

GHOSTWRITING PAUL THEK. EXCERPTA

ALESSANDRO DI PIETRO

Legenda:

2020: da Ilaria Gianni, “Alessandro Di Pietro. Mitologie del presente”, in *Flash Art*, 350, 53, autunno 2020, pp. 176-190.

28-7-23: da *C41 magazine*, 28 luglio 2023, vedi <https://www.c41magazine.com/alessandro-di-pietro-and-paul-thek/>

20-10-23: da *RivistaStudio*, intervista di Clara Mazzoleni, 20 ottobre 2023, vedi <https://www.rivistastudio.com/alessandro-di-pietro-studio-club/>

2023: da “Enjoy All Monsters. Alessandro Di Pietro in conversazione con Vincenzo Di Rosa”, in *Flash Art*, 362, 56, autunno 2023, pp. 14-31.

14-2-24: Da *Say who*, intervista di Germano D’Acquisto, 14 febbraio 2024, vedi <https://saywho.it/interviews/intervista-ad-alessandro-di-pietro-in-mostra-a-roma/>

15-10-24: da *Pausa Studio – Alessandro Di Pietro*, in conversazione con Claudio Tongiorgi, 15 ottobre 2024, vedi <https://www.youtube.com/watch?v=6GpwbkROWc&t=2093s&pp=ygUhUEFVU0EgU1RVREIPIEFMRVNTQU5EUk8gREkgUEIFVFJP&pbjreload=102>

«Paul Thek is [...] a fish out of water, a Christological figure, a hybrid creature. He was an artist who invented the alphabet of contemporary art, never associating it with just a single meaning: he sowed, then burnt the plant before it became a tree. Furthermore, the theory around Thek-artist and person is always produced by “Authors”. I first studied it thanks to Mike Kelley and Chris Krauss.» (28-7-23)

«Paul Thek è un artista dall’identità artistica sofisticata con un corpus di opere tanto iconiche quanto sfuggenti, sempre diverse. Ha creato un immaginario folk e queer. Alla fine della sua vita ha osato dipingere “male” e modellare reliquie di carne in cera, mostrificando il modulo “alfa-male” di Donald Judd. Ha avuto modo di cambiare le sue stesse opere modificandole continuamente perché il tempo è Dio e tu non ci puoi fare niente, ti rassegni e cerchi di assomigliare al tempo stesso diventando il tuo peggiore nemico. Ha messo on stage la sua stessa morte come nel caso di *The Tomb* (1967) successivamente intitolato *Death of a Hippie*. In questa continua transizione estetica e temporale ha avuto modo di definire l’alfabeto formale e concettuale di cui si sono nutrite – anche a loro insaputa – le successive generazioni di artisti fino ad arrivare alla mia» (14-2-24)

«In quell’occasione [una mostra alla Stable Gallery del 1967], *The Tomb (Death of a Hippie)* fu documentata da alcune fotografie in bianco e nero. Le immagini mostrano uno ziqqurat su tre livelli che ospita un calco in cera dell’artista. Disteso sul pavimento e circondato da vari oggetti, l’alter-ego scultoreo di Thek assomiglia a una sorta di hippie: indossa una strana collana fatta di capelli, ha le dita della mano destra mozzate, due medaglioni psichedelici sulle guance e la lingua blu che penzola fuori dalla bocca. I colori e i dettagli della scultura dell’“hippie” li conosciamo grazie alle fotografie scattate da Peter Hujar (all’epoca compagno di Thek) nello studio dell’artista, che possiamo considerare come la più vera tra le reliquie e la più romantica testimonianza dell’opera. L’installazione è stata distrutta, restano solo alcuni frammenti, come la mano mutilata e le tre dita staccate, conservate al Kunstmuseum di Lucerna. Le teorie attorno alla sparizione dell’opera sono diverse, ma preferisco credere a ciò che mi raccontava qualche mese fa Noah Khoshbin, il curatore che gestisce l’archivio dell’artista. Thek non aveva più soldi e una volta tornato negli Stati Uniti, dopo un lungo tour di mostre europee, non poteva più conservarla e quindi decise di distruggerla. E poi questo mettere in scena costantemente la propria morte doveva essere un processo alquanto estenuante.» (2023: 21)

“E se Thek avesse finto la sua morte come vera opera che iper-significa tutta la sua stessa produzione e la riflessione sulla morte?” (2020: 178)

Da *Alessandro Di Pietro. Ghostwriting Paul Thek*, a cura di Peter Benson Miller e Cornelia Mattiacci, Mousse Publishing, Milano 2024.

STELLA SUCCI & PIER MAURO TAMBURINI

Reality can be shared.
One cannot go faster than grace.

A hunk of flesh.

A dead artist in his grave.

A dramatized liturgy.

For a young artist, meeting Paul Thek in the mid-2000s may not have been easy.

You might have encountered him by chasing the distorted grunge echo of a guitar played ten years earlier—but the 2000s were another time.

A smooth and inaccessible design came to dominate collective imagination.

Western politics was preparing for the advent of the Obama Era.

The Internet was still the land of possibility, and post-internet was not far off.

Logic and reason seemed to have conquered emotion.

