

Eingeladen, den Frauen
Anerkennung zu gönnen, vertraue ich
auf den guten Willen und die Flexibilität
meiner Gastgeber und erlaube mir, bei
dieser Gelegenheit auch mein anderes
Lieblingsgeschlecht zu ehren:
Hommage aux Femmes
et aux
Hommes

Invited to pay tribute to women, I trust
in the good will and flexibility of my
hosts and permit myself to use this
opportunity to simultaneously honor
my other favorite sex!

Hommage aux
Femmes
et aux
Hommes

ZIEMLICH ENTMUTIGT DURCH
DEINE IMMER WIEDER ERNEUTE
ABLEHNUNG DER EKSTATISCHEN
EINHEIT, DIE WIR FÄHIG SIND,
GEMEINSAM ZU ERLEBEN, UND
NACH EINER UNTYPISCHEN ZEIT
DER ENTFREMDUNG VON MIR
SELBST, BEGINNE ICH MICH
ZU ERINNERN, DASS ICH
DIEJENIGE BIN, WELCHE DIE
HÖCHSTE VEREINIGUNG
WÜNSCHT, UND ICH SETZE
MEINEN WEG ZU DIESER
VERWIRKLICHUNG FORT.
DOCH DIESMAL, GELIEBTER,
OHNE DICH, OBWOHL ES
WAHR IST, DASS ICH NOCH
VON DIR TRAUME. VIELLEICHT
KOMMST DU DOCH
NOCH MIT MIR. ICH
JEDENFALLS GEHE WEITER.

SOMEWHAT DISCOURAGED BY
YOUR EVER RENEWED REJECTION
OF THE ECSTATIC UNITY WE ARE
CAPABLE OF EXPERIENCING
TOGETHER AND AFTER AN
UNCHARACTERISTIC PERIOD
OF ESTRANGEMENT FROM
MYSELF, I BEGIN TO
REMEMBER THAT I AM
SHE WHO DESIRES THE
ULTIMATE UNION AND
I CONTINUE MY PATH
TOWARD THAT REALIZATION
BUT THIS TIME BELOVE
WITHOUT YOU, ALTHOUGH
IT IS TRUE THAT I STILL
DREAM OF YOU, PERHAPS
YOU WILL JOIN ME YET.
ANYWAY, I'M GOING ON.



INTIMITÀ

Intervista con Dorothy Iannone

Nata a Boston nel 1933, Dorothy Iannone vive e lavora a Berlino e dagli anni Sessanta in poi non ha mai smesso di fare l'amore con l'arte.

Disegna, scrive, dipinge, assembla e scolpisce con il suo corpo, che di volta in volta diventa una divinità sumera, un mantra indiano, un mosaico bizantino, una Madonna punk.

Dorothy è la dea della fertilità, che sprigiona vita e che combatte sino alla fine, finché l'arte non ci separi. Difficile resisterle anche per Cattelan, che ingaggia la "leonessa", come la chiamava Dieter Roth, in un'intervista senza veli.

MAURIZIO CATTELAN

Quanti anni hai?

DOROTHY IANNONE

Il 9 agosto ne ho compiuti 78. Nessun altro artista famoso è nato nello stesso giorno. Però mi conforta molto sapere che è anche il giorno di Sant'Amore. È solo una coincidenza, ma la sento come una conferma della strada che ho seguito nella vita. L'ho appreso da Ben Vautier il giorno del mio trentanovesimo compleanno, precisamente una mezza vita fa, quando il dado era stato tratto ormai da tempo. Piuttosto, sono passati sei anni dalla nostra ultima intervista.

MC *C'è qualcosa che vorresti commentare di quella chiacchierata?*

DI Sì. Tu mi avevi chiesto quale considerassi la mia prima opera d'arte e io avevo risposto: "I miei quadri espressionisti dei primi anni Sessanta". Poi però mi sono ricordata delle tele dalle tendenze figurative e dei collage di testi che ho realizzato nello stesso periodo, forse anche un po' prima.

Anche questi potrebbero essere considerati come i miei primi lavori artistici.

MC *Nel 1961, quando hai denunciato la censura del romanzo di Henry Miller Tropic del cancro da parte del governo degli Stati Uniti, eri già impegnata nella produzione di arte dal contenuto erotico?*

DI No, non ancora. Al ritorno da un viaggio in Europa, i funzionari doganali mi sequestrarono una copia di *Tropic del cancro* che tenevo in valigia. Io allora feci causa alla Dogana degli Stati Uniti avvalendomi dell'assistenza legale della New York Civil Liberties Union. All'epoca, tuttavia, le forme figurative che stavano emergendo nei miei dipinti e disegni non erano ancora tanto definite da indicare quello che sarebbe poi diventato il mio tema dominante, ovvero la relazione completa con la persona amata. Ma già ero capace di percepire il profondo significato della censura quando i libri che avevo scelto di leggere mi venivano sequestrati alla dogana. La mia arte stava seguendo il mio sviluppo sessuale e politico. Anzi, il processo di creazione artistica aveva esso stesso un impatto sul mio sviluppo. Però, all'epoca, non avrei immaginato che un giorno anche le mie opere sarebbero state sequestrate alle dogane di altri paesi.

MC *Poi, nel 1968, hai realizzato Lists IV, un libro d'artista con disegni che rappresentavano ogni amante tu avessi mai avuto. Non ti venne in mente che avresti potuto avere problemi con la censura?*

DI No. Mentre realizzavo il libro non mi

preoccupavo affatto delle reazioni che avrebbe provocato. Poco dopo l'inizio della relazione con Dieter Roth, nel 1967, lui mi fece la classica domanda dell'amante: quanti uomini hai avuto prima di me? Mi presi del tempo per pensarci. Non era facile dare una risposta immediata, perché prima di lui, in otto anni di matrimonio, ero stata solo con mio marito. Cominciai dunque scrivendo una lista e facendo un disegno della prima scena che mi veniva in mente, quando ricordavo ognuno dei miei amanti. Il passo successivo è stato mettere i nomi, la mia età e chiarire qualche dettaglio: eravamo andati fino in fondo o avevamo solo giocherellato? Creare quel libro fu la naturale continuazione del mio percorso artistico verso una nuova modalità autobiografica.

