

Nel 1957, poco prima di fondare a Cosio d'Arroscia l'Internazionale Situazionista, Asger Jorn comprò due ruderi circondati da rovi sulle alture di Albissola Marina, per andarci ad abitare. Trasformati e modellati per quasi vent'anni, i due edifici e il giardino rispecchiano l'idea di sintesi immaginista delle arti che l'artista danese ha sempre perseguito: un luogo in cui pittura e scultura sono elementi fondanti l'architettura, in una perfetta coincidenza tra forma e contenuto.

In 1957, shortly before founding in Cosio d'Arroscia the Situationist International, Asger Jorn bought two ruins surrounded by brambles above Albissola Marina with the intention of living there. Transformed and modeled for almost twenty years, the two buildings and the garden reflect the idea of imaginist synthesis of the arts that the Danish artist always pursued: a place where painting and sculpture are founding elements of the architecture, in a perfect harmony between form and content.

Casa Jorn, sintesi immaginista delle arti Casa Jorn, imaginist synthesis of the arts

Davide Servente

Nel 1954 Asger Jorn, povero e debilitato dalla tubercolosi, si trasferì con la numerosa famiglia ad Albissola Marina. Il piccolo paese della Riviera ligure di Ponente era all'epoca il baricentro dell'arte ceramica con laboratori, mostre e concorsi: luogo ideale per lavorare con le manifatture locali ed entrare in contatto con artisti, galleristi e intellettuali che la frequentavano¹. Per quasi vent'anni – fino alla morte sopraggiunta nel 1973 – Albissola è stata per l'artista danese il luogo di produzione e sperimentazione artistica, nonché 'casa'. Dopo diverse sistemazioni di fortuna, grazie ai primi guadagni, nel 1957 Jorn comprò due casolari circondati da rovi, da adibire a casa e studio: con un costante lavoro, plasmò l'intero complesso perseguendo l'idea di sintesi immaginista delle arti. Il rapporto tra arte e architettura fu al centro degli interessi e del lavoro di ricerca di Jorn fin dal suo esordio artistico che avvenne nel 1937 a Parigi, quando partecipò alla realizzazione dell'allestimento del *Pavillon des temps Nouveaux* di Le Corbusier per l'*Esposizione Internazionale Arts et Techniques dans la Vie moderne*². Inizialmente affascinato dalla visione lecorbuseriana, in breve tempo ne divenne un critico convinto³. Pur condividendo l'idea che l'arte non dovesse avere rispetto all'architettura un ruolo monumentale né tanto meno solo ornamentale, Jorn ne rifiutò fermamente la subordinazione ai principi costruttivi modernisti e la limitata e limitante possibilità d'intervento ai soli artisti qualificati. All'approccio funzionalista Jorn contrappose una sintesi, ispirata agli scritti dell'architetto svedese Erik Lundberg⁴ in cui le arti diventavano componenti strutturali di un'architettura essenzialmente espressiva⁵. In un contesto culturale particolarmente vivo e fecondo, ad Albissola Jorn gettò le basi per la costituzione del Movimento Interna-

In 1954 Asger Jorn, impoverished and weakened by tuberculosis, moved with his large family to Albissola Marina. The small village on the Ligurian Riviera di Ponente was at the time the centre of ceramic art with workshops, exhibitions and competitions: the ideal place for working with local materials and to come in contact with the artists, art dealers and intellectuals who lived there or visited it¹. For almost twenty years – until his death in 1973 – Albissola was for the Danish artist a place for artistic production and experimentation, as well as 'home'. After various haphazard accommodations, thanks to his first earnings, in 1957 Jorn bought two farmhouses surrounded by brambles, which he converted into house and studio: through constant work, he modeled the entire complex, following the idea of an imaginist synthesis of the arts.

