

&Then

P
A
U
L

H
A
R
B
U
T
T

2
0
0
8

N
O
W

A
N
D

T
H
E
N

Now&

My voice shall with thy future visions blend,

George Gordon Byron 1788-1824

for **K.C.**

...

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

...

Now and Then

Paul Harbutt

...
Now and Then
Paul Harbutt

St. Stephen Cultural Center Foundation
Via Aventina, 7
00153 Roma
tel. +39 06 5750605
ssccf@ststephens-rome.com

April 10th-30th 2008

Text of Pier Paolo Pancotto
translations by Heather Makay Roberts
and Taddeo Harbutt

© 2008 Paul Harbutt

Photographs of art works
Paolo Ragazzini - paoloragazzini@fastwebnet.it
Yves Morfouace - yves@yvesmorfouace.com

Graphic design
Peppe Clemente per studio Cheste Venezia
Paul Harbutt

Stampa
O.GRA.RO. srl.,
Vicolo dei Tabacchi, 1, 00153 Roma

Studio Assistants
Francesca Romagnoli, Cici Miskin



“And now for the works on paper...”

My instinct when I saw his one-man show only a few months ago was right. Paul Harbutt is coming to terms with himself and is now engaged in reflecting on his whole creative development. He is looking into every aspect of his linguistic and technical formation. The present focus is on his work on paper, a medium he has grown increasingly confident with ever since he dropped out early from Harrow School in his native city of London to work in Downton’s Advertising, the film agency, in 1963. Here he first made contact with the world of advertising graphics. Here too he began working with one of its most brilliant interpreters, Renato Fratini. From that time working on paper, whether for painting, drawing, watercolour or collage, has become an integral part of his artistic expression. Over the same period he has worked on canvas and other materials but these have been parallel explorations: the work on paper was never considered in any way subordinate. There was no hierarchy, but a continual overlapping and exchange in response to Harbutt’s evolution as an artist. This is clear when one compares results produced in the same period on different supports: they appear different as far as the size and medium go, but in substance, in content, there is a consistency. The semantic values are the same as is the narrative and compositional drive. Once we recognize the substantial degree of linguistic uniformity underpinning his various vehicles of expression, sculpture included, it is natural to want to single out his work on paper in order to examine his overall development as an artist. And the present exhibition, the first to give such full coverage to this part of his production, offers us the best occasion so far. It spans the period from the seventies to the present, with 1976 as the point of departure. Harbutt then began spending long periods in

Italy. It was also the year Mara Chiaretti staged his first one-man show in Rome. By then he was well established in New York, painting and experimenting with film. He had moved there in 1970 with his first wife after leaving the Royal College of Arts in London. Among the various figures in the creative and intellectual crowd he then joined was the painter Nicolas Carone (New York, 1917): strong ties between them remain to this day. Their friendship, initially inspired by Harbutt’s admiration for the older and more successful artist, has strengthened over the years. Carone too regularly returns to Italy, especially to Umbria, a region they both love. He was first in Rome in 1948 where he exhibited at the *Mostra d’Arte Contemporanea*, promoted by the Fronte Democratico Popolare and where he was introduced in the catalogue by Roberto Melli. His *Composizione* was included in the *Rassegna Nazionale di Arti Figurative*, the fifth Quadriennale, in room XV, where he shared the space with Primo Conti, Benedetta Marinetti, Fillia, and Gerardo Dottori. In Rome he also met Afro, Mirko, Renato Guttuso, Pericle Fazzini, Salvatore Scarpitta and Sebastian Matta, who, like Carone, had recently arrived in Italy. Through Carone, Harbutt became familiar with American art and its history, especially with the post-war years. Carone’s name is among those who took part in the famous *Ninth Street Show* in 1951 in New York and during that period he was in contact with Hans Hofmann, who was also his teacher, Arshile Gorky, Willem de Kooning, Marc Rothko, Conrad Marca Relli, and Jackson Pollock, with whom he shared a passion for East Hampton, Long Island. Carone’s personal presence, his memories, and his critical approach did much to enlarge Harbutt’s cultural horizon: he drew out this natural curiosity and sharpened his powers of analysis. Later he enriched his artistic education still further by creating a *trait d’union* between himself and another influential figure in twentieth century art, Roberto Sebastian Matta Echaurren (Santiago del Chile 1911-Civitavecchia, 2002). The meeting place was London where Harbutt lived from 1984 to 1996, in a studio not far from Matta’s house in Edward Square. A note, a recorded message, an informal conversation: these led to a lasting friendship and a mutual respect that was



Paul Harbutt and Nicolas Carone, Todi 1985

“E a questo punto, le carte...”

La sensazione percepita solo qualche mese fa in occasione della sua ultima personale era quella giusta. Paul Harbutt sta facendo i conti con sé stesso e in questa fase di riflessione egli riconsidera integralmente la propria vicenda creativa esaminandone i vari aspetti che l’hanno caratterizzata sotto il profilo linguistico e tecnico. Ora è a volta del lavoro su carta, ambito operativo nel quale egli si cimenta da sempre sin da quando, giovanissimo, interrotti gli studi alla Harrow School di Londra, sua città natale, iniziò a lavorare presso l’agenzia cinematografica Downton’s Advertising nel 1963. Qui venne introdotto nel mondo della grafica pubblicitaria e conobbe uno dei suoi più brillanti interpreti del momento, Renato Fratini, del quale divenne collaboratore. Da allora in poi la pittura, il disegno, l’acquarello, il collage su carta hanno fatto parte integrante del suo bagaglio espressivo parallelamente e mai in ruolo subordinato rispetto alle pratiche esecutive su tela o altri supporti. Semmai, stabilendo con queste ultime un rapporto dialettico che non prevede strutture gerarchiche per i diversi sistemi operativi ma, piuttosto, un’assistenza reciproca, in un continuo scambio di informazioni che si amplia in diretta proporzione all’evolversi dell’esperienza di Harbutt. Basta mettere a confronto alcune realizzazioni che egli ha portato a termine di uno stesso periodo per rendersene conto: mutano visivamente, magari nelle dimensioni o nella stesura ma non nella sostanza, ch  il valore semantico resta il medesimo come del resto l’approccio narrativo e compositivo che le sostiene.

