



Skeletons in the closet

DOROTHY IANNONE

Veracity is that which we require in poets, — that they shall say how it was with them, and not what might be said.

“I do not wish, therefore, to find that my poet is not partaker of the feast he spreads, or that he would kindle or amuse me with that which does not kindle or amuse him”, wrote Ralph Waldo Emerson in an essay that Dorothy Iannone uses as the epigraph to *Dieter and Dorothy: Their Correspondence in Words and Works, 1967-1998*, a catalogue devoted to her relationship with Dieter Roth. In our era of great expediency with wording, I be-



BY CARMEN ANTELO

lieve we may mean something similar when we say that “the political is the personal”. For if there was ever an artist to whom the political has been the personal, it’s Dorothy Iannone. And I don’t mean this as a mere platitude. Nor did she mean to be political. Just personal. Though the political caught up with her, as it usually does, with those who don’t just say what might be said but tell us how it was with them.

It’s a hazy spring day, the kind that Berlin knows so well, when we ring her doorbell. Dorothy is petite, soberly dressed and perfectly coiffed. The gaiety of her apartment immediately dispels the nippy morning air. As we walk into a wide sunlit room, her artworks, big and small, sprawl around us, combined with a myriad of other works her friends have given her over the years. Yet the apartment feels roomy, not cramped. Dorothy gives us a guided tour through her art and life in non-chronological order, as our attention zooms in and out of the painstaking details in her skillful pictures.

The young Dorothy Iannone studied literature before starting to paint—one of the most famous anecdotes about her life is that in 1961, she fought and won a legal battle against American

customs officials’ censorship of Henry Miller’s novels — and her love of the literary word has stayed with her to this day. A cross between folk narrative and contemporary poetry, her pictures are meant to be read, both literally and figuratively. Some — many — candidly tell us a story, like *An Icelandic Saga*, 48 drawings detailing her life-changing encounter with Dieter Roth, or *75 Uncomplimentary Cards*, a collection of admonishments concocted after a quarrel. Others, like *I Was Thinking of You*, celebrate the joys of sex as the protagonist in the narrative of love, unapologetically. We are now standing in front of *I Was Thinking of You*, a large wooden box where life-size pictures of male and female naked bodies fondle each other against a cornucopia of flamboyant flora. There is a cutout in the place of the woman’s face where a video of Dorothy’s expressions while having an orgasm is supposed to run. I’ve never seen it except in pictures, and I won’t see it now, either, since the video is off, but I’ve always felt puzzled by the oddity of that black and white face amidst the explosion of color, which takes on the uncanny air of a *memento mori*. The box, we are told, is the second one Dorothy built (the original having been presented at the Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris in 1975),

due to her highly demanding exhibition calendar. Dorothy’s belated success has come at last, and invitations now pour in on a daily basis, with her works being widely circulated at venues ranging from the New Museum, the Whitney Biennial or Tate Modern to her Parisian gallery Air de Paris. But that wasn’t always the case. Invitations were often like the Berlin sun, which as Dorothy said, “is the most reluctant in the world”. It nonetheless shines shyly in as we move from room to room, while Dorothy tells us how for most of her life, her work was ignored or belittled, when not censored outright. Her first show on German soil, in 1967 at the Hansjörg Mayer Gallery in Stuttgart, was taken down by the police the morning after the opening. In 1969, she was invited by Dieter Roth to show her work together with a group of renowned artists at Kunsthalle Bern, under the direction of Harald Szeemann. After some arguing about the propriety of Dorothy’s *(Ta)rot Pack* and a ludicrous attempt to neuter the works — which involved literally gluing brown tape over the figure’s genitals — the battle seemed won, only to be lost again when a large part of her drawings are declared unfit by the chair of the board of directors. Dorothy decided to take down her paintings, but urged Dieter to keep his on show. He didn’t, coming back next morning to remove it all. In 1972, some of her artist’s books were confiscated and burned by English customs officials.

Aside from Dieter and a handful of friends, however, the art world kept its distance from Dorothy’s censorship woes. Odd as it may now seem, the feminist movement also neglected to rally behind Dorothy. Though it originally embraced sexual liberation, inspired by the writings of Simone de Beauvoir, with the surge of the porn industry in the early Seventies and the perceived threat of women being objectified, the movement shifted its focus to gender inequality in the labor market. Or maybe it was simply that the phallic empowerment with which Dorothy endows her figures baffled the feminist program, but one has to wonder how the artistic establishment could so steadily have ignored an artist they now adore. Times they are a-changing, but the answer, I suspect, lies beyond the eye-catching genitalia. The Fluxus movement wasn’t shy about addressing sex; Carolee Schneemann performed *Interior Scroll* in 1975, the same year as Dorothy’s *I Was Thinking of You*. Yet *Interior Scroll* equates sex with tortured self-reflection, laden with the weight of Western male dominance. So though her lover Dieter Roth and best friend Robert Filliou belonged to the group, and Dorothy was immersed in its Düsseldorf scene for the seven years they spent together, she famously wrote, “I am she who is not Fluxus”.