The relationship between art and architecture was at the centre of Jorn's interests and research from his first works in Paris in 1937, when he participated at the mounting of Le Corbusier's *Pavillon des temps Nouveaux* for the *International Exhibition Arts et Techniques dans la Vie moderne*². Initially fascinated by Le Corbusier's vision, he soon became a convinced critic³. Although sharing the idea that art should not play a monumental, nor purely ornamental role, vis-à-vis architecture, Jorn firmly refuted the subordination of art to modernist construction principles, and the limiting of interventions only to qualified artists. To this functionalist approach Jorn opposed a synthesis, inspired on the writings of Swedish architect Erik Lundberg⁴ in which the arts become structural components of an essentially expressive architecture⁵.

In a particularly lively and fertile cultural context, in Albissola Jorn set the foundations for the establishment of the International Move-



*Casa Jorn, anni '60
foto Tito Topasio-Foto Ottica Bartoli, Genova*

L'uso delle immagini di Tito Topasio (Foto Ottica Bartoli) è concesso da Ivana Topasio al MuDA Museo Diffuso Albisola, che si ringrazia per la collaborazione



zionale per un Bauhaus Immaginarista⁶, raccogliendo le adesioni di Baj e Dangelo del Movimento Nucleare e di alcuni componenti di CoBrA. La prima manifestazione ufficiale del MIBI fu in occasione degli *Incontri internazionali della ceramica* nel 1954, organizzata insieme a Tullio d'Albisola, alla quale parteciparono Fontana, Appel, Baj, Dangelo, Scanavino, Matta e Corneille.

I due edifici e il giardino di Albissola – oggi conosciuti come Casa Jorn – si fondono in un organismo unico modellato per addizioni successive. I murali informali, le composizioni in ceramica che decorano gli interni della casa e la veranda sono in continuità con i sinuosi terrazzamenti che scandiscono i sentieri e le ombreggiate sedute esterne: Jorn organizzò uno spazio labirintico che accompagna lo sguardo del visitatore a perdersi dentro ogni dettaglio. I percorsi all'interno del giardino sono rivestiti da scarti di produzione e frammenti di piastrelle delle vicine fabbriche ceramiche, formando tappeti colorati e cangianti con l'umore del tempo. Le scale esterne irregolari seguono l'andamento del suolo. Grandi isolatori elettrici di ceramica sono il piedistallo per diverse sculture. Ovunque concrezioni di conchiglie, vetri rotti, oggetti trovati, sculture in pietra e ceramica sono assemblati accidentalmente a prescindere dalla loro forma, annullandone la funzione e ribaltandone il senso. Vicino alla casa, una piccola costruzione indipendente ospita i servizi igienici: una giocosa sala da bagno dalle pareti verdi e rivestita di piastrelle rosa, viene attrezzata con ogni tipo di sanitario ad uso della numerosa prole. Una profonda vasca, un tempo utilizzata per irrigare i terreni della collina, separa i due edifici principali conferendo al giardino un proporzionato – quanto casuale – equilibrio formale, definito dall'alternanza tra il pieno del costruito e il vuoto della cisterna.