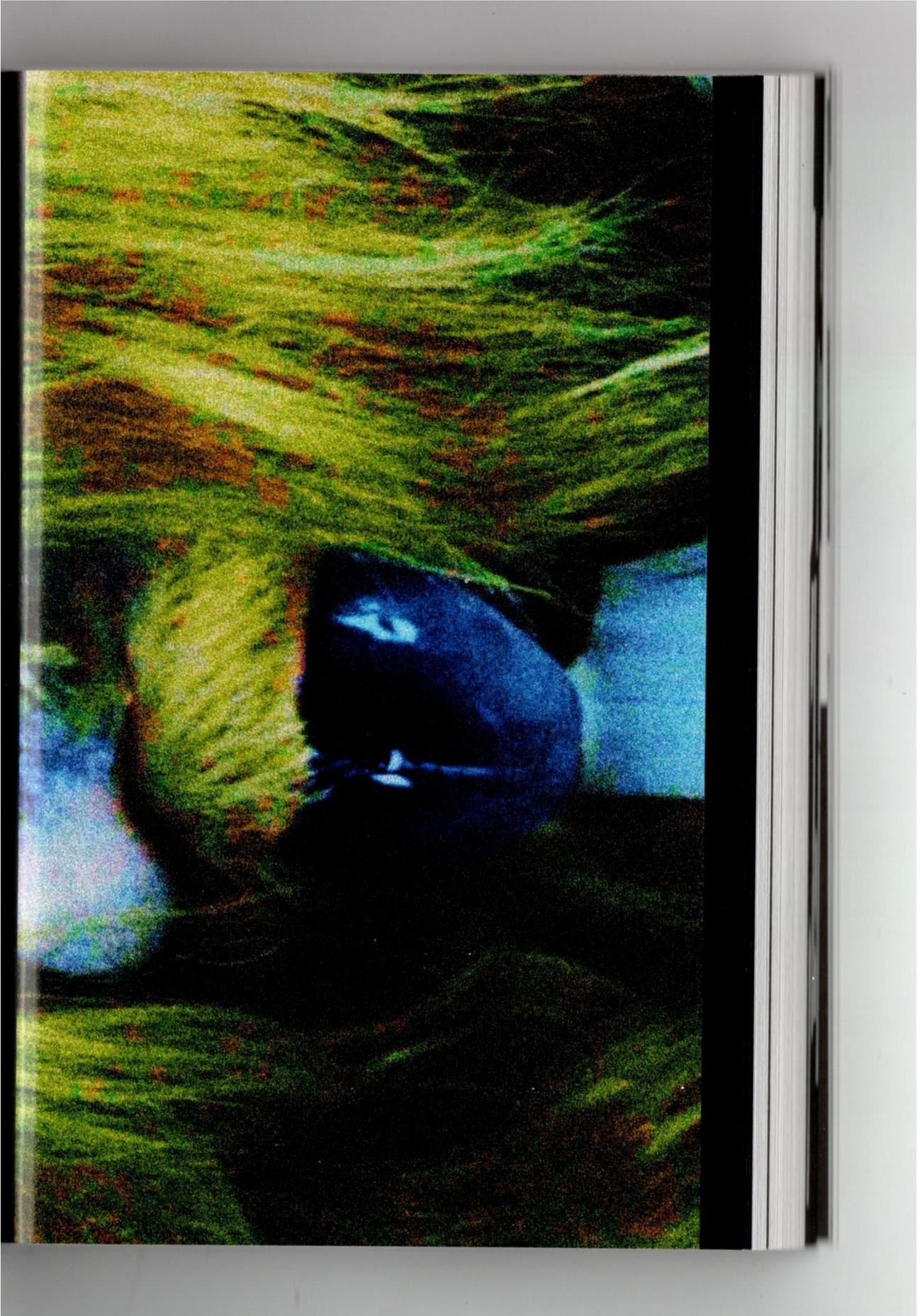
How to engage with these multi-layered, truer-than-real works of art, where excess becomes subtraction?

In 1960s' New York there was a tendency towards the minimal, the nonemotional, the anti-emotional even. He wanted to say something about emotion, about the ugly side of things.

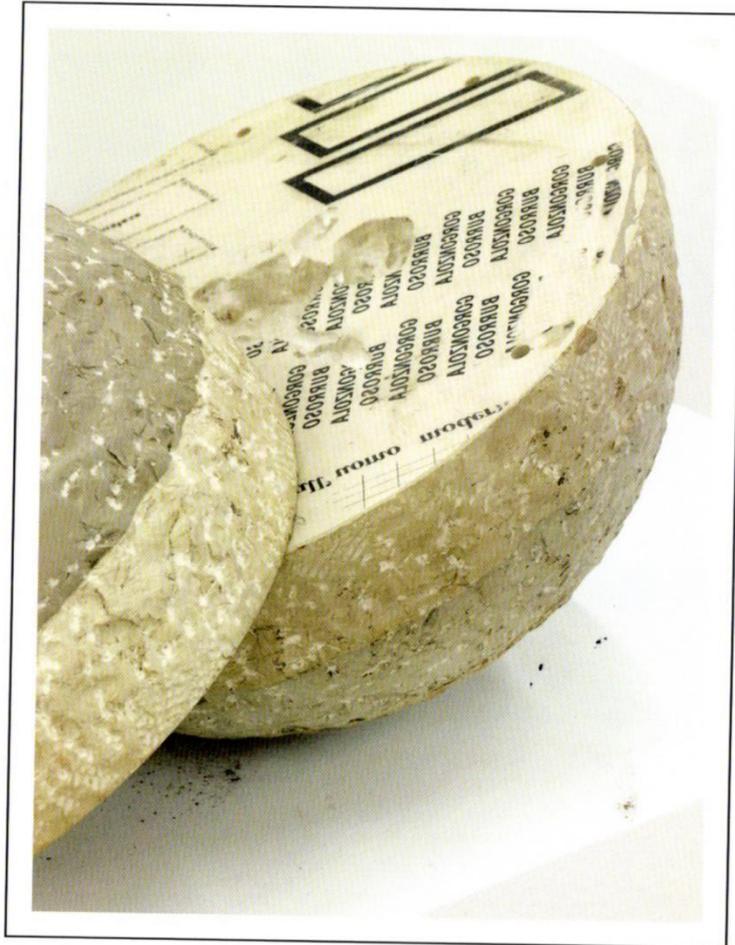
He wanted to restore raw human fleshy characteristics to art.