MC *Cosa ispirò questa nuova vena intimistica nel tuo lavoro?*

DI Dieci anni fa, mentre stavo mettendo insieme il libro del nostro epistolario, notai che in una delle mie prime lettere a Dieter avevo scritto che non avevo parole per descrivere quanto fossi felice con lui e che per questo avevo usato l'arte per esprimere i miei sentimenti. Già pochi mesi dopo l'inizio della nostra relazione, quando smettemmo di viaggiare e ci stabilimmo a Basilea per una stagione, iniziai la serie dei *Dialogues*, libri originali, con dipinti e testi ispirati a episodi della nostra vita, che mi sembravano particolarmente importanti. Lavorare a queste opere, che sono rimaste originali, era anche un modo per restare assieme al mio amato anche quando eravamo lontani. Per-

metteva una sorta di immersione totale.

MC *Sono stati quelli i tuoi primi libri d'artista?*

DI Nel 1966, mentre vivevo a New York con mio marito, ne avevo già fatto uno su richiesta di un nostro amico, Maurice Girodias, l'editore della famosa casa Olympia Press di Parigi. Maurice mi chiese di creare un libro diverso da qualsiasi altro fosse mai stato realizzato. Misi insieme immagini e testi, ma la loro unione era in un certo senso transitoria. Le immagini erano silhouette ritagliate che rappresentavano personaggi presenti nelle scene raccontate nei testi; i ritagli erano a loro volta rilegati come singole pagine del libro. Il lettore, insomma, si trovava di fronte a un'immagine ritagliata e adagiata sulla superficie del testo stampato. L'immagine oscurava parzialmente il testo, che a sua volta formava l'ambiente in cui essa era immersa. Per rivelare il testo e procedere nella lettura bisognava voltare l'immagine-pagina. Anche questo libro è rimasto un originale. I miei *Dialogues* continuavano questo primo esperimento con la forma del libro. Invece *Lists IV: A More Detailed Than Requested Reconstruction* diventò il primo dei miei libri d'artista a essere pubblicato.

MC *Hai scritto che Dieter Roth è stato la tua musa durante gli anni in cui siete stati insieme. Pensi di avere influenzato a tua volta il suo lavoro, in qualche modo?*

DI Ho sempre sperato che qualcuno un giorno mi facesse questa domanda. Qualche anno fa mi sono accorta che, alcuni anni dopo il nostro incontro, il lavoro di Dieter aveva acquisito per certi aspetti una sfumatura intimamente autobiografica. Tuttavia, come al solito, quello che Dieter prendeva in prestito da un altro artista diventava un punto di partenza per andare lontano, verso altre direzioni. Per esempio, nel mio futuro artistico io non mi riesco a immaginare seduta sul gabinetto con una videocamera puntata addosso. Questi video che Dieter ha realizzato negli ultimi anni sono davvero coraggiosi, solitari, commoventi. Se in qualche modo ho ispirato la mia musa, allora ne sono onorata.

MC *Alla Kunsthalle di Berna nel 1969 hai dovuto fare i conti con la censura più aspra. È una storia che hai descritto nel tuo libro *Story of Bern*. Che effetto ha avuto la censura sul tuo lavoro?*

DI Forse avrei prodotto più opere di maggiori dimensioni. Forse avrei addirittura prodotto più opere in assoluto. Ma i temi di cui mi sono occupata non sono mai stati influenzati dall'esistenza della censura. L'ho completamente ignorata, lasciandomi guidare dal cuore, come faccio ancora oggi.

MC *La censura ha invece avuto effetti sulla tua vita?*

DI A una prima analisi, potrebbe sembrare

scontato che nella mia vita tutto sarebbe stato più facile se più persone avessero avuto la possibilità di vedere i miei lavori. Eppure, se negli ultimi sette anni di vita di mia madre, Sarah Pucci, che è morta nel 1996, io fossi stata più richiesta come artista, se avessi avuto tutti i soliti impegni, le mostre e i progetti, allora non sarei stata in grado di volare in ogni momento da Berlino a Boston, come ho fatto ripetutamente mentre la sua salute andava peggiorando, ogni volta che soffriva per un attacco. Il fatto che professionalmente io fossi più o meno censurata, invece, mi consentiva di essere al fianco di mia madre ogni volta che lei ne avesse bisogno. Gli anni in cui mi sono presa cura di Sarah Pucci sono una parte integrante della mia vita, un'esperienza capace di definirmi tanto quanto il mio stesso lavoro. Sono anche una parte della mia autobiografia che non avevo potuto prevedere. Per me sono stati anni tanto importanti da poter affermare che se essere stata censurata professionalmente è stato il prezzo che ho dovuto pagare per avere la libertà di essere una vera amica di mia madre proprio nel momento in cui lei aveva bisogno di me, allora questo è stato davvero un buon affare.