L'intero complesso fu realizzato a quattro mani insieme all'amico manovale Umberto (Berto) Gambetta: in molte parti è difficile capire chi sia l'autore poiché Berto, godendo della piena fiducia di Jorn, operò in autonomia durante le sue assenze. A sigillare l'autorialità di entrambi e la 'parità' di ruolo restano le due firme sul camino addossato alla parete esterna dello studio, realizzate con ciottoli di fiume bianchi e neri. Jorn credeva in un'arte fatta da tutti e per tutti, attraverso lo sviluppo di un'espressione e un'esperienza artistica totali e totalizzanti, un gesto collettivo capace di restituire la complessità della natura e le aspirazioni primordiali dell'uomo che la modernizzazione neocapitalista del secondo dopoguerra stavano soffocando. Tale principio era già stato esplorato da Jorn nel 1949 a Bregnerød, in una casa progettata e realizzata dagli studenti dell'Accademia di Architettura. Qui, radunando dieci membri del gruppo CoBrA⁷ e mettendoli a lavoro insieme alle loro famiglie, aveva avuto inizio la 'decorazione' di quella casa. Per un mese tutti i partecipanti – bambini compresi – dipinsero insieme, ovunque fosse possibile, sperimentando l'anti-specialismo e le legami tra vita quotidiana e arte⁸. L'esperienza di Bregnerød, come la Casa di Albissola realizzata con l'aiuto di Berto, non era rivolta a creare un'opera d'arte fine a se stessa, ma a realizzare – in modo spontaneo e collettivo – un luogo in cui vivere. «L'architettura è arte per formare il nostro ambiente, pittura e scultura sono arti che creano le immagini; ma gli architetti dovrebbero rendersi conto che tutte le forme create dall'uomo sono necessariamente e anzitutto immaginate»⁹. Jorn perseguiva un'«architettura irrazionale» antiutilitarista, sintesi delle arti popolari e prodotta con l'attitudine sperimentale dell'*amateur professionnel*.

Poco tempo dopo aver comprato i casolari nella cittadina rivierasca, Jorn fondò nella vicina Cosio d'Arroscia l'Internazionale Situazionista¹⁰, della quale fu inizialmente il principale animatore insieme a Guy Debord. Il fine dell'IS era la costruzione di città, attraverso una ferma opposizione all'urbanistica funzionale e prefigurando ambienti capaci di adattarsi ai desideri dell'uomo, in nome di una qualità della vita migliore.

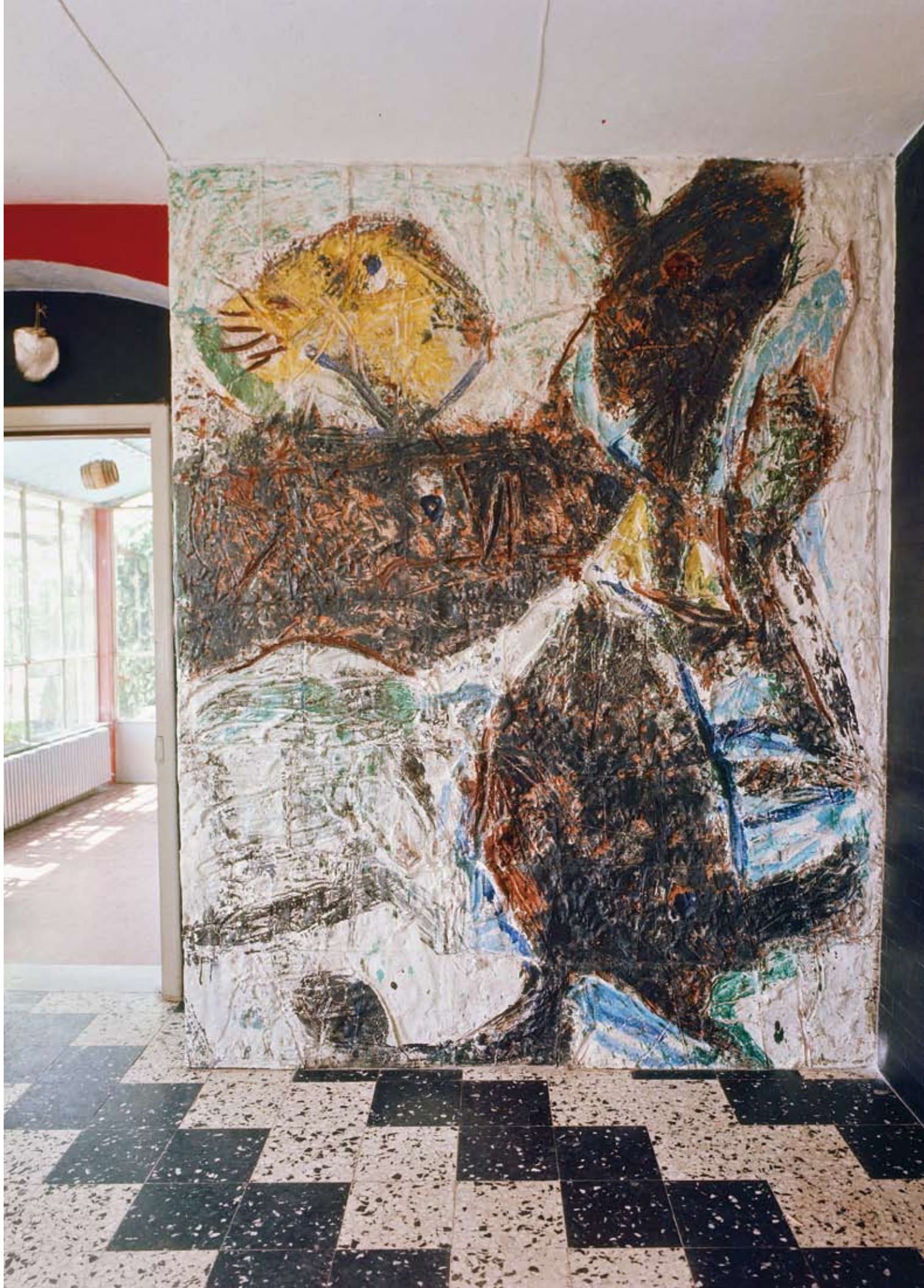
ment for an Imaginist Bauhaus⁶, to which Baj and Dangelo from the Movimento Nucleare and of some members of CoBrA adhered. The first official event of the MIBI was on the occasion of the *Incontri internazionali della ceramica* in 1954, organised together with Tullio d'Albisola, and which included the participation of Fontana, Appel, Baj, Dangelo, Scanavino, Matta and Corneille.