He wanted to make art so bad that the people would turn away from it. Turn back to life.

Later, you'll learn to listen to what you don't want to hear—to accept a lot of nastier possibilities.







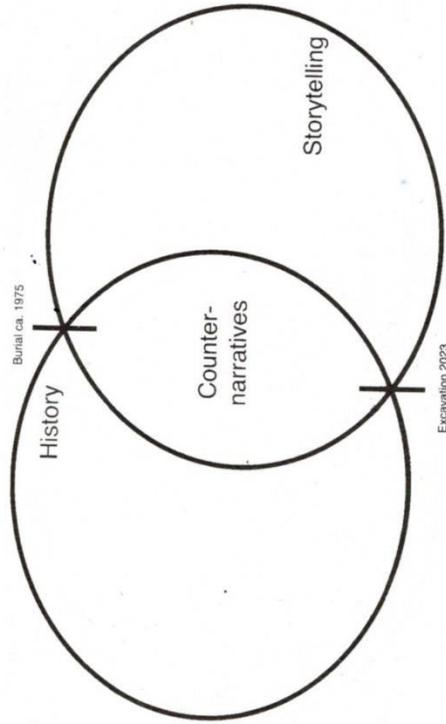
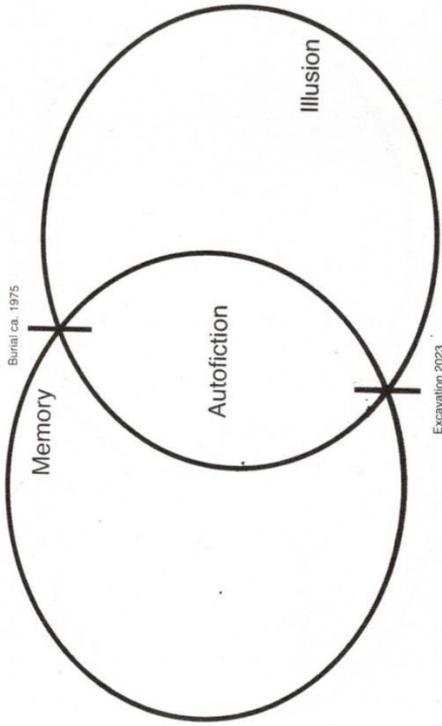
BABY CAST
Attributed to Paul Thek (1975?)

«Dialogue is a formal word I use to declare that I have “talked” to the other artists. It’s not a real dialogue, I think I’ve tried to activate a process of returning some works to the American artist Paul Thek (1932–1988) internally by following some rules of speculative narration through the study of his poetics and his biography. I tried to impersonate Paul Thek, working as a ghostwriter, thinking about potential derivations or developments of his artistic practice, for example in 1969 or post-mortem in 1998 or 2017, in a plausible temporal dimension thanks to the studies made in recent years and a real dialogue in this case with various figures who love his work.» (28-7-23)

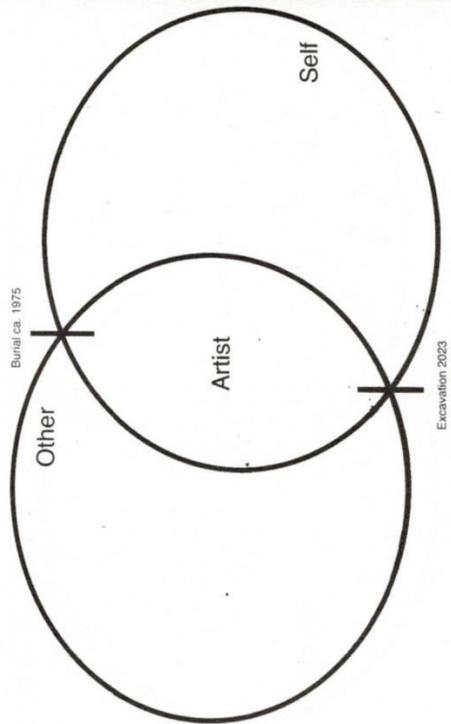
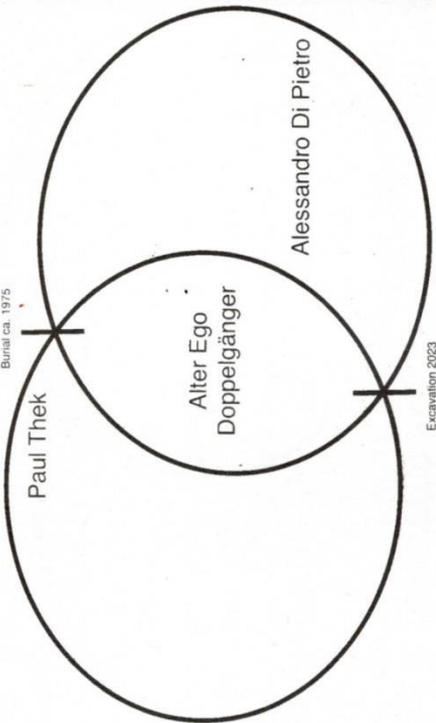
«L’azione di Pesaro è stata la prova che l’hippie di Thek non è scomparso. La sua reincarnazione invecchiata, che si aggira in un luogo insolito e naturale, mi sembrava un buon punto di partenza per innescare un processo di *hacking* storiografico. Ho lasciato che la scultura dell’hippie si sostituisse al suo autore. Forse l’opera di Thek non è stata distrutta, ha soltanto preso vita e, come Edward mani di forbice, sembra possedere una sua autonomia creativa. Questa è stata la prima manifestazione di *Ghostwriting Paul Thek*. È stato il motivo che mi ha permesso di immaginare una lettura che partisse, come sempre, da un’immagine residua della storia: la grande scultura iperrealista rappresentante un hippie, autoritratto dell’artista americano nonché ultima traccia di un’opera che è sopravvissuta al suo materiale» (2023: 21)

