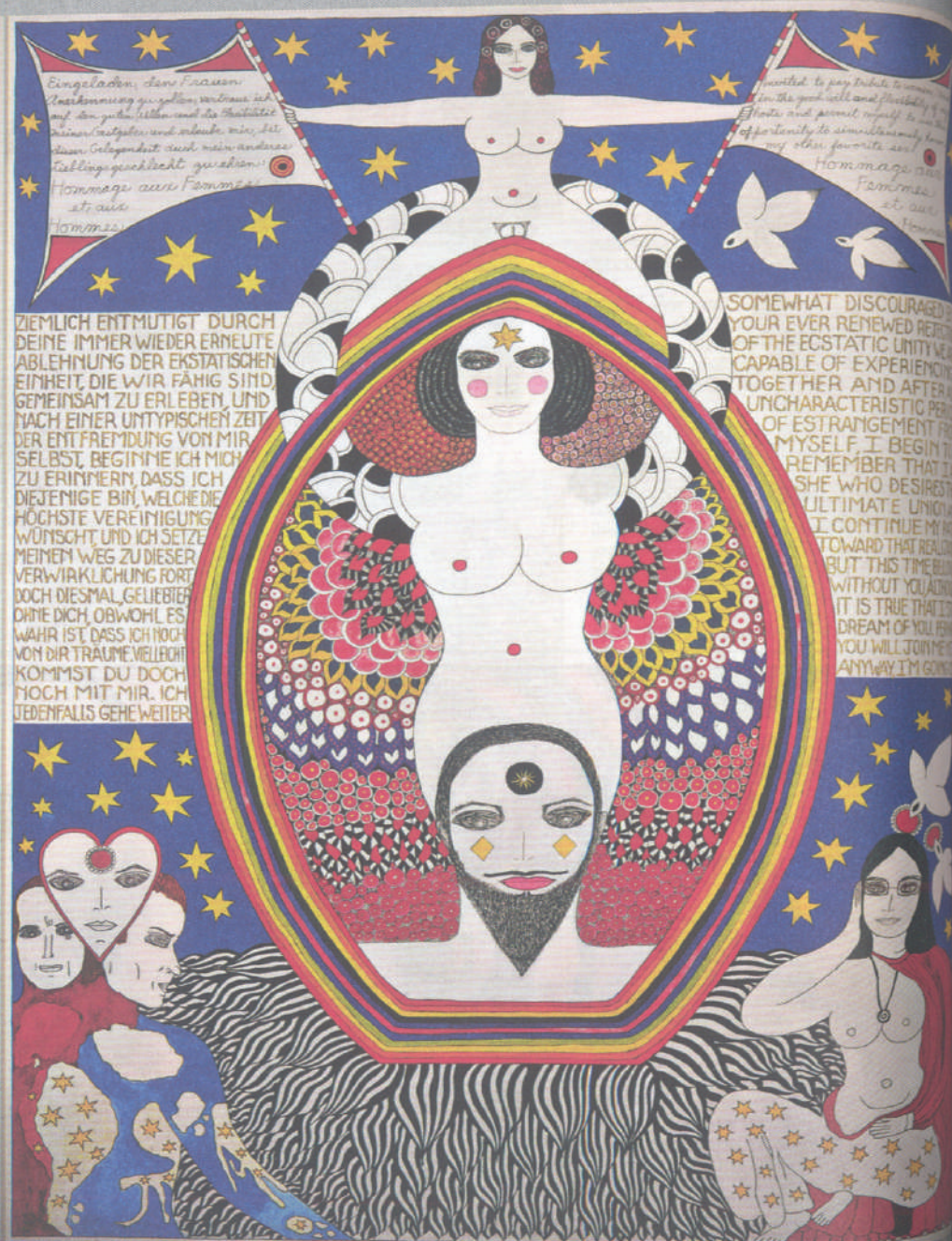


Index, Maurizio Cattelan, Marta Papini and Michele Robecchi, edited by Roberta Tenconi, Vicente Todoli with Fiammeta Griccioli, October 2021, New York, 674 pages

«Intimità: Intervista con Dorothy Iannone/Intimacy: Interview with Dorothy Iannone», *Abitare*, no. 517 (November 2011), 106-17

"Intimità: Intervista con Dorothy Iannone / Intimacy: Interview with Dorothy Iannone," *Abitare*, no. 517 (November 2011), 106-17

Dorothy Iannone, *Hommage aux Femmes*, 1983, 160x120 cm, courtesy Air de Paris, Paris - foto di / by photo D&B



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 si separi. Difficile resistere anche per Cattelan, che ingaggia la "leonesa", 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 *Tropico 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 *Tropico 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

INTIMITÀ

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-

Dorothy Lianone, *The Sheltering Sky*, 2010, 52,8x52x16 cm, courtesy Air de Paris, Paris - foto di / photo by Marc Donaghe





Dorothy Iannone, *I am Tender, I am Just*, 1980, courtesy Air de Paris, Paris - foto di / albuma las DDA

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-

INTERVISTA CON DOROTHY IANNONE

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.