The two buildings and garden at Albissola – known today as Casa Jorn – blend into a single organism modeled through a series of subsequent additions. The informal murals, the ceramic compositions that decorate the interiors of the house and the veranda are in continuity with the winding terracings connected by pathways and shady sitting spaces: Jorn organised a labyrinthine space that accompanies the gaze of the visitor as it gets lost in every detail. The pathways in the garden are paved with production scraps and fragments of tiles from the ceramic factories nearby, forming coloured tapestries which change with the weather. The external irregular stairways follow the shape of the ground. Large electric ceramic insulators serve as pedestals for a series of sculptures. Everywhere groups of shells, broken glass, random objects, stone and ceramic sculptures are accidentally assembled regardless of their shape, nullifying their form and overturning their meaning. Near the house, a small independent construction houses the toilet facilities: a merry bathroom with green walls and pink tiles equipped with every type of sanitary device for the use of the large family. A deep basin, once used for irrigating the fields on the hill, separates the two main buildings, giving the garden a proportioned – however casual – formal balance, determined by the alternation between the fullness of the built and the void of the cistern.

The whole complex was constructed by Jorn together with his friend, the manual worker Umberto (Berto) Gambetta: in many sections it is difficult to determine who is the author because Berto, having Jorn's full trust, worked autonomously during his absences. To seal the authorship of both and the 'parity' of their roles are the two signatures on the fireplace on the exterior wall of the studio, made with black and white pebbles. Jorn believed in an art made by all and for all, through the development of an artistic expression and experience that were total and totalising, a collective gesture capable of rendering the complexity of nature and the primordial aspirations of man which the neo-capitalist modernisation of the second after-war period were smothering. This principle had already been explored by Jorn in 1949 in Bregnerød, in a house designed and built by the students of the Architecture Academy. Here, with the help of ten members of the CoBrA⁷ group and their families, he began the 'decoration' of that house. During a month, all the participants – children included – painted together, wherever possible, experimenting with anti-specialisation and with the link between everyday life and art⁸. The experience of Bregnerød, like the House at Albissola, built together with Berto, was not intended to create a work of art which was an end in itself, but to create – in a spontaneous and collective manner – a place to live in. «Architecture is *art for shaping our environment*, painting and sculpture are the *arts that create images*; but architects should realise that all the forms created by man are, first and foremost, imagined»⁹. Jorn pursued an «irrational architecture», anti-utilitarian, a synthesis of popular arts and produced with the experimental approach of an *amateur professionnel*.