MC *Perché hai iniziato a includere la musica nel tuo lavoro?*

DI Anche se sono consapevole del fatto che la mia voce non segue le più comuni convenzioni musicali, ho sempre amato cantare, soprattutto in privato per gli amici, ma è una voglia che mi assale anche in certi momenti speciali, quando siamo insieme in un ristorante o in un bar. Per quanto divertenti per i miei amici ed esaltanti per me stessa, però, queste esibizioni improvvisate possono anche risultare insopportabili a quelli che vogliono semplicemente cenare o bere qualcosa in pace. Evidentemente il rispetto degli altri non è stato l'impulso che mi ha spinto a creare nel 1972 i *Singing Boxes*, in cui per la prima volta ho integrato pittura, testo e musica. Per me quello era piuttosto un modo per raggiungere persone che non conoscevo attraverso la mia voce, concedendo loro, allo stesso tempo, la possibilità di decidere se volessero prestare ascolto o meno. Comunque, credo di non avere mai completamente rinunciato al piacere dell'occasionale esplosione di canto in pubblico. È raro che io riesca a essere intonata quando canto, soprattutto quando interpreto le can-





zioni altrui, perché nelle mie composizioni originali credo di riuscire a mantenere comunque l'intonazione appropriata. Tuttavia, alcuni miei amici sono rimasti davvero elettrizzati dalle mie offerte musicali, e alcuni di loro sono essi stessi musicisti.

MC Quando hai iniziato a usare i video nel tuo lavoro?

DI La prima volta è stata nel 1975. Pol Bury mi aveva invitato alla sua mostra, *Daily Bul*, che stava per aprirsi alla Fondation Maeght di Saint-Paul de Vence, per poi proseguire al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Decisi di creare una scultura, *I Was Thinking of You*. Era una cabina dipinta a mano, in cui

avevo incorporato uno schermo televisivo. La superficie era un quadro che raffigurava un uomo e una donna nell'atto di fare l'amore. All'interno del dipinto era posizionato lo schermo, che mostrava un filmato del mio volto attraverso tutte le fasi dell'eccitamento erotico, fino al culmine dell'orgasmo. Com'è mia abitudine, creai quel lavoro in completa solitudine. La video art all'epoca muoveva ancora i primi passi. Anche procurarsi l'attrezzatura necessaria per sole 24 ore era un investimento. Io l'affittai da un negozio di Cannes, che si trovava a due ore d'auto da dove vivevo in quegli anni. Più tardi, quando affidai il materiale a un laboratorio di Joinville, alla periferia di Parigi, per trasferir-

lo su una cassetta Super 8, dovetti anche sopportare accuse di pornografia da parte della persona che vi aveva lavorato. Eppure, avevo filmato solo la mia faccia. È davvero tanta la paura che i sentimenti erotici riescono a suscitare in alcuni, e tanta la rabbia! All'epoca, almeno, era così. Oggi spero che sia diverso, ma non ne sono sicura.

MC Che relazione c'è fra il tema dell'amore, di cui ti sei occupata tutta la vita, e i tuoi nuovi lavori, *Movie People*?

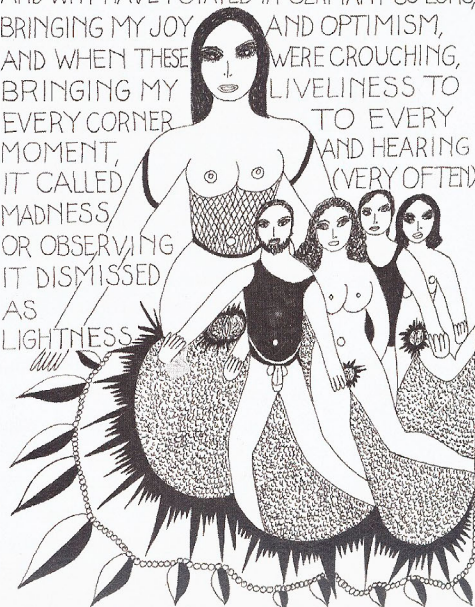
DI Realizzarli è come chiudere un cerchio. All'inizio della mia carriera ho usato testi di autori che amavo, per esempio l'Antonio e Cleopatra di Shakespeare. In seguito, invece, ho prodotto i miei testi e raccontato le mie storie. E ora, negli anni del mio meraviglioso crepuscolo, torno a ispirarmi ad amori altrui, anche se stavolta uso le mie parole per narrare le loro storie e attirare l'attenzione verso i loro amori esemplari.

La serie di *Movie People* è fatta di sagome ritagliate e dipinte, montate su legno, che rappresentano scene tratte dai miei film d'amore preferiti. Sono storie di amore incondizionato, o comunque storie di persone che sacrificano la loro felicità per il bene della persona amata. Ho notato che nel corso del tempo sta crescendo in me la necessità di collocare questi amanti in ambienti sempre più dettagliati. Forse questo stimolo diventerà presto tanto irresistibile che dovrò trasformare i ritagli in veri e propri dipinti, semplicemente perché non ci sarà più spazio da tagliare. Gli stessi ambienti in cui mi muovo sono sempre stati molto importanti per me. Per esempio, il mio appartamento è per me casa, museo, laboratorio ed è anche luogo dove immagazzinare bellezza, consolazione, difficoltà ed energia potenziale. È al tempo stesso il mio impero e il mio rifugio. Ma forse è solo il desiderio di rendere l'immagine quanto più accattivante possibile che mi spinge a cambiarne la forma passando dalla scultura alla pittura.

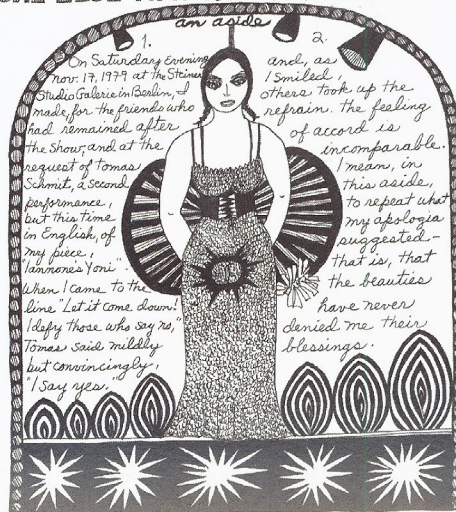
MC I film sono sempre stati importanti per te?