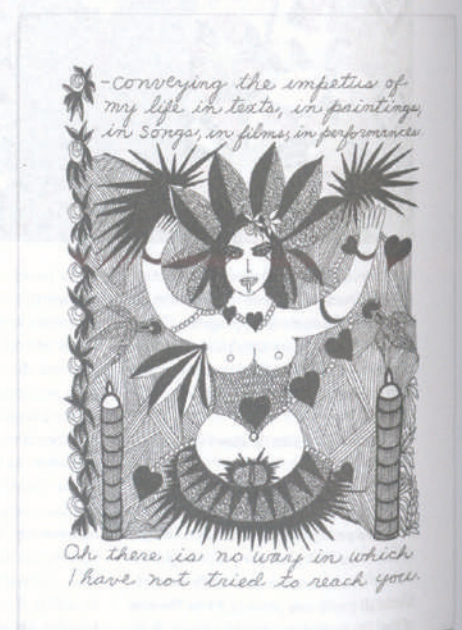
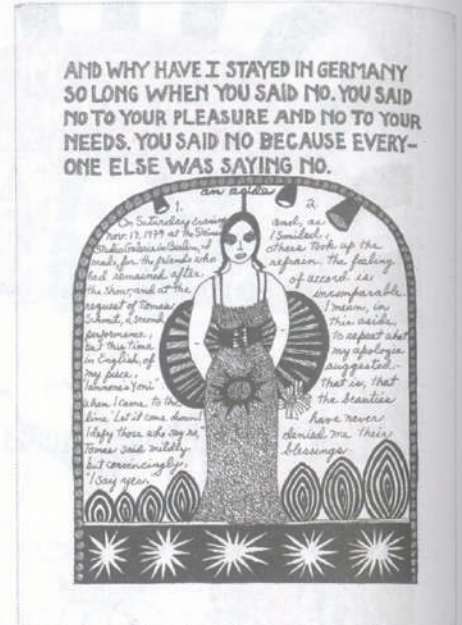
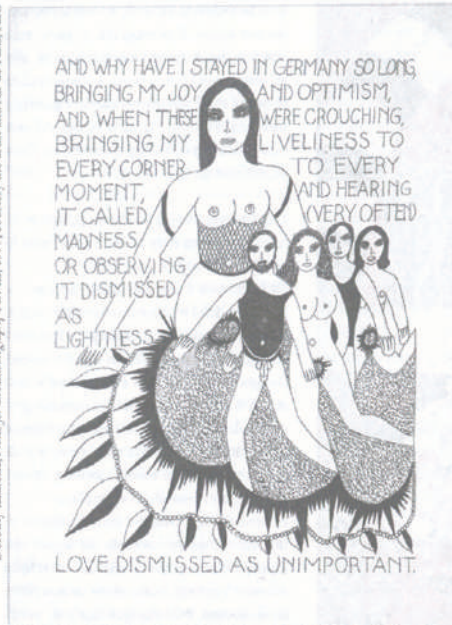
MC Che relazione c'è fra il tema dell'amore, di cui ti sei occupata tutta la vita, e i tuoi nuovi lavori, *Movie People*?

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



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 nel 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 precristiani. 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-

INTERVISTA CON DOROTHY IANNONE

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.

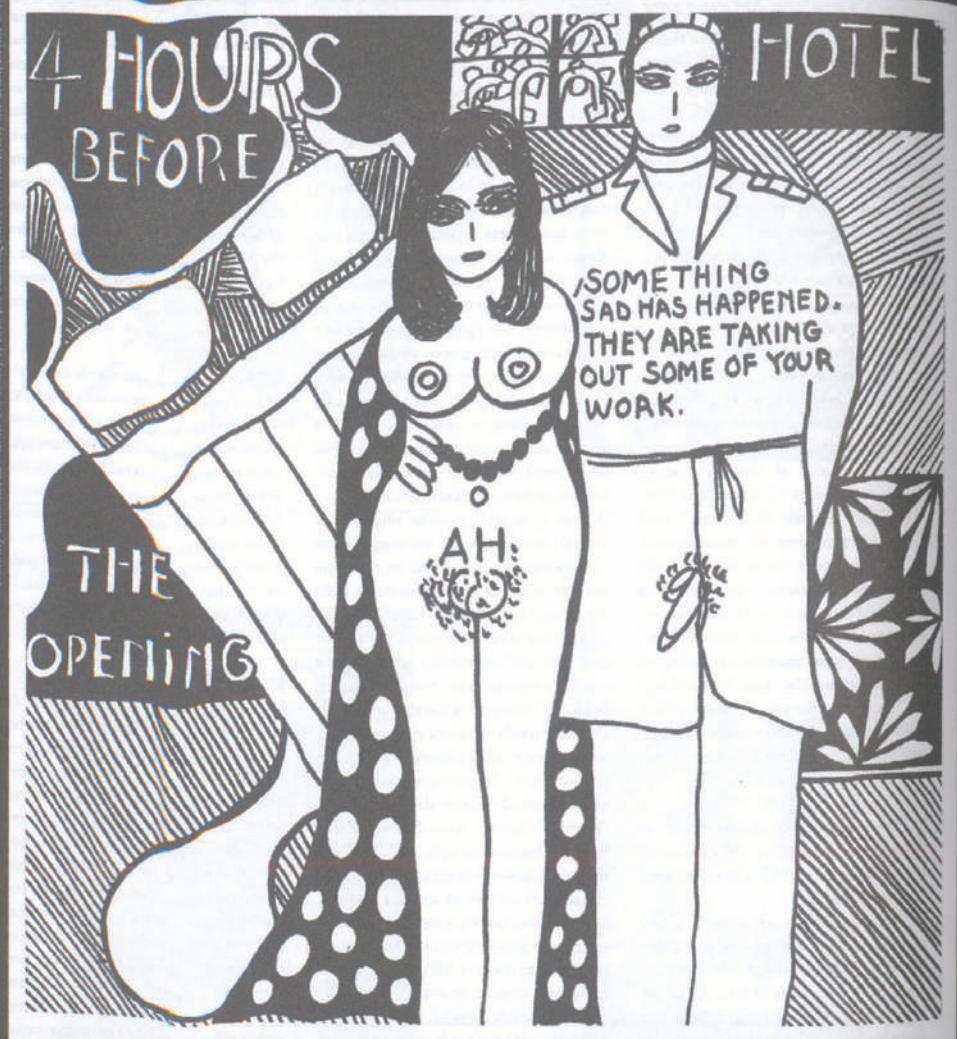
MC E qual è la tua risposta alla mia domanda?