Soon after having bought the farmhouses on the Riviera, Jorn founded in the nearby Cosio d'Arroscia the Situationist International¹⁰, of which he was the main driving force, together with Guy Debord. The purpose of the SI was the building of cities through a firm opposition to functional urban planning and designing environments capable of adapting to the wishes of man, in the name of a better quality of life.

In his essay *De l'architecture sauvage*¹¹, published in 1974 after the





Nel saggio *De l'architecture sauvage*¹¹, pubblicato nel 1974 dopo lo scioglimento dell'IS, Debord affianca la Casa di Albissola al *Palais Idéal*¹² del postino Ferdinand Cheval – già definito come l'opera «certainement plus important que le Parthénon et Notre-Dame réunis»¹³ – ma la indica come «une sorte de Pompeï inversée», rovina delle città mai compiute del progetto architettonico situazionista. L'intento di Jorn ad Albissola – come scrisse Alberico Sala – era quello di «rammendare, presso la sua casa, un brandello di Eden, di comporre un luogo totalmente vero e interamente fantastico, dentro il quale la natura e l'uomo coabitano felicemente»¹⁴. Un ambiente spontaneo e accidentale, dove si trova una perfetta fusione tra forma e contenuto, dove l'aspetto immaginativo è al centro dell'esperienza. Una chiara evoluzione della decorazione ambientale di Bregnerød e prefigurazione del progetto architettonico situazionista. «Un poema da guardare e da toccare, dentro il quale aggirarsi come in un labirinto senza terrori, gremito di stupori. [...] Dai sassi-conchiglie, il tempo sillaba il sereno incontro fra il principio e la fine»¹⁵. Una sintesi immaginista di pittura, scultura e architettura.

¹¹ Ad Albissola lavorarono tra gli altri Enrico Baj, Giuseppe Capogrossi, Sergio Dangelò, Agenore Fabbri, Lucio Fontana, Wifredo Lam, Emanuele Luzzati, Aligi Sassu ed Emilio Scanavino.

¹² Jorn, messo in contatto con Le Corbusier grazie a Fernand Léger, decorò il padiglione dipingendo l'ingrandimento di due disegni infantili.

¹³ Si rimanda all'intervento di Le Corbusier al VI Convegno Volta dedicato ai *Rapporti dell'architettura con le arti figurative* tenutosi a Roma nel 1936, Reale Accademia d'Italia, Fondazione Alessandro Volta, Atti del *Convegno di arti – Rapporti dell'architettura con le arti figurative*, Roma, 1937, pp. 119-129, e al saggio di A. Jorn, *Ansigt til ansigt*, in «A5. Meningsblad for ungearkitekter», Copenaghen 1944 vol. 2, n.5. Tradotto in inglese con il titolo *Face to Face* in R. Baumeister (a cura di), *Fraternité Avant Tout. Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958*, 010 Publishers, Rotterdam 2011, pp. 54-78.

dissolution of the SI, Debord places the Casa di Albissola together with the *Palais Idéal*¹² by the postman Ferdinand Cheval – already defined as a work which is «certainement plus important que le Parthénon et Notre-Dame réunis»¹³ – yet refers to it as «une sorte de Pompeï inversée», a ruin among the unaccomplished cities of the situationist architectural programme.