DI È stata una passione forte ma discontinua. Da piccola andavo sempre con mia nonna il mercoledì sera a vedere le pellicole di seconda visione al Gem, dove con ogni biglietto regalavano un piatto, una tazza o una ciotola. Alla fine dell'anno arrivavamo a completare un servizio di stoviglie: questa promozione era conosciuta come "Fare il

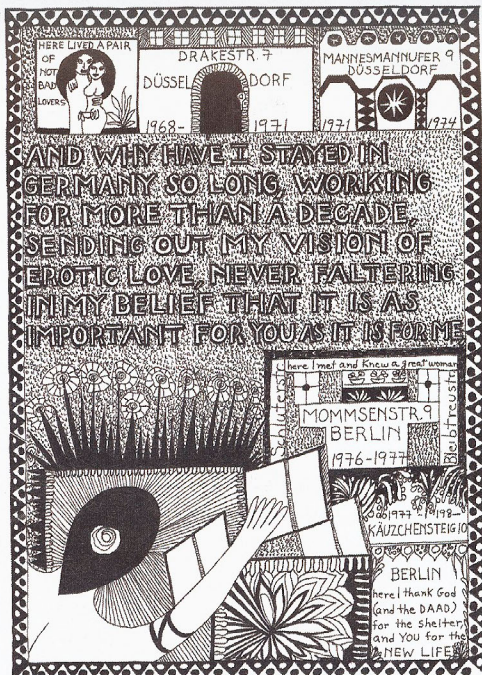
AND WHY HAVE I STAYED IN GERMANY SO LONG,
BRINGING MY JOY AND OPTIMISM,
AND WHEN THESE WERE CROUCHING,
BRINGING MY LIVELINESS TO
EVERY CORNER TO EVERY
MOMENT, AND HEARING
IT CALLED (VERY OFTEN)
MADNESS,
OR OBSERVING IT DISMISSED
AS LIGHTNESS.
LOVE DISMISSED AS UNIMPORTANT.



AND WHY HAVE I STAYED IN GERMANY
SO LONG WHEN YOU SAID NO. YOU SAID
NO TO YOUR PLEASURE AND NO TO YOUR
NEEDS. YOU SAID NO BECAUSE EVERY-
ONE ELSE WAS SAYING NO.



HERE LIVED A PAIR
OF
LOVERS
1968-1971
DRAKESTR. 7
DÜSSELDORF
1971-1974
MANNESMANNSTR. 9
DÜSSELDORF
1974-1977
AND WHY HAVE I STAYED IN
GERMANY SO LONG, WORKING
FOR MORE THAN A DECADE,
SENDING OUT MY VISION OF
EROTIC LOVE, NEVER FALTERING
IN MY BELIEF THAT IT IS AS
IMPORTANT FOR YOU AS IT IS FOR ME
HERE I MET AND KNEW A GREAT WOMAN
MOMMSENSTR. 9
BERLIN
1976-1977
KÄUZEHNSTEIG 10
BERLIN
here I thank God
(and the DAAD)
for the shelter
and YOU for the
NEW LIFE



-conveying the impetus of
my life in texts, in paintings,
in songs, in films, in performances.
Oh there is no way in which
I have not tried to reach you.



pezzo". Di sabato pomeriggio, poi, andavo con i miei amici al Central, oppure al Seville, un cinema di maggior classe, dove proiettavano i film più recenti. Le prime lettere in assoluto che ho ricevuto per posta contenevano foto autografate dei miei divi del cinema preferiti. A volte avevano perfino la dedica. Me ne arrivò una di Laurel e Hardy, per esempio, che diceva "Hello Dorothy!". Una delle foto che amavo di più era una stampa patinata di Linda Darnell seduta all'ombra di un albero, con una scollatura molto audace. Era facile ricevere questi omaggi: bastava che io mandassi una cartolina postale con un'apposita richiesta allo studio di Hollywood per cui la mia stella lavorava, e nel giro di due o tre settimane la foto arrivava a casa, a Boston.

Credo di aver perso il mio interesse per il cinema all'età di 15 o 16 anni. Non ho mai riflettuto a fondo sulle ragioni, anche se, ora che ne sto scrivendo, credo di poterle immaginare. In seguito, non ho più ritrovato quella passione, nemmeno durante i miei anni di università, se eccettuiamo il periodo successivo al mio matrimonio, quando sono andata a vivere a New York. Allora stavo cercando di ampliare i miei orizzonti in ogni direzione, sicché durante gli otto anni della nostra vita coniugale newyorkese andavamo regolarmente sia nelle sale d'essai che in quelle commerciali, e ho imparato molto sulla storia del cinema. Poi mi sono trasferita in Germania, dove i film stranieri di solito vengono doppiati e dove ho visto poche pellicole, fino a venti anni fa. Quindi ho lentamente rinnovato la mia passione per questa grande forma d'arte del ventesimo secolo.

MC Con cadenza quasi decennale crei opere che documentano le questioni spirituali ed esistenziali che ti toccano in profondo. Come descriveresti la tua attuale visione?