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 rivelarli 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.

Dorothea Lange, da / from The History of Harper's Shouting order, 1970, courtesy the artist, Berlin © DDI



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 manna, 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

INTIMACY

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 heartbreaking. 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.



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

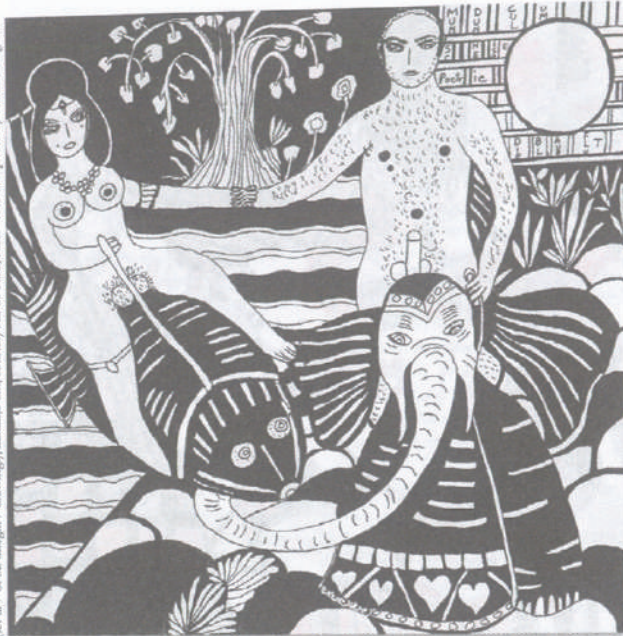
you had to do was to send a penny postcard to the Hollywood studio of your star with the request for a photo, and within two or three weeks, your photo would arrive in Boston.

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-

Dorothy Lumone, *Les H's: A Much More Detailed Than Requested Reconstitution*, 1968 (set of 32 di / drawings), 22x22.5 cm, courtesy Air de Paris, Paris - photo by Hans-Georg Paul



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 to day. 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.



Dorothy Lamone, *Let Me Squeeze Your Fat Cunt*, 1970/71, 190x150 cm, courtesy Air de Paris, Paris - foto di / photo by DR

DOROTHY IANNONE YOUR FACE ABOVE MINE

INTERVIEWED BY
INTERVISTATA DA
MAURIZIO CATTELAN

MC How old are you now?

DI I'm eighty-one years old. When we began our interviews, I was seventy-two. Old, but not that old.

MC How do you feel about your age?

DI It's not, contrary to what one might think, all bad. One is aware – can't help being aware – that one has to count on dying any one of these days because, generally, the eighties are the last station. It takes only one part of the body to give out, and that's it. At the same time, although one is nearing the end of the line, one feels oneself to be, in the most profound sense, the same as one ever was. But of course, there is also a new sense of urgency. I know that in art, the moment of completion is a moment of joy. It is that sense of completion for my entire life which I am paving the way for now. To bring all the work which is still unpublished, texts, music, images, into the world has become my reigning passion. When yet another book is published, I feel a great sense of satisfaction. And what an immense feeling of exuberance and relief I experienced during my recent retrospective exhibitions! The process, by which I mean the work involved in realizing completion, is the most exciting part of my life these days. I'm constantly under stress and even exhausted from time to time, but somehow I manage to bounce back fresh and energetic a day or two later.

MC Your mother made works until she was very old.

DI When she was in her late eighties, my mother, Saveria (also known as Sarah) Pucci, who lived to be ninety-three, told me

that recently she had hurried to her work table at 6 am one morning where she was making another of her bejeweled objects which, upon completion, she always sent as a gift to her daughter, saying to herself, time is flying! And once, in a short autobiographical piece, she wrote that she wanted to go on living just to see what Dorothy would do next. Had she lived, she would be happy to know that I am now working on a video box featuring a film of her work which I made in the late Seventies.