Race of a Hippie è stato girato con i NO TEXT Azienda ed è un *found footage* di diverse fonti visive unite da un voice over che legge alcuni passaggi dei diari dell’artista rielaborati in un testo scritto insieme a Pier Mauro Tamburini e Stella Succi. Nel film coesistono brani di *Matango* – la pellicola di Ishirō Honda del 1963 – e immagini delle opere più celebri di Thek, come *Untitled #75* (1964), che ho girato sia all’interno del Watermill Center sia nella mostra “Paul Thek. Italian Hours” (2022-23) curata da Peter Benson Miller alla Fondazione Nicola del Roscio di Roma. Oltre a essere state filmate, queste opere sono state ricostruite in fotogrammetria, analizzate scientificamente e rese come immagini “stranamente” reali. Grazie a questo processo, la luce sembra battere sui lavori di Thek in maniera anomala, il tempo sembra passare meno velocemente e il movimento di macchina è più vicino a un movimento digitale. Ciò che mi interessa non è la verità storico-artistica, ma un’immagine più vera del vero, proprio come i “Meat Piece” (1963-67) di Thek, dove l’anatomia delle sculture di cera non è sicuramente “corretta”, eppure riesce a trasmettere, tramite un barocchismo “tecnico” e un’atmosfera *uncanny*, il senso che la carne viva innesca nella natura umana.» (2023: 25)

SOURCE XII



LEONIE RADINE



SOURCE XVI

**CORRIERE
DELLA SERA,
11
AGOSTO
1988**
Carlo Antonelli

153

SOURCE XVI

il suo esempio vivra sempre con noi. Il figlio Adriano, il nipote Davide. — Milano, 10 agosto 1988.

'Crepa, crepaaaaaal' ti sputavano in faccia i bastardi, contenti che ti eri preso la peste degli 'invertiti' (come ti chiamavano a scuola, ricordi?). E' per questo che hai ammazzato quell'hippie, tempo fa: t'avevano mezzo bruciato il cuore.

Ma eri una figna, tu, un diavolo. Sei strisciato coi gomiti fino a 55 anni.

Pensa che sarebbe stato per te vedere-metti il 2023.

Avere 90 anni, zio cane. Ma no.

Ti e' andata di lusso in fondo, fratellino.

Ciao

Paul Thek
(1933-1988)

Tanto ci vediamo presto. All'Inferno.

— Carlo Antonelli, Genova, 11 agosto 1988

Nel terzo anniversario della sua scomparsa il

prof. Ezio Bonomo

è ricordato da tutti i suoi cari con infinito amore e rimpianto. — Chiavari, 11 agosto 1988.

A tre anni dalla scomparsa del

dott. Vito Rossi

la moglie e i figli lo ricordano con immutato dolore. — Milano, 11 agosto 1988.

E' mancata

Luigina Silvano

crocetosina. — Lo annunciano le sorelle Emilia ed Adelaide con il marito Luigi, i fratelli Giuseppe con la moglie Eda e Gianrico con la moglie Luciana, i nipoti e i parenti tutti. — I funerali avranno luogo giovedì 11 alle ore 16 partendo da via Sauro 14. — Seregno, 10 agosto 1988.

Di Pietro, fully
an wreak havoc
his own autho-
not dissimilar to
id in *The Tomb*.

lf? Think of an
excess of minis-
tes losing them-
s and blades of
yle in the hand.
nal. Readymade
reaction against

forever," or after
een enough little
re's some nebu-

SOURCE II

**CHASING
THE
SPIRIT-LOVE,
PAIN,
FANDOM,
DECREATION,
DISAP-
PEARANCE,
ESCAPE**
*Dustin Cauchi &
Chris Kraus*

DUSTIN CAUCHI & CHRIS KRAUS

Alessandro Di Pietro said we good to go on the text if we deliver early march. This what I continued to write... I think I need some guidance X d.

I'm laying on a mattress in pain, getting clean. There is a Mazzy Star square poster on the wall everything smells like CKOne and everything looks like Cobain. I got a bottle of vitamin water from the fridge earlier named Magnemax, that has all these healthy vitamins, expensive water, I just found it funny that the tagline from the bottle says "love yourself" when I can hardly lift the bottle to my mouth. How would I have interpret this moment if it was a movie snapshot or a painting? And see how my evaluation of this moment would change. In moments when you are broken. There is in me a strong conflict between knowing and acting.

Di Pietro's video *RACE OF A HIPPIE*, is playing on my laptop on mute, a character is running in the woods, the grain and saturation is warm, too warm, body temperature warm. The race against an invisible predator is cut harshly by the clinical slow zoom shot of a circular art work in a massive vault—a jump cut that is too familiar and speaks of works of art born in blood then displayed in galleries, mummified in institutions and entombed in storage facilities. In that moment the visceral power of Di Pietro's grit makes Van Sant's Cobain look like a nerdy film-school assignment.

