gioco non soltanto il suo lavoro – durato un tempo lungo, di studio e metabolizzazione delle forme – ma il suo corpo e il suo linguaggio: offrendo la sua scultura allo spazio e al tempo, dimensioni che ci includono.

LUCA BOCHICCHIO È DIRETTORE DELLA CASA MUSEO ASGER JORN, RICERCATORE E DOCENTE DI ARTE CONTEMPORANEA E COMUNICAZIONE DEI BENI CULTURALI ALL'UNIVERSITÀ DI GENOVA. LAVORA ANCHE COME CRITICO E CURATORE INDIPENDENTE.