And I myself end each day with a prayer inspired by Tibetan Buddhism that I may live long enough to bring my life, my work and the spiritual teachings together, and that whatever I do may be for the benefit of all beings.

MC Are there any misunderstandings about your work which you would like to clear up?

DI Yes! It's a bit irritating to read, time and again, that my entire life's work has been dedicated to my relationship with Dieter Roth. In reality, I made work about Dieter and myself only during the seven years we lived together; a long long time ago. Although we remained life-long friends, I never again returned to that theme, with the exception, of course, of a tribute to Dieter after his death.

MC Dieter, your first and, one could say, exemplary muse.

DI How well you put it! You know, it is primarily you who first brought me to international attention; after you and Massimiliano Gioni and Ali Subotnick rediscovered me in 2005, you turned the tide and my ship started to come in. You did nothing less than put me on the map. And I love the fact that somehow you and Dieter are allied.

So different and yet not without something profound in common. My daring friends.

And since we are on the subject, there is also a minor misunderstanding about the nature of my early, formative years. I was not raised only by my widowed mother. After my father died when I was two years old, we lived with my grandparents and my two uncles. And a few years later, my mother remarried. So in fact, my childhood was spent in the bosom of my relatives where I was surrounded by love. I was a fortunate little girl, the apple of everyone's eye. I can imagine though, that I unconsciously mourned the absence of my father.

MC Did you like school?

DI I did. And I excelled in my studies. From the beginning, I was somehow motivated to be the best I could in whatever I did. And would you ever have guessed that I was a cheerleader in high school?

MC Ah.

DI In our high school, the cheerleaders were chosen, not for their athletic excellence but rather, by their grades. You had to be smart and industrious to be selected. And as it happened, we were all pretty good looking too. Bette Silva, Rita Tadino, Nellie Caporello, I still remember not only their faces, but also their names.

MC Mostly Italian names. Where was this school?

DI In East Boston, and Italian-Irish section of Boston. It was there that the Kennedys got their start with a bar on the waterfront. The final football game of the season and, of course, the most exciting one took place every year on Thanksgiving morning: East Boston versus its traditional enemy, South Boston. I didn't realize until I began writing this story that I could still remember one of our cheers which we saved for a possible crucial moment in the game when it might seem necessary to demoralize our opponent: "Go back to the woods, go back to the woods, you ain't, you ain't, you ain't got the goods, you ain't got the class, you ain't got the jazz, you ain't got the team that Eastie has!"

MC Any other reminiscences from your teenage years which might surprise me?

DI I'm so glad you asked that! It's almost as if I'm asking myself these questions. It was at the end of my senior year, when I was around sixteen years old, that I became unconsciously aware of the prejudice that girls must not be perceived as superior to boys even if that may have been, at least now and then, true.

MC What happened?

DI At the graduation ceremony, the student who has maintained the highest grades will be honored as valedictorian, and the student with the next best grades will become the salutatorian. Now a young man and I were running neck and neck. We both had all A's except in French, and in sewing for me and carpentry for him. In these subjects we both had received B's. One day, the French teacher asked me to deliver his report which listed the grades for the entire class to our homeroom teacher, Miss Hiltz. Although I should not have done so, I did sneak a peek and saw that both Michael Aia, as my rival was called, and myself had received a B. But just imagine! Immediately after reading the report, Miss Hiltz came personally to speak privately with our French teacher, and *voilà!* Michael's B was transformed into an A, and with that one stroke, the valedictorian honor was secured for him. And only I knew of the machinations of Miss Hiltz, a spinster actually, but a woman, mind you! who obviously preferred to see a young man at the top of the class to having the interesting situation of the two sexes sharing the honor equally.

MC What year did this incident take place?

DI 1951. I think it was my first conscious experience of sexism.

MC Would you care to touch upon the theme with which you are most often associated, Eros in all its manifestations?

DI With pleasure. I'd like to give an excerpt from an unpublished text which describes a brilliant moment in my life with a lover who, to keep things simple, does not need to be named: "... While we were still struggling in our brief and increasingly imperfect attempt to be together as lovers long ago, there did occur an extended moment of perfect harmony which, although it is what occurred in apparent dissonance that I will emphasize here, was exceedingly precious to me. Never before had I known unity in that way, so clear and so simple..."

One night early in our relationship, yet not at the beginning, we were making love as we had done at least a few times before. We were in the classic position (my favorite, really), your face above mine, and our priceless parts rhythmically engaged. So harmonious, it seems, were our inner, outer and secret movements that, for the first time, we reached our climax together. Ravished, delighted, completely satisfied in this personally rare simultaneity, triumphant yet humble, I murmured when the waves had ceased, 'Ooh, I did everything right.' And you, still occupying my cunt, looked down at me and exclaimed quietly but with wonder that I could be so mistaken, 'You?'."

MC And what would you say is the best thing about the days you are now experiencing?

DI I have never before appreciated everyone and everything as much as I do now.

-----the end-----

MC Quanti anni hai adesso?

DI Ottantuno. Ai tempi delle nostre prime interviste ne avevo settantadue. Tanti, ma non tantissimi.

MC: Che cosa pensi della tua età?