Susan Sontag dedicated her 1966 collection of essays, *Against Interpretation*, to Thek. One day when Sontag was "talking about art in a cerebral way





TO WONG
Attributed to Paul Thek (2017?)



“Cosa succederebbe alla storia se presentassi un’opera ritrovata di Paul Thek oggi?” (2020: 178)

«Thek è l’artist[s’ artist] tra i più trafugati del dopoguerra, la sua opera è stata oggetto di grandi speculazioni e di appropriazioni non dichiarate – cosa che l’arte si permette di fare, in nome del furto come azione legittimata di stampo postmoderno. Con questo progetto ho provato non solo a prendere ma anche a “restituire” a lui la sua opera immaginata come inedita e postuma» (14-2-24)

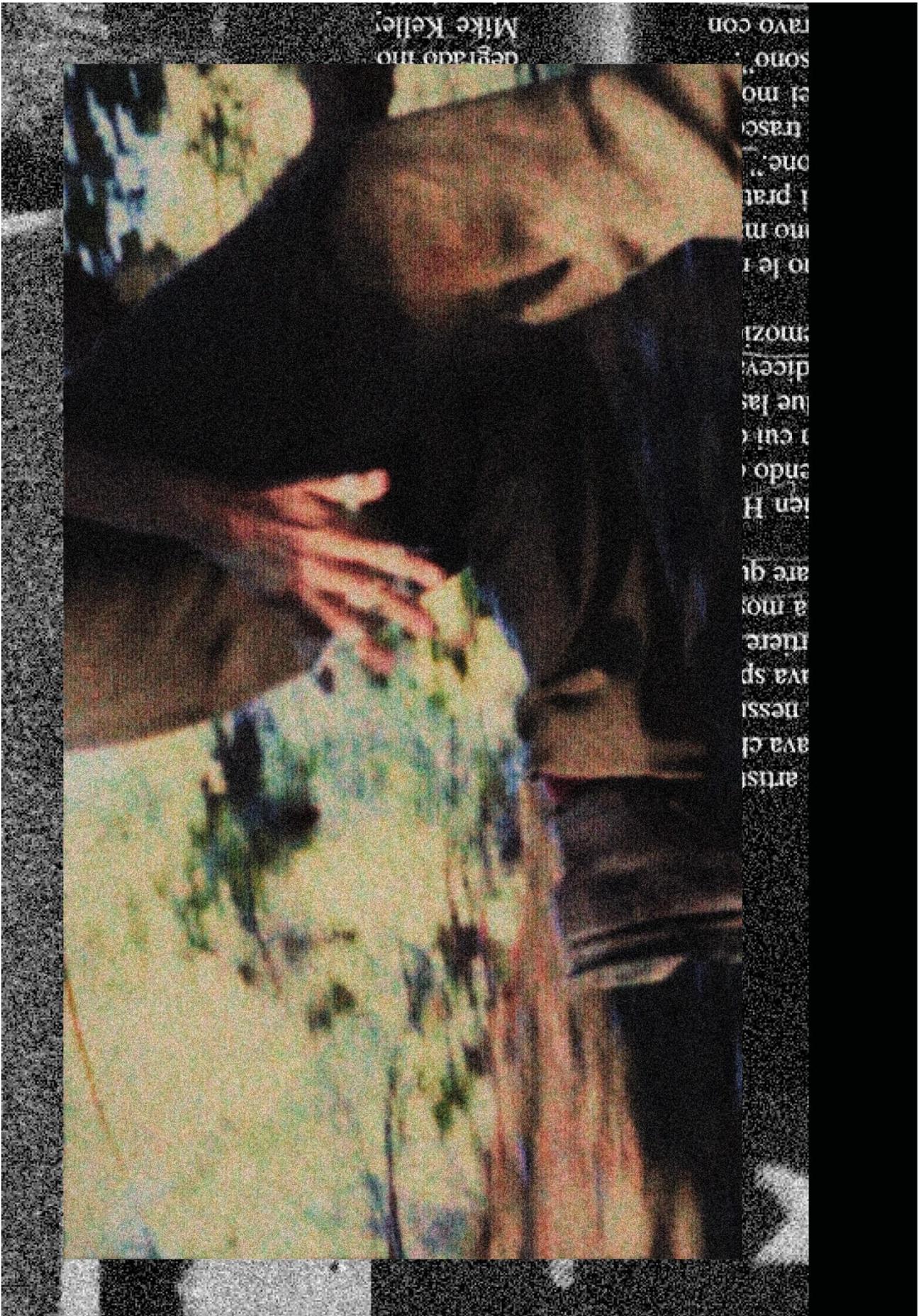
«When I thought about starting this project I thought it was something that any artist could intimately wish: that another artist could contribute to the true eternity of his work and person.»(28-7-23)

«Per alcuni cicli di opere mi capita di considerare la dimensione temporale degli oggetti. Per esempio, nelle capsule scultoree *FELIX* (2018) e *Shelley* (2019) volevo consegnarli a un passato funzionale o tecnologico. Nelle prime mostre che facevo scaldavano o producevano elettricità per poi scaricarsi, “morire” e diventare in definitiva una scultura da “ritrovare” ed essere ripresentata. È un modo per immaginare questi dispositivi come se fossero sempre esistiti. Un altro aspetto legato alla memoria è il pubblico: se mai esisterà, mi affascina sapere come il pubblico del 2300 vedrà queste mie opere e se le considererà ancora arte, se l’arte avrà ancora un senso e se le opere che ho attribuito a Thek verranno ufficialmente considerate ancora arte [...]» (14-2-24)