Jorn's attempt in Albissola – as Alberico Sala wrote – was that of «weaving, in his house, a fragment of Eden, of composing a place both completely true and wholly fantastic, in which nature and man could happily coexist»¹⁴. A spontaneous and accidental environment that creates a perfect fusion between form and content, in which the imaginative aspect lies at the centre of the experience. A clear evolution of the environmental decoration in Bregnerød and prefiguration of the situationist architectural project. «A poem to be seen and touched, within which one can move as in a labyrinth without terrors, yet full of wonders. [...] From the stone-shells, time sealed the serene encounter between the beginning and the end»¹⁵. An imaginist synthesis of painting, sculpture and architecture.

Translation by Luis Gatt

¹¹ Others such as Enrico Baj, Giuseppe Capogrossi, Sergio Dangelò, Agenore Fabbri, Lucio Fontana, Wifredo Lam, Emanuele Luzzati, Aligi Sassu and Emilio Scanavino worked at Albissola.

¹² Jorn, who had come in contact with Le Corbusier thanks to Fernand Léger, decorated the pavilion by painting a blow-up of two children's drawings.

¹³ See Le Corbusier's intervention at the VI Convegno Volta devoted to the *Relationships of architecture with the figurative arts*, held in Rome in 1936, Reale Accademia d'Italia, Fondazione Alessandro Volta, Atti del *Convegno di arti – Rapporti dell'architettura con le arti figurative*, Rome, 1937, pp. 119-129, and the essay by A. Jorn, *Ansigt til ansigt*, in «A5. Meningsblad for ungearkitekter», Copenaghen 1944 vol. 2, n.5. Translated in English with the title *Face to Face* in R. Baumeister (ed.),



⁴ Vedi K. Kurczynski, *The Art and Politics of Asger Jorn: The Avant-Garde Won't Give Up*, Routledge, Abingdon 2014, pp. 69-70. Vedi anche L. Lippolis, *Asger Jorn e l'architettura. Superare il funzionalismo attraverso "nuove giungle caotiche"*, in L. Bochicchio, P. Valenti (a cura di), *Asger Jorn. Oltre la forma*, Genova University Press, De Ferrari, Genova 2014, p. 94.

⁵ Cfr. A. Jorn, *Apollon eller Dionysos*, in «Byggnästaren. Tidskrift för arkitektur och byggnadsteknik», vol. 26, n. 17, Stockholm, 1947. Tradotto in inglese con il titolo *Apollo or Dionysus* in R. Baumeister (a cura di), *Fraternité Avant Tout*, cit., pp. 153-165.

⁶ Il MIBI era un'organizzazione di artisti liberi sperimentali nata in opposizione alla Hochschule für Gestaltung di Ulm, scuola superiore per il design diretta dall'architetto svizzero da Max Bill, in continuità con i programmi del Bauhaus di Gropius.

⁷ CoBrA, movimento espressionista astratto, nasce nel 1948 a Parigi dalla confluenza di tre gruppi sperimentali: i danesi Høst di cui Jorn era membro e fondatore, il gruppo sperimentale olandese Reflex e i belgi del gruppo Surréalisme Révolutionnaire. La denominazione CoBrA, formulata da Christian Dotremont, è l'acronimo formato dalle lettere iniziali delle capitali dei paesi di provenienza degli artisti fondatori. Per approfondire vedi D. Famfert, F. Poli (a cura di), *CoBrA. Una grande avanguardia europea 1948-1951*, Skira, Milano 2015.

⁸ Cfr. L. Lippolis, *La nuova Babilonia. Il progetto architettonico di una civiltà situazionista*, Costa & Nolan, Milano 2007, pp. 34-36.

⁹ A. Jorn, *Immagine e Forma*, in «Bollettino d'Informazioni del Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste», Primo estratto in edizione italiana redatto da S. Dangelo, n.1, Libreria Sileno Editrice, Genova 1954, p. 3.

¹⁰ L'IS nacque dalla fusione del MIBI con l'Internazionale Lettrista di Guy Debord.

¹¹ G. Debord, *De l'architecture sauvage*, in A. Jorn, *Le Jardin d'Albisola*, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino 1974.