DI Contrariamente a quanto si potrebbe credere, non è del tutto negativa. Si diventa consapevoli - è inevitabile - del fatto che si può morire da un giorno all'altro perché, di solito, gli ottant'anni sono l'ultima fermata. Basta che una parte del corpo ceda, ed è fatta. Allo stesso tempo, benché ci si avvicini al capolinea, ci si sente gli stessi di sempre, nell'accezione più profonda. D'altra parte, però, si prova anche una nuova urgenza. So che, nell'arte, il momento della completezza è un momento di gioia. Adesso sto spianando la strada per quel senso di completezza riguardo tutta la mia vita. Far vedere la luce alle opere - testi, musica, immagini - ancora inedite è diventato la mia più grande passione. Ogni volta che viene pubblicato un nuovo libro, provo un'enorme soddisfazione. E che immenso entusiasmo e sollievo ho provato durante le mie recenti retrospettive! Ora il processo, e sto parlando del lavoro necessario a raggiungere la completezza, è la parte più emozionante della mia vita. Sono sempre sotto stress e di tanto in tanto mi sento persino sfinita, ma in qualche modo riesco a tornare in forma e piena di energia nel giro di un giorno o due.

MC Tua madre ha realizzato opere fino a tarda età.

DI Quando si stava avvicinando ai novant'anni, mia madre Saveria (anche conosciuta come Sarah) Pucci, che è vissuta fino ai novantatre, mi disse che qualche tempo prima era corsa al tavolo di lavoro alle sei del mattino, dicendosi che il tempo volava! Stava creando uno dei suoi preziosi oggetti decorati che, una volta terminati, spediva in dono alla figlia. Una volta, in un breve pezzo autobiografico, scrisse che voleva continuare a vivere solo

PUBLISHED BY GALERIE WIL BRAND, COLOGNE
 COURTESY THE ARTIST, AIR DE PARIS, PARIS
 AND PERES PROJECTS, BERLIN
 PHOTO: JOCHEN LITTKEMANN

DOROTHY IANNONE
 THE NEXT GREAT MOMENT
 IN HISTORY IS OURS, 1970
 COLOR SILKSCREEN ON PAPER,
 FRAMED WITH WOOD AND PLEXIGLAS



per vedere che cosa avrebbe fatto Dorothy. Se fosse ancora viva, sarebbe felice di sapere che al momento sto lavorando a un cofanetto che contiene un video sulle sue opere, realizzato alla fine degli anni Settanta.

Io stessa concludo ogni giornata con una preghiera ispirata al Buddismo tibetano. Chiedo di poter vivere abbastanza a lungo da riuscire a riconciliare la mia vita, la mia opera e gli insegnamenti spirituali, e che qualsiasi cosa io faccia possa essere di giovamento a tutti gli esseri.

MC Ci sono delle incomprensioni riguardo la tua opera che vorresti chiarire?

DI Sì! È un po' fastidioso leggere in continuazione che la mia vita è interamente dedicata al mio rapporto con Dieter Roth. In realtà ho realizzato opere su Dieter e me solo durante i sette anni della convivenza, molto tempo fa. Benché siamo rimasti amici per la vita, non sono mai più tornata su quel tema, se ovviamente esclude il tributo per la sua morte.

MC Dieter è stato la tua prima fonte di ispirazione... Una fonte esemplare, in un certo senso.

DI Come lo dici bene! Sai, è soprattutto merito tuo se ho conquistato un interesse internazionale; quando tu, Massimiliano Gioni e Subotnick mi avete riscoperto nel 2005, avete ribaltato la situazione e ho raggiunto il successo. Mi avete fatto conoscere. E adoro che in qualche modo tu e Dieter siate affini. Siete molto diversi, eppure condividete qualcosa di profondo. Siete i miei amici ideali. E, visto che ne stiamo parlando, c'è stata anche una piccola incomprensione riguardo la natura dei miei primi anni, quelli formativi. Non sono stata cresciuta solo da mia madre, che è vedova. Dopo la morte di mio padre, quando avevo due anni, sono andate a vivere con i nonni e due zii. E qualche anno più tardi, madre si è risposata. Quindi ho trascorso l'infanzia in seno a tre famiglie, in un ambiente pieno di amore. Sono stata una bambina fortunata, la pupilla di tutti. Però immagino di aver sofferto per l'assenza di mio padre, a livello inconscio.

MC Ti piaceva la scuola?

DI Sì. E ho brillato negli studi. Sono sempre stata motivata a essere la migliore in qualunque cosa facessi. Avresti mai detto che al liceo ero una cheerleader?

MC Ah.

DI Nel liceo che frequentavo le cheerleader venivano scelte tanto per le doti atletiche quanto per il rendimento scolastico. Per essere selezionate bisognava essere sveglie e diligenti. E, come spesso succede, eravamo anche piuttosto carine. Bette Silva, Rita Tadino, Nellie Caporello. Ricordo ancora non i loro volti, ma anche i loro nomi.

MC Nomi perlopiù italiani. Dove si trovava la tua scuola?

DI A East Boston, la zona italo-irlandese della città. I Kennedy hanno cominciato proprio qui con un bar sul lungomare. La fine di football, la partita più emozionante della stagione, si svolge ogni anno la mattina del Ringraziamento: East Boston contro il nemico storico, South Boston.