«[...] to hypothesise that these works will be attributed to Thek in a future in which art will be truly different, in which the reference systems with which we judge and archive art will be different or even no longer exist. The public of these works hasn’t been born yet, that’s how I drew *Ghostwriting Paul Thek Time Capsules and Reliquaries*.»(28-7-23)

“Voglio produrre delle fonti.” (2020: 178)



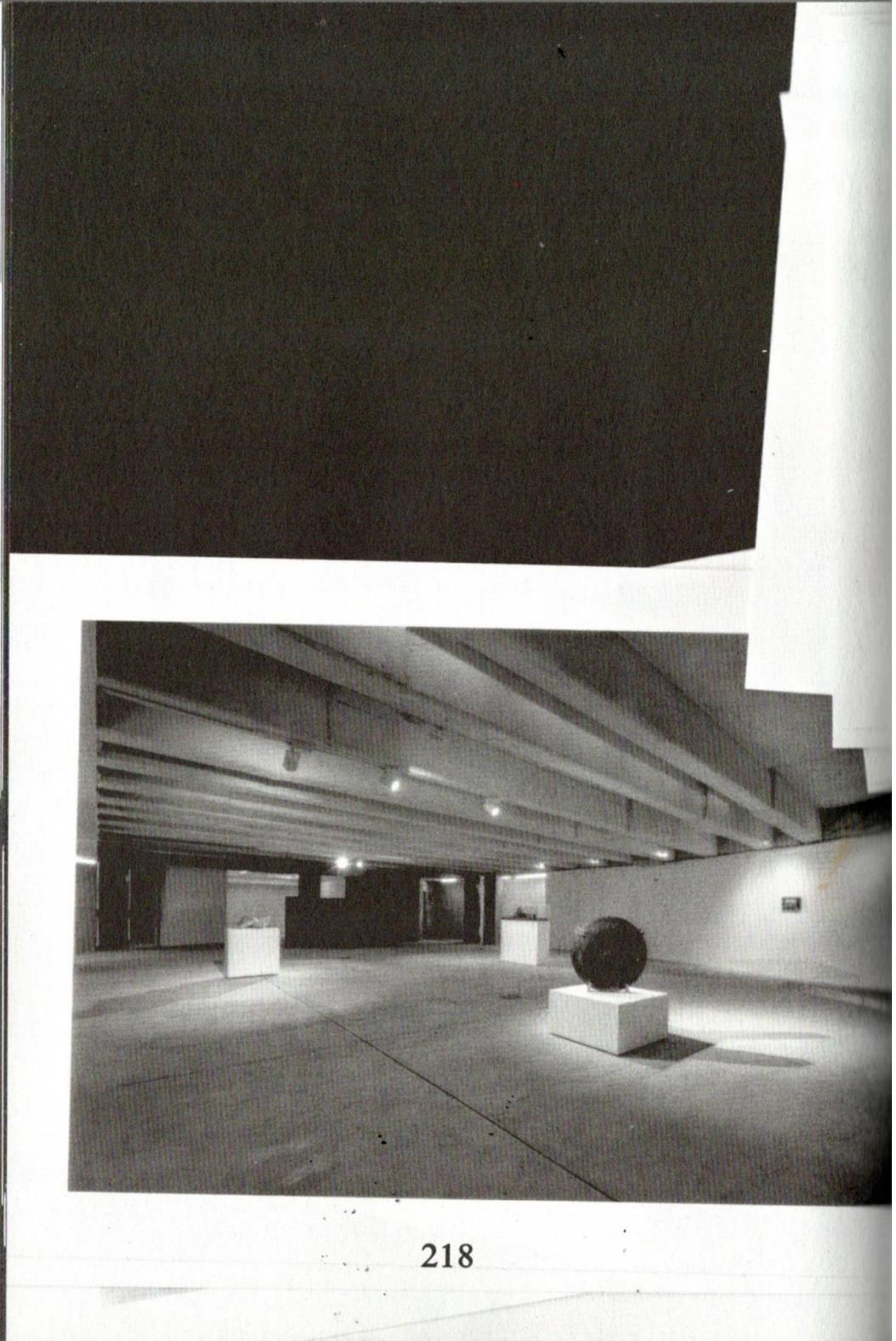


degrado mo
Mike Kelley

artisi
ava cl
nessi
ava sp
tuere
a mo
are q
ten H
endo
t cur
ue las
dicev
mozi
to le
no m
i pat
one."
trasc
el mo
sono"
TAVO CON