DI Questa domanda mi stimola a dare espressione verbale a qualcosa di cui sto tuttora facendo esperienza solo attraverso emozioni diverse e discordanti. Credo che la mia prima formulazione esplicita sia arrivata nel 1975, in un testo che era parte della scultura *I Was Thinking Of You*. Il testo è ambientato duemila anni fa, vale a dire in tempi pre-cristiani. Gli amanti si incontrano fuori della porta della città dove la donna vive. All'inizio quello che cercavo era l'intimità completa con l'amato: "... E tu se sei quello

con cui ogni intimità è possibile. Mi lascerò andare e ti sedurrò con la mia anima, non temere più di quanto sia necessario temere. Ti sedurrò completamente, e non sarai in grado di opporre resistenza. Come ringraziamento, mi donerò completamente a te...". Poi, quasi dieci anni più tardi, nel mio quadro *Hommage aux Hommes et aux Femmes*, scrissi: "Il rinnovato tuo rifiuto dell'estatica unità che insieme siamo in grado di raggiungere è riuscito in qualche modo a dissuadermi, e dopo un raro periodo in cui mi sono trovata da me stessa alienata, inizio adesso a ricordare che sono io colei che desiderava l'unione estrema. Continuo il mio percorso verso questa meta. Questa volta, però, mio amato, continuo solitaria il mio percorso senza di te, anche se è vero che penso ancora a te. Forse mi raggiungerai. In ogni caso, io vado avanti". Nel 1984, dunque, anche se è chiaro ai miei occhi quanto sia difficile ottenere un continuo stato di completa intimità, la mia graduale comprensione della natura del mio desiderio mi consente di dargli un nome, e di usare alternativamente le espressioni "unità estatica" o "unione estrema". Ero delusa, forse, ma non intimidita.

Poi, nel 1990, un improvviso riflusso della marea! "Sto procedendo nel viaggio verso l'unione estrema, Amato, ma ora non ti sto più cercando al di fuori di me stessa, nella sfera in cui l'unione estatica con te aveva luogo. Era un'unione che avveniva in via episodica, imprevedibile, e spesso per una ragione o un'altra essa era impossibile da preservare. Perciò, mi trovo ora forzata ad ammettere che quella strada non porta al completamento, e comincio ora a cercarti dentro di me, nel mio cuore". Questo repentino e radicale cambiamento di sguardo dall'esterno verso l'interno fu ispirato, senza dubbio, dal mio fortunato incontro nel 1984 con il Buddismo tibetano. Questo testo appare in un dipinto che raffigura una donna seduta a meditare. Ha una mano raccolta a coppa dietro il suo orecchio, la posizione tipica di Milarepa, un poeta e santo tibetano dell'undicesimo secolo che scrisse canti di spontanea illuminazione. Io mi identifico con lui, perché anche lui è un artista, ma non per le sue conquiste spirituali, che per me certo restano solo una meta ideale. Ho provato vera gioia il giorno in cui ho letto che per il Buddismo tibetano illuminazione è sinonimo di unità estatica. Tutto è diventato chiaro e mi è apparso ovvio che questi due concetti per me sono sem-

pre stati la stessa cosa.

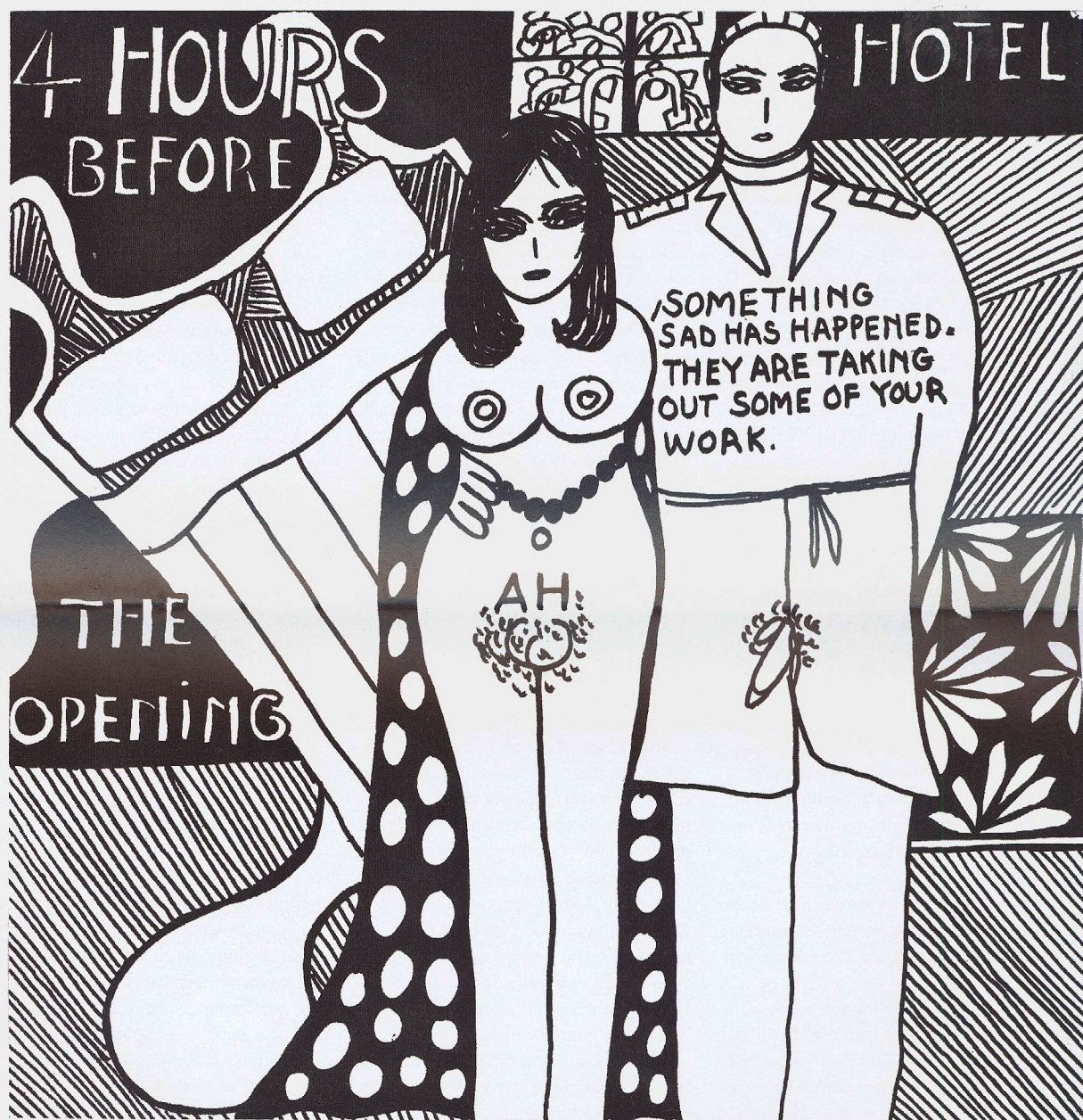
Intorno all'anno 2000, mentre ero di umore riflessivo e insolitamente pessimistico, scrissi così: "Continuo questo viaggio verso rive che a volte sembrano farsi ancora più lontane e, ormai consapevole che il mio è un viaggio solitario, sospiro e mi chiedo se sarò mai capace di muovermi e lasciare la Prospettiva in cui oggi mi trovo. Ma non andare avanti adesso significherebbe morire". Forse questo testo rifletteva l'esperienza della perdita di quelli che mi erano più cari e più vicini, tutti scomparsi nello spazio di pochissimi anni. Quando però l'ho finalmente utilizzato, in un lavoro del 2008, un altro capitolo della mia vita si era già aperto. E il quadro che ha finito per accompagnarlo è vivace e leggero di cuore, nonostante il mio cammino avesse davvero incontrato gli ostacoli che quelle parole descrivono.