¹² Il *Palais Idéal* (1912) è un'architettura naïf con un apparato decorativo composto da elementi appartenenti sia alla iconografia cristiana che indu. Il palazzo realizzato in pietra è in realtà un labirinto costituito da corridoi, terrazze che si sviluppano intorno a un bacino artificiale.

¹³ G. Debord, *Manifeste pour une construction de situations*, in J.-L. Rançon (a cura di), *Guy Debord. Œuvres*, Gallimard, Parigi 2006, p. 109.

¹⁴ A. Sala, *Il Giardino di Albisola*, in F. Tiglio (a cura di), *Jorn e Albisola. Dalla ceramica alla scultura*, Marco Sabatelli Editore, Savona 1998, p. 73. Il testo è stato pubblicato originariamente in A. Jorn, *Le Jardin d'Albisola*, cit.

¹⁵ *Ibid.*

Fraternité Avant Tout. Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958, 010 Publishers, Rotterdam 2011, pp. 54-78.

⁴ See K. Kurczynski, *The Art and Politics of Asger Jorn: The Avant-Garde Won't Give Up*, Routledge, Abingdon 2014, pp. 69-70. See also L. Lippolis, *Asger Jorn e l'architettura. Superare il funzionalismo attraverso "nuove giungle caotiche"*, in L. Bochicchio, P. Valenti (eds.), *Asger Jorn. Oltre la forma*, Genova University Press, De Ferrari, Genova 2014, p. 94.

⁵ Cfr. A. Jorn, *Apollon eller Dionysos*, in «Byggnästaren. Tidskrift för arkitektur och byggnadsteknik», vol. 26, n. 17, Stockholm, 1947. Translated in English with the title *Apollo or Dionysus* in R. Baumeister (ed.), *Fraternité Avant Tout*, cit., pp. 153-165.

⁶ MIBI was an organisation of free experimental artist which was created in opposition to the Hochschule für Gestaltung of Ulm, a school of design directed by the Swiss architect Max Bill which followed Gropius' Bauhaus programmes.

⁷ CoBrA was an abstract expressionist movement created in 1948 in Paris from the encounter of three experimental groups: the Danis Høst, of which Jorn was a founding member, the Dutch experimental group Reflex, and the Belgians from the Surréalisme Révolutionnaire group. The name CoBrA, invented by Christian Dotremont, is the acronym formed by the initials of the capitals of the countries of origin of the founders. For further information see D. Famfert, F. Poli (eds.), *CoBrA. Una grande avanguardia europea 1948-1951*, Skira, Milano 2015.

⁸ Cfr. L. Lippolis, *La nuova Babilonia. Il progetto architettonico di una civiltà situazionista*, Costa & Nolan, Milano 2007, pp. 34-36.

⁹ A. Jorn, *Immagine e Forma*, in «Bollettino d'Informazioni del Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste», First Italian edition drafted by S. Dangelo, n.1, Libreria Sileno Editrice, Genova 1954, p. 3.

¹⁰ IS originated from the fusion of MIBI with Guy Debord's Letterist International.

¹¹ G. Debord, *De l'architecture sauvage*, in A. Jorn, *Le Jardin d'Albisola*, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino 1974.

¹² Il *Palais Idéal* (1912) is a naïf architecture with decorations including elements from Christian and Hindu iconography. The stone building is in fact a labyrinth of corridors and terraces that twist and turn around an artificial pond.

¹³ G. Debord, *Manifeste pour une construction de situations*, in J.-L. Rançon (ed.), *Guy Debord. Œuvres*, Gallimard, Parigi 2006, p. 109.

¹⁴ A. Sala, *Il Giardino di Albisola*, in F. Tiglio (ed.), *Jorn e Albisola. Dalla ceramica alla scultura*, Marco Sabatelli Editore, Savona 1998, p. 73. The text was originally published in A. Jorn, *Le Jardin d'Albisola*, cit.

¹⁵ *Ibid.*