Would she have fared any better had she lived on the other side of the Atlantic? I doubt it. “The revolutionary power of abstraction” heralded by Alfred Barr and Clement Greenberg showed no patience for what they saw as pedestrian figuration, so antithetical to the high-brow, high-end art they endorsed. Not to mention narrative, an unwelcome, superfluous element in ideally mute artworks. Even as the conceptual turn ushered in a renewed interest in language, such interest remained circumscribed to the designative function, while Dorothy fully indulges in poetic license. And though she might share some traits with Pop Art, she lacks both the interest in consumer culture and the mundane cynicism.

Against the background of the 20th century, Dorothy’s body of work stands out as fresh, exciting, new. Time, so unkind to so many of her contemporaries, doesn’t seem to have dented the appeal of her images. Maybe because her images have no burden of historicity. And perhaps exactly what prevented more timely recognition of her worth — her failure to fit into a category or movement — is what makes her noteworthy today.

I am tempted to use the word “immanence” to refer to Dorothy’s work, for immanence originally meant “to remain within”. Art history notwithstanding, Dorothy Iannone remains within Dorothy Iannone, the daughter of Sarah Pucci, from whom she inherited her flair for exuberant motifs and her talent for the arts, but also a poet of great talent whose sincere personal narrative manages to become a tale with universal meaning. Like Buddhism, her professed philosophy, Dorothy’s work cannot be measured against Western theological mandates. Its profane nature belongs to a sacred tradition of mythic consequence. One that, along with Dorothy’s oeuvre, we are finally learning to acknowledge on its own terms, instead of ours.

This Page — Dorothy Iannone, *Tickles My Fancy*, 2009. Courtesy: Air de Paris, Paris. Photo: Carsten Eisfeld.





Sincerità è ciò che chiediamo ai poeti, — che dicano quel che è per loro, e non ciò che si potrebbe dire.

“Non voglio, pertanto, scoprire che il mio poeta non partecipa al banchetto da lui stesso preparato, o che mi vuole illuminare o divertire con qualcosa che non lo illumina o non lo diverte”, scriveva Ralph Waldo Emerson in un saggio citato da Dorothy Iannone nell’epigrafe a *Dieter and Dorothy: Their Correspondence in Words and*

l’incontro, che le ha cambiato la vita, con Dieter Roth — o settantacinque *Uncomplimentary Cards*, una raccolta di ammonimenti, realizzata dopo un litigio. Altri, come *I Was Thinking of You*, celebrano, in modo per nulla apologetico, le gioie del sesso come protagoniste delle storie d’amore. Ora ci troviamo di fronte a *I Was Thinking of You*, una grande scatola di legno dove un nudo maschile e uno femminile, a grandezza naturale, si stagliano su uno sfondo di motivi