MC E qual è la tua risposta alla mia domanda?

DI Ecco una risposta provvisoria, incompleta: "... Impegnarmi sempre per avvicinarmi al cammino vuol dire amare. Te sempre più, avere una fede assoluta nel fatto che Tu, che io ho sempre desiderato, e la vera essenza della mia mente siete una cosa sola; continuo a sorridere, a esaurire le mie scorte, a essere profondamente grata verso tutti quelli che mi hanno aiutato lungo il cammino. Il solo pensare a queste emozioni già mi porta alle lacrime ...".

MC Cosa senti di dover ancora fare?

DI Voglio pubblicare l'ultimo capitolo di questa storia in continua evoluzione che ho creato nel corso degli anni. Di recente ho recuperato una fotografia di me e Dieter, scattata in Islanda nel 1967 durante la prima settimana della nostra relazione e di cui non ero assolutamente a conoscenza. I molti amici cui l'ho mostrata hanno immediatamente notato che sembra scattata ieri. Ci sono anche registrazioni, video e testi che non ho mai reso pubblici e che stanno aspettando che io trovi la forma più appropriata per combinarli e rivellarli al mondo. Un'altra cosa che voglio fare, naturalmente, è avviare una retrospettiva, lasciarla girare e così catturare qualche cuore, ma solo per un istante, prima di lasciarlo di nuovo libero. L'incontro che ho tanto a lungo sognato avrà già avuto luogo. E se davvero tutto questo dovesse arrivare, allora dopo, quando sarà già successo, ci rivedremo per parlarne.



INTIMACY

Interview with Dorothy Iannone

Born in Boston in 1933, Dorothy Iannone lives and works in Berlin. Her continuing love affair with art dates from the 1960s. She draws, writes, paints, assembles and sculpts everything herself, using her own body, which by turns serves as a Sumerian deity, an Indian mantra, a Byzantine mosaic or a punk Madonna. Dorothy is the Goddess of Fertility who brings forth life and fights to end lest art should draw us apart. Even Cattelan is not immune to her charm, as a no-holds-barred interview with the "lioness", as Dieter Roth calls her, eloquently demonstrates.

MAURIZIO CATTELAN

How old are you now?

DOROTHY IANNONE

It's six years since our last interview. On August 9th, I became 78. Although no famous artists were born on that day, I take a lot of comfort from the fact that it is also the day of Saint Amour. It was from Ben Vautier, on my thirty-ninth birthday, exactly half a life-time ago, and long after the die had been cast, that I first heard about this coincidental confirmation of my path.

MC *Is there anything from that interview you want to comment on?*

DI You asked me what was the first thing I made which I considered art, and I answered: "My abstract expressionist paintings from the early Sixties". But I later remembered that my drawings with figurative tendencies, and my collages with texts were being made parallel to those paintings, and maybe even a bit ear-

lier, and they could just as well qualify as my first works of art.

MC *When you challenged the censorship of Henry Miller's book *Tropic of Cancer* by the US Government in 1961, were you yourself already making art with a sexual content?*

DI No. When, represented by the New York Civil Liberties Union, I sued the Collector of Customs for the return of *Tropic of Cancer*, which the US Customs had seized from my suitcase on my return from Europe, the figurative forms in my paintings and drawings were emerging, but they were not at all developed enough to indicate the theme which would later become dominant in my work: the total relationship with the beloved. The meaning of literary censorship came alive for me when books I had chosen to read were seized by customs. It never occurred to me then, that as my work followed my own sexual and political development, and influenced that development through the actual making of the work, it too would one day be seized by customs in other countries.

MC *In 1968, you made Lists IV, your artist's book with drawings of everyone you had ever slept with. Did you realize then that you could have censorship problems?*

DI No. While I was making it, I never gave any thought to the reception of my work. Shortly after Dieter Roth and I came together in 1967, he asked the traditional lover's question about how many. I had to think before I could answer, because in eight years of marriage I had been only

with my husband. So, I made a list, then a drawing of the first scene which came to my mind as I recalled each person. I added first names, my age, and whether we had gone all the way, or if it was just fooling around. Making the book was a natural continuation of my artistic direction in my new autobiographical mode.