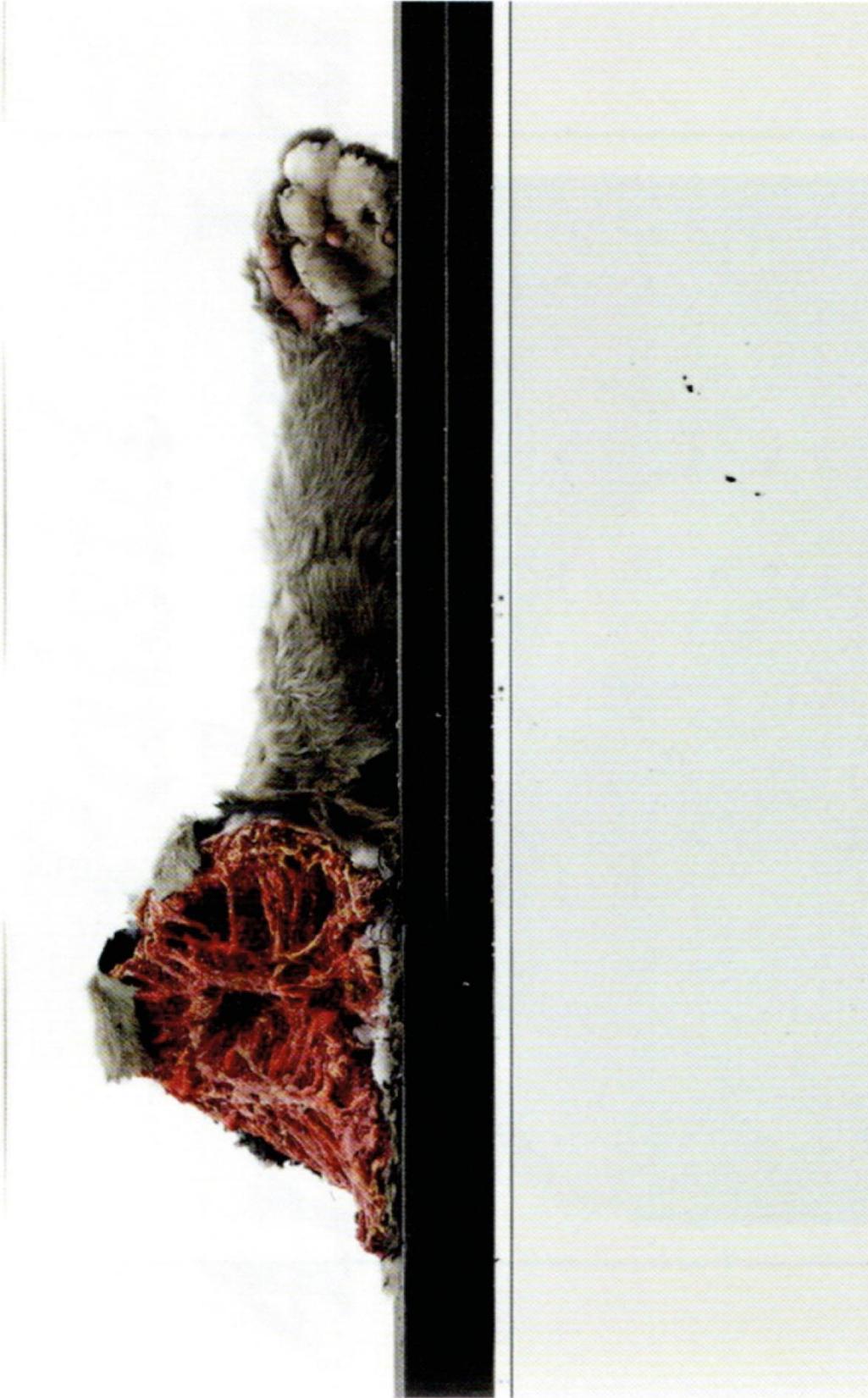








219



BR'ER RABBIT
Attributed to Paul Thek (1998?)

Flash Art



ALESSANDRO DI PIETRO

CECILIA DE NISCO
CAMILLE HENROT
REBECCA MOCCIA
GINA PANE
LEONARDO PELLICANÒ
GAIA VINCENSINI

+ *CRITIC DISPATCH* BIENNALE ARCHITETTURA

NO. 362 vol. 36
Autunno 2023
ISSN 0015-3524

IT €10,00
EU €15,00
USA \$19,95

ITALIA • PERIODICITÀ TRIMESTRALE • POSTE ITALIANE SPA SPEDIZIONE A.P.-D.L. 353/2003 (CONVERTITO IN LEGGE 27/02/2004 N°46) ART.1, COMMA 1 LO/MI

«*Prehistoryboards*: una serie di sculture in alluminio che assomigliano a delle scaglie di roccia o a dei fossili. Le parti forate rappresentano dei brani tratti da alcuni testi di Mike Kelley e Chris Kraus. I *Prehistoryboards* sono un corollario progettuale di *Ghostwriting Paul Thek*: usano la letteratura ufficiale attorno alla figura dell'artista, una letteratura che per me è molto interessante anche perché scritta principalmente da autori e da artisti, nonostante il "tempo" le abbia rese illeggibili. In *Death and Transfiguration* (1992), Kelley ha teorizzato il valore storico di *The Tomb (Death of a Hippie)* interpretando l'opera come caposaldo della controcultura hippie degli Stati Uniti negli anni Sessanta, anni in cui i "veri" artisti erano Donald Judd e Andy Warhol. In *Aliens and Anorexia* (2000), invece, Kraus ha "usato" Thek come figura fallimentare e poetica, e questo suo espediente narrativo mi ha suggerito una possibile modalità di immedesimazione e ghostwriting all'interno della vita e dell'opera dell'artista.» (2023: 21)

«Questa è del 2017 addirittura - recente. L'opera *To Wong* è un'opera di bronzo, tendenzialmente, per la maggior parte è composta di bronzo. È una doppia riproduzione [...] di uno scudo funebre di epoca greco-romana depositato al Met[tropolitan Museum] di New York. La versione originale è più piccola, qui è diventato più grande. Questi due scudi sono di una patina diciamo antica, come si faceva un tempo, quindi con la pipì, questo verde, una volta si usava la pipì di cavallo, invece adesso usiamo la pipì di quelli che lavorano in fonderia. Questi due scudi sono clampati, hanno queste tre coppie di clamps che sigillano in maniera anche molto grezza questi due scudi antichi.» (15-10-24)

«Un film reel di 16 millimetri, quindi potete immaginare che questo possa essere una sorta di scultura / messaggio capsula del tempo per questo "mister o miss Wong"» (15-10-24)

«Un film 16 mm secretato quindi se qualcuno mai dovesse in qualche maniera voler vedere questo film distruggerebbe l'opera, e viceversa, mantenendo il mistero all'interno del contenuto del film, l'opera invece rimane tale. È un po' aperta quindi forse qualcuno l'ha forzata.» (15-10-24)