Non me ne sono resa conto finché non ho cominciato a scrivere questa storia, ma ricordo ancora ogni singolo core che tenevo in serbo per un momento cruciale della partita, per quando ci sembrava necessario demoralizzare gli avversari: "Tornatevi nei boschi, tornatevene nei boschi, non siete, no, no, no, i migliori! avete la classe, non avete la grinta, non avete la squadra di East Boston!".

MC Hai altri ricordi legati all'adolescenza che potrebbero stupirti?

DI Sono così felice che tu me l'abbia chiesto! È come se mi stessi ponendo io stessa queste domande. Uno risale alla fine

dell'ultimo anno di liceo, avevo più o meno sedici anni: fu allora che mio malgrado conobbi il pregiudizio secondo cui le ragazze non vengono considerate migliori dei ragazzi anche nei casi in cui lo sono.

MC Che cos'è successo?

DI Alla cerimonia del diploma, allo studente con la media più alta viene concesso l'onore di tenere il discorso di commiato, mentre il secondo miglior studente proclama quello di inaugurazione, io e un altro ragazzo ci contendevamo il primo posto in un testa a testa. Avevamo entrambi il massimo dei voti in tutte le materie tranne che in francese e avevamo un "distinto" ciascuno, io in cucito e lui in falegnameria. Un giorno, l'insegnante di francese mi chiese di consegnare al nostro supervisore, Miss Hiltz, una relazione che conteneva i voti dell'intera classe. Anche se non avrei dovuto, diedi una sbirciatina e scoprii che Michael Aia (questo il nome del mio rivale) e io avevamo preso "distinto". Figuriamoci! Subito dopo aver letto la relazione, Miss Hiltz andò a parlare in privato con l'insegnante di francese e... voilà! Il "distinto" di Michael fu trasformato in un "ottimo" e, in un sol colpo, gli fu assicurato il discorso di commiato. E io ero l'unica a conoscere le macchinazioni di Miss Hiltz, una zitella che a quanto pareva preferiva un ragazzo come primo della classe anziché trovarsi di fronte a una situazione interessante, quella dei due sessi che si dividevano equamente l'onore.

MC In che anno è avvenuto questo episodio?

DI Nel 1951. Credo sia stata la mia prima esperienza consapevole di sessismo.

MC Ti andrebbe di affrontare la tematica con cui vieni più spesso associata, ovvero l'Eros in tutte le sue manifestazioni?

DI Con piacere. Vorrei citare un brano di un testo inedito che descrive uno splendido momento della mia vita trascorso con un amante di cui, per non complicare le cose, non farò il nome: "... Mentre, molto tempo fa, ancora faticavamo nel nostro breve e sempre più imperfetto tentativo di stare insieme come amanti, si verificò un prolungato momento di perfetta armonia che per me, anche se qui enfatizzerò qualcosa che si è verificato in apparente dissonanza, è stato estremamente prezioso. Mai, prima di allora, avevo conosciuto l'unità a quel modo, tanto chiara e semplice... Una notte, nei primi tempi della nostra relazione, ma non all'inizio, stavamo facendo l'amore come avevamo già fatto almeno qualche volta. Eravamo nella posizione classica (la mia preferita, in realtà), il tuo viso sopra il mio, e le nostre inestimabili parti intime partecipavano ritmicamente. I nostri movimenti interiori, esteriori e segreti erano così armonici, pare, che raggiungemmo l'orgasmo insieme per la prima volta. Rapita, felice, del tutto appagata da questa simultaneità personalmente rara, quando le ondate cessarono mormorai, trionfante e insieme umile: 'Ooh, ho fatto tutto giusto'. E tu, che ancora occupavi la mia fica, abbassasti lo sguardo su di me ed esclamasti, in tono pacato ma stupito dal fatto che potessi sbagliarmi in modo così palese: 'Tu?'".

MC Qual è la cosa migliore di questa fase della tua vita?

DI Non ho mai apprezzato tanto tutti e tutto quanto faccio adesso.

----- fine -----



DOROTHY IANNONE

A REVOLUTIONARY LIFE

Maurizio Cattelan

MAURIZIO CATTELAN: *How old are you?*
Dorothy Iannone: Seventy-two.

MC: *What was the first thing you did that you consider art?*

DI: Well, good art, and speaking in retrospect, then probably my abstract expressionist paintings from the beginning of the sixties.

MC: *When did you realize you were an artist?*

DI: I don't remember any particular sudden awakening to that fact. When I began painting and drawing in 1959, something clicked. I felt at home and going on was never in doubt.

MC: *When did sex first enter your work?*

DI: Gradually my abstract expressionist paintings included figurative elements. And from the first moment, around 1963, whenever I painted a man and a woman their sexual organs were not only present but sometimes prominent. This couple most likely represented me and my husband. In 1966, I made a few hundred wooden cutouts of everyone in the world I could think of, real people, mythological people, invented people, and I always included their sexual organs even if they were fully dressed. In a few cases, I copied couples actually making love from Greek vases and Indian temples. So, you could say that through the precedent of classical art, sex entered my work.