MC *What led to this new intimacy in your work?*

DI Ten years ago, when I was making our correspondence book, I noticed that in one of my early letters to Dieter, I wrote that I had no words to convey how happy I was with him, so I made artworks to express those feelings. Already, a few months after our relationship began, and the moment we stopped traveling and settled down for a season in Basel, I began creating my *Dialogues*, original books with paintings and texts based on episodes in our life which seemed to me especially significant. Making these works, which have remained as originals, was also a way of being with the beloved, even when we were apart, enabling a kind of total immersion.

MC *Were those your first artist's books?*

DI In 1966, while living in New York with my husband, I had made a book in response to a request by a friend of ours, Maurice Girodias, the publisher of the celebrated Olympia Press in Paris. He asked me to make a book unlike any other which had ever been made. At that time I had

never heard of artist's books, but what I made for him was, in fact, an artist's book. I joined images and texts, but in a sort of temporary way. The images were cutouts depicting the characters in scenes from the text, and each cutout was individually bound as a page in itself. What you saw was a cutout image resting in front of the printed text, which it partially obscured, but which formed its environment. You would have to turn the figure-page in order to read the text properly. This book, too, remained as an original. My *Dialogues* continued this first experiment with book-making and *Lists IV: A More Detailed Than Requested Reconstruction* became my first published artist's book.

MC *You have written that Dieter Roth was your muse in the years you were together. Do you think that you influenced his work in any way?*

DI I was wishing someone would one day ask me that question. A few years ago it occurred to me that some years after we met, a certain aspect of Dieter's work became intimately autobiographical. But as usual with Dieter, when he picked something up from another artist, he took it to there, and then went much further with it, in another direction. I don't see myself, in my artistic future, sitting on a toilet, for example, with a camera trained on me. Those video works from Dieter's last years are so courageous, so lonely, and so heart-breaking. If I inspired my muse in any way, then I'm honored.

MC *You did encounter serious censorship in the Kunsthalle Bern in 1969, which you describe in your book *Story of Bern*. What effect has censorship had on your work?*

DI Maybe there would have been more very large works, or more works altogether, but in no way was my content affected by censorship. I completely ignored it, and kept my eyes on my heart. I still do.

MC *Did censorship have any effect on your life?*

DI At first glance, it seems indisputable that my life would have been smoother, let's say, if more people could have seen my work. But yet, if in the last seven years of my mother's life (she died in 1996) I had been in demand, so to speak, as an artist with all the usual commitments to exhi-

bitions and projects, I would not have been able to repeatedly fly to Boston from Berlin at a moment's notice, as she suffered one medical crisis after another. But because I was professionally, more or less, suppressed, I was free to be at my mother's side whenever she needed me. In those years, I got to know her better, and to appreciate her many fine qualities which I hadn't recognized before. The years of taking care of Sarah Pucci are a part of my life which defines it for me, as much as my work does. It's also a part of my autobiography which I had not foreseen, but yet is so important it enables me to say that if being for a long time professionally suppressed was the price of freedom to be my mother's true friend when she needed one, then it was a brilliant deal.

MC *How did you start including music in your work?*

DI Although I was aware my singing voice didn't follow the general musical conventions, still I loved to sing, and often did, privately for friends, and even sometimes when we were together in a restaurant or a bar having a glorious time, I might be moved to sing. Although entertaining for my friends and ecstatic for me, these improvised performances could be annoying for those who just wanted to eat or drink in peace. Consideration for others was most likely not the impetus for making the *Singing Boxes* in 1972, when I first integrated music with painting and text. But it was a way of reaching people I didn't know with my voice, while giving them the choice of tuning in or not, although I don't think I ever really completely gave up the occasional spontaneous burst of song in public.

Despite the fact that it was only by chance I ever actually carried a tune (tunes of others, I mean – with my own “compositions”, I think, I was able to observe consistency) certain of my friends, some of them musicians themselves, were enthusiastic about my musical offerings.

MC *When did you introduce video into your work?*

DI The first time was in 1975. Pol Bury had invited me to his *Daily Bul* exhibition which was to open at the Fondation Maeght in St. Paul de Vence before mov-

ing to Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. I decided to make *I Was Thinking of You*, a hand-painted video-box sculpture, where I incorporated into the painting of a woman and a man making love, a video of my face showing the stages of sexual arousal culminating in an orgasm. And, as I always add, I made this film while I was completely alone. This was early days for video. Even renting the equipment for 24 hours which I did, from a shop in Cannes, a two-hour drive from where I was living then, was rather expensive. Later, when a lab in Joinville, just outside of Paris, was transferring my material into a Super 8 cassette, I had to endure some complaints about pornography from the person who worked on it. And yet, it was only my face which I had filmed. How much fear or anger sexual feelings can arouse! It was true then. I hope it's, at least, less true now, but I don't know.

MC *How are your new works the *Movie People* related to your lifelong theme of love?*

DI Making them seems like the closing of a circle. Early in my work, I used texts from writers whom I loved, such as Shakespeare's *Antony and Cleopatra*. Later, I used my own writings and my own story. And now, in my super twilight years, I return to the inspiration of lovers who are not myself, although now I use my own words to narrate their history and to call attention to their exemplary loves. The *Movie People* are painted cutouts, mounted on wood, of scenes from my favorite films about unconditional loves, or at least, about the sacrifice of one's own happiness for the sake of the beloved. I have noticed, though, that gradually the urge to situate my lovers in their environments in more detail is becoming greater. Soon it may prove so irresistible that the cutouts will have to become paintings, because there won't be much space left to cut away. My own surroundings have always been extremely important to me. My apartment, for instance, is my home, my museum, my repository of beauty and comfort and potential and workplace and challenge, at once my empire and my refuge.