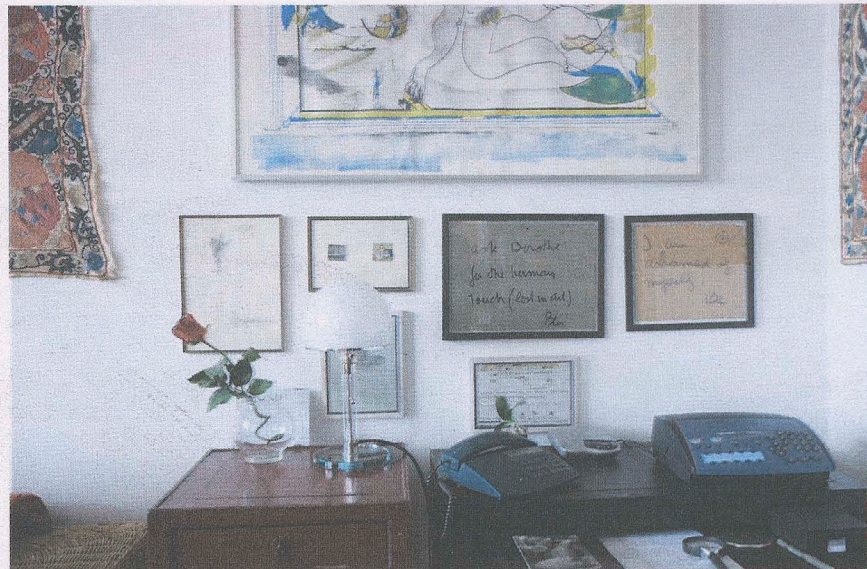
DI CARMEN ANTELO

Works, 1967-1998, catalogo dedicato alla sua relazione con Dieter Roth. Nella nostra epoca di grande abilità nell’uso delle parole, penso che si possa intendere qualcosa di simile quando si afferma che “il politico è il personale”. Perché, se mai vi è stata un’artista per cui il politico è coinciso con il personale, questa è proprio Dorothy Iannone. E non si tratta di un luogo comune. Né lei aveva alcuna intenzione di essere politica. Solo personale. Tuttavia il politico l’ha agguantata, come solitamente accade a coloro che non si limitano a dire quel che si potrebbe dire, ma ci dicono quel che è stato per loro.

Quando suoniamo alla sua porta, è una giornata caliginosa di primavera, di quelle che Berlino conosce bene. Dorothy è minuta, vestita in modo sobrio e con un’acconciatura perfetta. L’allegria del suo appartamento dissipa immediatamente l’aria gelida del mattino. Mentre entriamo in un’ampia stanza illuminata dal sole, le sue opere, grandi e piccole, ci avvolgono, insieme a una miriade di altri lavori che i suoi amici le hanno donato nel corso degli anni. Nonostante ciò, l’appartamento appare spazioso, per nulla soffocante. Dorothy ci guida attraverso i meandri della sua arte e della sua vita, senza seguire un ordine cronologico, mentre la nostra attenzione si concentra a tratti sui dettagli minuti delle opere da lei tanto abilmente realizzate.

Da giovane, prima di cominciare a dipingere, Dorothy Iannone ha studiato letteratura — uno degli aneddoti più famosi sulla sua vita è quello relativo alla battaglia legale da lei combattuta e vinta contro la censura dei funzionari delle dogane statunitensi nei confronti dei romanzi di Henry Miller — e ha mantenuto quest’amore per la parola letteraria fino ad oggi. Incrocio tra narrazione popolare e poesia contemporanea, le sue immagini sono pensate per essere interpretate, tanto letteralmente quanto metaforicamente. Alcune — molte — ci raccontano candidamente una storia, come *An Icelandic Saga* — quarantotto disegni che descrivono nei particolari

floreali rigogliosi e vivaci e sono intenti in carezze e stimolazioni sessuali. Al posto del volto della donna vi è un’apertura, all’interno della quale scorre un video che dovrebbe mostrare le espressioni facciali di Dorothy durante un orgasmo. Non ho mai visto il video, se non in fotografia, e non lo vedrò nemmeno ora, perché è spento, ma sono sempre rimasta sconcertata dalla stranezza di quel viso in bianco e nero in mezzo all’esplosione di colori, che veicola la sensazione perturbante di un *memento mori*. La scatola, ci viene detto, è la seconda costruita da Dorothy (l’originale è stata presentata al Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris nel 1975), a causa del suo calendario espositivo fittissimo di impegni. Seppur tardivamente, alla fine il successo per Dorothy è arrivato, e ora ogni giorno piovono inviti, mentre le sue opere circolano tra le più svariate istituzioni: dal New Museum alla Whitney Biennial, dalla Tate Modern alla sua galleria parigina Air de Paris. Ma non è sempre stato così. Spesso gli inviti erano come il sole di Berlino che, come dice Dorothy, “è il più riluttante del mondo”. Nonostante ciò, esso risplende timidamente durante i nostri spostamenti da una stanza all’altra, mentre Dorothy ci racconta come, per la maggior parte della sua vita, il suo lavoro sia stato ignorato o sminuito, se non del tutto censurato. La sua prima mostra sul suolo tedesco, alla galleria Hansjörg Mayer di Stoccarda nel 1967, fu chiusa dalla polizia la mattina dopo l’inaugurazione. Nel 1969 fu invitata da Dieter Roth ad esporre il suo lavoro, insieme ad un gruppo di artisti famosi, alla Kunsthalle Bern, sotto la direzione di Harald Szeemann. Dopo alcune discussioni sul decoro di *Ta rot Pack* e un ridicolo tentativo di neutralizzare le opere — incollando letteralmente del nastro marrone sopra i genitali delle figure — la battaglia sembrò vinta, ma fu una vittoria breve, perché il presidente del Consiglio di Amministrazione giudicò molti dei disegni inadatti ad essere esposti. Dorothy decise di rimuovere i propri dipinti, ma esortò Dieter a lasciare esposti i suoi. Egli non la ascoltò e la mattina dopo tornò e li portò via tutti.