MC: *How was your first time?*

DI: I think it was sweet. We were teenagers in love. I enjoyed having sex with my boyfriend. I gave as much of myself as was available to me then. But I held back much more, though I was unaware of that. Every Saturday afternoon I had to go to confession in order to take communion at Sunday morning mass. I always went to Father Donnelly because he was so lenient with us sinners.

MC: *When did you first meet Dieter Roth? How important was his presence in your work?*

DI: We met in 1967, when I sailed to Iceland on a freighter with my husband and our friend, Emmett Williams. Dieter was waiting for us at the pier. From the moment I met him until the time I left him, my relationship with Dieter was the inspiration of my art. No longer did I paint other people. The two of us became the stars of my work, and instead of using lines from poems which I loved in my paintings, now I recorded what we had said to each other, or I wrote my own texts. No longer was I obsessed with the high love of Shakespeare's *Anthony and Cleopatra*, now I had found my own, and in the course of recording it — not only the ecstasy but the domestic scene too, and the difficulties — my work went into many new directions and took on many new forms. Because I was so much in love with him, Dieter was my muse, and though he had probably near foreseen this role in his life, I think he enjoyed it very

much. After our separation in 1974, Dieter appears only now and again in my work, but he never leaves it completely. Sometimes circumstances call for a piece starring Dieter.

MC: *How would you describe your work?*

DI: That's a very difficult question! A description of me and a description of my work wouldn't be that different. A longing for ecstatic unity. A journey towards unconditional love. A celebration and a stubborn insistence on the goodness of Eros, yes, but also works with or about my friends, other artist friends, my mother, the children of my friends, women's condition, men's condition. Giving everything I can — singing, making films and spontaneous, never documented performances, painting, drawing, making games, furniture and books, writing songs and texts. Creating a story through words, colors, sounds, images, and a propensity for veracity.

MC: *When did you make your book about everyone you had slept with?*

DI: In the early months of our relationship, Dieter asked me with how many men I had slept in my life. It had been eight years since my husband had asked me that same question and, in between, I had not slept with any other men. So, I had to think about it. I made a drawing of the first scene which came into my mind when I thought of the person. I also made a chart with the first name of my partner, or just his initials if he were well-known, or some other identifying characteristic if I couldn't remember his name, my age, and whether it was just heavy petting or if we had gone all the way.

In 1967, I don't think women generally admitted to having slept with more than one or two or, at most, three guys. So now, in answer to his question, I presented Dieter with a manuscript of thirty black and white drawings. It carried the rather formidable title *Lists (IV): A More Detailed Than Requested Reconstruction - from The Book of D & D*. I intended to make a drawing of Dieter and myself for the cover of the book. The night before I started working on it, I had a dream that one of us was riding an elephant and the other a whale. When I woke up, I couldn't remember who was riding which, but because of the anatomy of an elephant, I decided Dieter should ride the elephant, and I would ride the whale. About five years ago, Norman Mailer, an old friend, visited me in Berlin. We talked about the days we had known each other in Provincetown when I was still together with my husband, and he mentioned that a few of his friends had been in love with me then — "You were so virginal looking," he added. I was really surprised by this description. I showed him *Lists (IV)*. "Look — I protested — I had made love with thirty guys." "Doesn't matter," he said. When he saw a painting I had done of my mother and myself as a little girl, with a text telling how, one day while nursing me, the Virgin Mary had appeared before my mother in a vision,



Three images from top: *Lists (IV): A More Detailed Than Requested Reconstruction*, 1968; bottom: *The Story of Bern*, 1970. Reproduction/Lithographic, Sturm AG, Muttens, Switzerland. Opposite: *I Was Thinking of You*, 1975. Acrylic on wood, TV set, video, 233 x 173 x 54 cm. From *Dieter Roth & Dorothy Iannone*, Holzwarth publications.



how she smiled and nodded her head, and raising her right hand, she blessed us, and disappeared, Norman said, "Ah, that explains it." *Lists (IV)*, by the way, would have absolutely killed my mother had she ever seen it. Fortunately, the very limited circulation of early artists' books (and, moreover, one published on the other side of the Atlantic) spared her (and me) this heartbreak.

MC: *You have met so many incredible people and have been on the scene for so long, have you ever had the clear feeling you were making history or at least you were witnessing history in the making?*

DI: No, never. When, for instance in 1959, the U.S. Customs seized some books from my suitcase which I had bought in Paris — among them the Marquis de Sade and Restif de la Bretonne — it never occurred to me that through my efforts to regain my books — which would eventually result in a change in U.S. law regarding the importation of Henry Miller's banned books — I was going to make history. These books were returned to me on the basis of my post-graduate English Literature studies. But the next time I went

abroad, I wrote the government before my return and told them which books I was bringing in and asked if I could be permitted to keep them, but this time, I specified I wanted them for my own pleasure. As it happened, that year I had bought some books of Henry Miller. If my petition succeeded, then anyone could bring Miller's books through customs and not just people with special qualifications. The government refused and my books were confiscated. The New York Civil Liberties Union was delighted to hear that I had brought back Henry Miller, because they were prepared to pursue a long defense of one of America's most important writers. And so, in 1961, represented by the NYCLU, I sued the Collector of Customs for the return of "Tropic of Cancer." After the preliminary hearing, the government threw in the towel and my books were returned. Our success effectively removed censorship of every book by Henry Miller and was a great setback to censorship in general.