But maybe it's only the desire to make the image as captivating as possible which is leading me to change its form from sculpture to painting.

Dorothy Iannone, *She Didn't Look Back*, 1972/2007, 66x83.5 cm, courtesy Air de Paris, Paris - foto di / photo by Marc Donaghe

MC Have films always been important to you?

DI My interest in films has been intermittently passionate. As a little girl, I used to accompany my grandmother every Wednesday evening on "Review Night" to the Gem, where, with each admissions ticket, you would receive a plate or a cup or a bowl, and by the end of the year you would have a complete dinner set. This activity was known as "making the piece". And on Saturday afternoons, my friends and I always went to the Central or the classier Seville, where the latest films were shown.

The first letters I ever received in the mail were autographed photos of my favorite movie stars. Sometimes they were even dedicated. The one of Laurel and Hardy, for instance, said "Hello Dorothy!" One of my prized photos was a glossy snapshot of Linda Darnell, sitting under a tree, in extreme décolleté. To receive a photo, all

you had to do was to send a penny postcard to the Hollywood studio of your star with the request for a photo, and within two or three weeks, your photo would arrive in Boston.

I think I gave up my interest in movies when I was 15 or 16. I never analyzed it, but writing this now, I can imagine the reason. And I don't think I became involved again very much, not even during university days, until I was married and living in New York and expanding my horizons in every direction. During those eight years, we went regularly to art cinemas as well as to main stream movie houses, and I learned a lot about the history of film. Then I came to live in Germany (which favored dubbing foreign films) and I rarely watched another film until perhaps 20 years ago, when I gradually renewed my passion for this great 20th-century art form.

MC Every decade or so, you make work which announces your existential and spiritual concerns. How would you describe your outlook these days?

DI This question is a spur to formulate in words what I still experience as a lot of different feelings. And may I say that, although your style of questioning is somewhat different from the one I'm used to from you, I appreciate the way that you seem to go effortlessly in the directions I'd like to take. I think the first explicit formulation was in 1975, in a text which was part of the video sculpture *I Was Thinking Of You*. In the text, the lovers meet 2000 years ago, outside of the city gates where the woman lives. By this, I meant to imply, in pre-Christian times. At the beginning, there was a sense of that complete intimacy with the beloved which I was looking for: "... And if it's you, the one with whom all intimacy is possible, I will relax and se-



duce you with my soul. Don't be more afraid than necessary. I will seduce you completely, and you will not be able to resist. And as thanks, I will give myself up to you ..." And almost ten years later, in my painting *Hommage aux Hommes et aux Femmes*, I wrote: "Somewhat discouraged by your ever renewed rejection of the ecstatic unity we are capable of experiencing together, and after an uncharacteristic period of estrangement from myself, I begin to remember that I am she who desires the ultimate union, and I continue my path toward that realization, but this time, beloved, without you, although it is true that I still think of you. Perhaps you will join me yet. Anyway, I'm going on." So now in 1984, although a continuous state of complete intimacy, evidently, hasn't proven that easy to obtain, a gradual understanding of the nature of my longing, now enables me to call it, alternately, "ecstatic unity" and "ultimate union". I am disappointed, perhaps, but undaunted. And then, in 1990, a sea change! "Going on with the journey toward ultimate union, but now, Beloved,

no longer seeking you outside of myself, where ecstatic unity with you used to take place, sporadically, undependably, and was, for one reason or another, enough times impossible to maintain, so that, forced finally to realize that way would not result in completion, I began to look for you in my own heart." The about turn from looking outward to looking inward was, no doubt, inspired by my fortunate encounter in 1984 with Tibetan Buddhism. This text appears in a painting of a woman sitting in the meditation position. She has one hand cupped behind her ear, which is the characteristic pose of Milarepa, an 11th century Tibetan poet and saint who wrote songs of spontaneous realization. I identify with him because he is an artist, and not because of his spiritual achievement, which for me remains, of course, only an aspiration. I was joyous that day when I read that, in Tibetan Buddhism, enlightenment is another word for ecstatic unity. Everything thus comes together. And in fact, it seems, they were always one, after all. Around the year 2000, reflective and uncharacter-

istically a bit downbeat, I wrote: "On the continuing journey toward a shore whose distance seems sometimes even to increase, and now, fully aware that the way must certainly be a solitary one, I sigh and wonder if indeed I will ever move from the View in which I find myself today. But not to go on now is death."

Perhaps this text reflected the effect of the loss of all my closest and dearest within the space of a few years. Anyway, when I finally used it in a work in 2008, another chapter in my life was unfolding, and the painting is light-hearted and sparkling, despite the obstacles in the journey which are described in the text.

MC And the answer to my question?

DI A provisional, incomplete answer: "... always striving to come closer to the way it is, loving You more than ever, trusting absolutely that You whom I have longed for, and the true nature of my mind are one, smiling, running out of provisions, so profoundly grateful to all of those who have helped me on the way, that just writing about that feeling evokes my tears ..."

MC What do you feel you still have to do?

DI I want to present the last chapter of the evolving story I've been creating over the years. I'm lucky because despite the suppression which I've spoken of, it seems my old work which only in the last years has become known to many people, comes across, they say, as fresh and new. (Recently, a photograph of Dieter and me which was taken in 1967 in Iceland during the very first week we came together, and which I had never seen before but knew existed, came at last into my hands. Many friends to whom I've shown the photo remark immediately that it looks as if it had been taken just yesterday.)

Anyway, there are recordings and videos and texts which have never been released, and are waiting for me to find the appropriate new form in which to combine and to launch them. And, of course, to get a retrospective on the road, to capture a few hearts for a moment, and then to let them go. The meeting I have long desired will have taken place. And if, indeed, all this should really come about, well then, after that, we'll see.