Nel 1972 alcuni dei suoi libri d’artista furono confiscati e messi al rogo dai funzionari delle dogane inglesi.

Tuttavia, a parte Dieter, e un ristretto gruppo di amici, il mondo artistico mantenne le distanze dalle disavventure di Dorothy con la censura. Per quanto strano possa sembrare oggi, nemmeno il movimento femminista le offrì il proprio supporto. Sebbene originariamente avesse abbracciato la liberazione sessuale, ispirato dagli scritti di Simone de Beauvoir, con l’impennata dell’industria della pornografia, all’inizio degli anni Settanta, e la minaccia della possibile trasformazione delle donne in oggetti, il movimento spostò la propria attenzione sulla disuguaglianza di genere nel mercato del lavoro. O forse il motivo risiede semplicemente nel fatto che il potere fallico di cui Dorothy riveste le proprie figure vanificava il programma femminista. Ad ogni modo, viene da chiedersi come sia possibile che l’establishment artistico abbia così pervicacemente ignorato un’artista che adesso adora. I tempi cambiano, ma ho il sospetto che la risposta sia da ricercare oltre la capacità dei genitali di attirare lo sguardo. Il movimento Fluxus non si faceva remore nell’affrontare la questione del sesso; Carolee Schneemann eseguì *Interior Scroll* nel 1975, lo stesso anno di *I Was Thinking of You* di Dorothy. Tuttavia *Interior Scroll* identifica il sesso con una tormentata autoriflessione, che porta su di sé il peso del dominio maschile occidentale. Così, sebbene il suo amante Dieter Roth e il suo migliore amico Robert Filliou facessero parte del gruppo, e nonostante Dorothy fosse rimasta immersa nella scena di Düsseldorf per tutti i sette anni che stettero insieme, lei notoriamente scrisse: “Io sono colei che non è Fluxus”.

Se la sarebbe passata meglio, Dorothy Iannone, se fosse vissuta sull’altra sponda dell’Atlantico? Ne dubito. “Il potere rivoluzionario dell’astrazione” diffuso da Alfred Barr e Clement Greenberg non mostrava alcuna pazienza per quella che loro consideravano una raffigurazione banale, così antitetica all’arte cerebrale ed elitaria da loro propugnata. Per non parlare

della narrazione, un elemento sgravidito e superfluo in opere d’arte che, idealmente, avrebbero dovuto essere mute. Anche quando la svolta concettuale portò ad un rinnovato interesse per il linguaggio, tale interesse rimase sempre circoscritto alla funzione denotativa, mentre Dorothy indulge pienamente nella licenza poetica. E sebbene possa avere alcuni tratti in comune con la Pop Art, mancano in lei sia l’interesse per la cultura del consumo sia il cinismo mondano.

Sullo sfondo del Novecento, il *corpus* delle opere di Dorothy appare fresco, eccitante, nuovo. Il tempo, così inclemente con molti dei suoi contemporanei, non sembra aver intaccato l’appello delle sue immagini. Magari perché queste ultime non portano il fardello della storicità. E, forse, proprio ciò che ha impedito un riconoscimento più tempestivo del suo valore — l’incapacità di inserirsi in una categoria o in un movimento — è ciò che la rende degna di nota oggi.

Sono tentata di usare la parola “immanenza” per riferirmi al lavoro di Dorothy, perché immanenza, originariamente, significava “rimanere dentro”. A dispetto della storia dell’arte, Dorothy Iannone rimane dentro Dorothy Iannone, figlia di Sarah Pucci, da cui ha ereditato la passione per i motivi vivaci e il talento nelle arti, ma anche poetessa di grande talento, la cui narrazione personale e sincera riesce a trasformarsi in racconto dal significato universale. Come il buddismo, la filosofia da lei professata, l’opera di Dorothy non può essere giudicata secondo i canoni teologici occidentali. La sua natura profana appartiene a una tradizione sacra di importanza mitica. Una tradizione che, insieme all’opera di Dorothy, stiamo finalmente imparando a riconoscere nei suoi termini, anziché nei nostri.

All photos by
Jan Peter Hammer.