Some months later, Grove Press gave a party for Henry Miller and I was invited. When I arrived, they led me to him and said, "Here is

the women who brought suit against the government on your behalf." Smiling, Henry Miller shook my hand and amusingly exclaimed, "What courage!" Later, after the long dinner, as we shook hands again and parted forever, Henry Miller said, "You will go far." I was twenty-eight years old and that made me very, very happy.

Maybe you could say that my book *The Story of Bern* which Dieter and I published in 1970 was a new kind of art history. It tells the story in words and drawings of the "Friends Exhibition," at the Kunsthalle Bern in 1969, which at the time was directed by Harald Szeemann. Four Swiss artist friends, Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner and Dieter Roth, happened to all be living in Düsseldorf. They decided that each would invite as many of their friends as they liked, to exhibit with them. André invited thirty, Daniel six or so, and Karl, nine. Dieter invited only two, Emmett Williams and me because, he said, he wanted to show the intense relationship between us and him. From me, Dieter requested the *(Ta)rot Pack*, a set of twenty seven cards depicting scenes from Dieter's life, as well as my *Dialogues*, a series of original books, in

which I recorded, with drawings and words, scenes from our life, and *Lists (IV)*.

Early on, there was concern among some of the artists that my work would cause trouble. The day before the opening, Harald and Karl put some brown tape over the genitals. This didn't hurt the work physically because Dieter had hung everything in plastic containers. But after a discussion at dinner that evening, it was decided to remove the tape and show the work uncensored. However, the next morning, when the head of the board of directors saw my work, he declared most of it unsuitable. And so, Harald had to remove some of the works. As a protest against the censorship of my work, the day after the opening, Dieter removed all of his work from the show because, he said, his part of the exhibition no longer made sense.

John Giorno once wove my life into the history of poetry. He wrote *Rose*, one of his 'found poems,' I think they are called, using, among other materials, a letter I had written my husband. This poem was published in the *Paris Review*, in 1968. Shortly after I had left my husband to be with Dieter, I received a letter from him asking if there had been other men in my life during our seven-year marriage. He particularly named two of our friends with whom I often lunched alone in New York. In response to his concern, I wrote him this letter: "No, James, I never deceived you with anyone. I was completely faithful and I didn't sleep with Dieter until I had left you and returned to Iceland. Emmett or Maurice would probably have liked to sleep with me, but they never even alluded to it. [...] I don't know how to make it stronger. You were right to be confident. You knew me well enough!" When my husband showed our mutual friend, John, this letter, John asked if he could borrow it. In his poem *Rose*, John interspersed lines from my letter with excerpts from, among other things, personals columns advertising for sexual partners, articles about bird flu, about prostitutes and descriptions of fashion. My entire letter is embedded in *Rose*. When Emmett showed me this issue of *The Paris Review*, I was definitely not pleased. But when John visited me in Berlin twenty years later, it was no longer necessary to mention *Rose*. And now, I must say, it even pleases me to have provided the poetry for *Rose*.

MC: Would you say you have been part of any sexual or artistic revolution?

DI: To assess whether, for instance, my large hand-painted video-box sculpture, *I Was Thinking of You*, which I made in 1975 and which was exhibited in, among other places, the Musée d'Art Moderne in Paris, where I incorporated into the painting of a man and a woman making love a video of my face showing the stages of sexual arousal culminating in an orgasm, contributed to any sexual or artistic revolution, isn't really my line. I wanted, among other things, to give a glimpse of, let's call it, the soul which, at the moment of orgasm, passes fleetingly over the face. I made the video completely alone. It was self-

stimulation of course, but in a way that's irrelevant because, as the title says, "I was thinking of you" and masturbation is the only way it could have been done and remained art. At one point, just for fun, instead of showing only my seductive side, I made some of the funniest faces I could imagine. I don't think I ever gave more of myself in a work. "The only gift is a portion of thyself," Emerson says. I am always embarrassed when I see this film, even if no one is with me. I wonder how I could have made it but I'm so glad I did.

I love something Jan Voss, a friend of almost forty years, recently wrote about me on this subject for his website: "Dorothy has been for all the time I've known her an incarnation of all revolutionaries. She determined herself

which hierarchy she would acknowledge and which to laugh away."

MC: What are you looking for in your work?

DI: My work helps me in different ways, but essentially I do it because I like doing it. I like communicating my being. I never know at the beginning what a work will look like at the end. The moment something is finished, I experience a feeling of satisfaction, but this passes very quickly. The journey is all. For the last decade or so, I have begun hoping that what I do not only is good for me, but that others benefit from it as well. ■

Maurizio Cattelan is an artist based in New York.

Dorothy Iannone was born in Boston in 1933. She lives and works in Berlin.

Yes, 1981. Gouache on synthetic board, 142 x 101 cm. From Dieter Roth & Dorothy Iannone, Holzwarth publications. Opposite: Penthesisilea and Achilles, 1980. All images: Courtesy of the artist.