«Sono sempre stato un grande fan dei materiali asciutti, infatti l'unica tecnica in cui si impiega il colore che utilizzo sono le matite (colorate), quindi niente che abbia a che fare con l'acqua. I materiali che scelgo per la scultura sono sempre materiali arsi, disidratati. Poi mi piace quando qualcosa può essere un materiale di uso comune, come un tessuto riflettente un laminato che si usa per una scrivania, o anche un materiale classico come il bronzo, insomma materiali che mantengano la loro familiarità con lo spettatore, però allo stesso tempo, per il modo in cui sono utilizzati, danno l'idea di qualcosa di anomalo, che sembra un ready-made ma non lo è. Qualcosa di mostruoso che non si riesce a decifrare completamente.» (20-10-23)

«[...] *BR'ER RABBIT* (1998?), rappresenta un braccio umano vestito da coniglio-mascotte. Su questo oggetto convivono una serie di realtà biologiche differenti, insetti, residui d'asfalto, terra, sassolini, che si trovano imprigionati nei tessuti della pelliccia. È un'opera di pura violenza, che risale al 1998, anno di uscita di *A Bugs Life* e *Man in Black*. Alla fine degli anni Novanta, l'arte protesica cinematografica aveva iniziato a utilizzare il silicone per la realizzazione di corpi ed effetti speciali. *BR'ER RABBIT* è un'opera iperrealista ed è stata ideata quasi trent'anni dopo la famosa serie dei *Technological Reliquaries* (1964-67). Ho immaginato un "big dude" bianco vestito da "coniglio buono" che viene brutalmente ucciso per strada – a differenza di ciò che accade nel cartone animato a sfondo razzista *Br'Er Rabbit and the Tar Baby* (1946), ora parte di una lunga lista di animazioni "canceled". Potrebbe anche essere un cosplayer *furry* ingiustamente ammazzato. In ogni caso, l'uomo bianco è sicuramente morto e ciò che resta del suo corpo è cinicamente esposto su una base simile al manto stradale.» (2023: 25)

«La base di appoggio delle teche, parte integrante delle opere stesse, ripeteva la sacralità della forma a scalini dello ziqqurat. Nel supporto espositivo di *BR'ER RABBIT*, invece, la simmetria della forma

piramidale viene interrotta da un volume più “rozzo” e più simile all’asfalto. Come ti dicevo, l’opera è del ’98, quindi questa variazione “profana” è stata realizzata in uno stato d’animo più cinico e probabilmente rappresenta una sorta di premonizione degli scontri di Seattle.» (2023: 25)

«L’ultima opera, infine, è Televisione/Collaborazione (1969?): una piccola emulsione fotografica su tela che presenta alcuni interventi pittorici tendenti al rosa. Sembra un lavoro fatto a quattro mani da Thek e da Mario Schifano che, proprio nel 1969, aveva iniziato la serie dei “Paesaggi TV”. Tempo fa, Valérie Da Costa mi ha raccontato che durante il suo soggiorno in Italia, Thek collaborò con “Le Stelle di Mario Schifano”, il gruppo rock-psichedelico creato dall’artista italiano, attivo tra il 1967 e il 1968.» (2023: 25)

«Negli ultimi anni la dimensione temporale è diventata davvero importante. Mi sembra che sia tutto un unico *déjà vu*: le opere passate si mescolano con quelle future e, allo stesso tempo, vengono informate dalle azioni del presente. [...] Questo processo di trasformazione, modifica e ri-coagulazione, termina solo quando la storia dell’arte, un collezionista o un museo inizia a prendersi cura dell’opera. A quel punto il lavoro termina il suo ciclo vitale. In fondo, credo fortemente nei musei, soprattutto quelli pubblici. Noi artisti dobbiamo capire se abbiamo davvero bisogno di essere ricordati. Molti risponderanno di no, altri di sì, in entrambi i casi, nessuno ci pensa davvero, perché significherebbe ragionare da morti, e questo richiede una grande responsabilità. *HOBOBOLO*, ora conservata al MAMbo di Bologna, è un’opera che comprime il tempo, che si mostra sia come un tavolo da obitorio sia come un plastico architettonico di città progettate distrutte. Ma è stata soprattutto un punto di svolta della mia pratica. Mi ha permesso di liberare energie represses da anni, anni forse fin troppo disciplinati. L’auto-dissezione è stata dolorosa ma anche stupefacente. La consiglio.» (2023: 29)





TELEVISIONE / COLLABORAZIONE
Attributed to Paul Thek and Mario Schifano (1969?)

Alessandro Di Pietro lavora su strutture linguistiche e grammatiche cinematografiche definendo metodologie che generano nuove narrazioni e strategie di produzione attraverso ambienti ibridi, personaggi mostruosi, familiari e tecnologie non-oggettive. Nel 2023 vince l'XI edizione dell'Italian Council XI con il progetto *Ghostwriting Paul Thek - Time capsules and reliquaries*, che è stato mostrato presso il Watermill Center di New York, il CAN Centre d'art Neuchâtel, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, a Palazzo Monti (Brescia) e alla Fondazione Nicola del Roscio (Roma) nel 2024. L'intero corpus di opere è diventato parte della collezione permanente del MADRE di Napoli. Tra le recenti mostre personali, *Essential - Confidential* presso Case Chiuse Paola Clerico (Ferramenta Drovetti, Torino, 2024); *The Project Manager Syndrome* presso Galleria Zazà (Milano, 2023) e *Occult Dessert* presso All Stard (Losanna, 2021-22).