Dunque, stabilita la sostanziale uniformit  sintattica che caratterizza i diversi campi d’applicazione nei quali Harbutt si cimenta, scultura compresa, viene logico considerare il suo lavoro su carta come uno dei tanti, possibili punti d’osservazione per condurre un esame

complessivo del suo cammino d’artista. Nella sua integrit , senza distinzioni di sorta; e la mostra odierna, la prima ad occuparsi in maniera cos  ampia ed esaustiva di questa parte della sua produzione, costituisce l’occasione migliore per farlo. Essa abbraccia un arco cronologico che va dagli anni Settanta del Novecento ad oggi prendendo idealmente avvio al 1976 quando Harbutt inizi  a sostare per lunghi periodi in Italia ed esord  in forma individuale a Roma presso lo spazio di Mara Chiaretti. A quella data egli aveva gi  al suo attivo una lunga esperienza professionale a New York ove si era stabilito nel 1970 con la prima moglie, una volta conseguito il diploma alla Royal College of Arts di Londra dedicandosi, oltre alla pittura, alla cinematografia sperimentale. Tra i vari esponenti del mondo creativo ed intellettuale che egli incontr  in quel periodo vi fu anche il pittore Nicolas Carone (New York, 1917) con il quale strinse un autentico rapporto di amicizia che ancora oggi resiste. Tale rapporto, nato inizialmente dalla grande ammirazione che il giovane artista provava nei confronti del pi  maturo ed affermato autore, venne alimentato in seguito grazie ai continui e tutt’ora reiterati soggiorni di Carone in Italia soprattutto in Umbria, terra assai amata dallo stesso Harbutt. Gi  nel 1948, ad esempio, egli giunse a Roma ove espose, tra l’altro, alla *Mostra d’Arte Contemporanea*, promossa dal Fronte Democratico Popolare ed introdotta in catalogo di Roberto Melli, ed alla *Rassegna Nazionale di Arti Figurative* cio  la quinta Quadriennale in occasione della quale propose *Composizione* un’opera sistemata nella sala XV accanto a quelle di, tra gli altri, Primo Conti, Benedetta Marinetti, Fillia, Gerardo Dottori; a Roma conobbe Afro, Mirko, Renato Guttuso, Pericle Fazzini, Salvatore Scarpitta e Sebastian Matta, anch’egli appena approdato in Italia. Carone ha rappresentato per Harbutt una preziosa chiave d’accesso per conoscere a fondo l’arte americana e la sua storia, in particolare quella del dopoguerra alla quale Carone prese parte in prima persona (il suo nome compare anche tra quelli dei partecipanti alla celebre *Ninth Street Show* del 1951 a New York) entrando in contatto con alcuni dei suoi protagonisti da Hans Hofmann, del quale fu allievo, ad Arshile Gorky, Willem de Kooning, Marc Rothko, Conrad Marca Relli, Jackson Pollock

col quale condivise la passione per East Hampton, Long Islands. Lo stesso Carone che con la propria presenza, i propri ricordi, le proprie riflessioni critiche aveva gi  ampiamente contribuito ad integrare l’orizzonte culturale di Harbutt, sollecitandone la curiosit  critica e la capacit  analitica, in seguito diede ulteriore slancio alla propria azione “educativa” facendo da *trait d’union* tra lui e un altro protagonista della scena artistica del Novecento, Roberto Sebastian Matta Echaurren (Santiago del Cile 1911-Civitavecchia, 2002). Luogo dell’incontro Londra dove Harbutt visse dal 1984 al 1996 installandosi in uno studio non lontano dall’abitazione di Matta in Edward’s Square. Un biglietto, un messaggio in segreteria telefonica, una conversazione informale: da quel momento in poi tra i due prese corpo tra un rapporto di simpatia e di reciproca stima speso tra gli Stati Uniti, la Gran Bretagna e l’Italia, Roma e Tarquinia in particolare, interrotto solo con la scomparsa di Matta. Carone e Matta. Due punti di riferimento fondamentali nella vicenda biografica individuale e professionale di Harbutt ai quali l’accomunano non solo alcune affinit  tecniche e formali ma, soprattutto, certi tratti umani e caratteriali. Ch  come loro, Harbutt   stato e rimane, nel fondo, un animo nomade, sia sotto il profilo logistico che linguistico. Londra, New York, Roma, e poi la Toscana, l’Umbria, la Spagna...: qual  , se mai esiste, il suo territorio operativo per eccellenza? Figurazione, non figurazione, realismo, surrealismo, espressionismo: qual  , anche in questo caso se mai c’ , il suo sistema espressivo privilegiato? In entrambe i casi la risposta potrebbe essere “tutto e il contrario di tutto” cos  come si potrebbe in qualche modo affermare per Matta a proposito della prima domanda e di Carone per la seconda. Matta, com’  noto, spese la propria esistenza tra il Cile, New York, Parigi, Roma, Tarquinia e altre parti del mondo influenzando e venendo influenzato dai diversi contesti nei quali veniva a trovarsi e, al contempo, sviluppando con determinazione una propria, personalissima interpretazione dell’alfabeto surrealista grazie alla quale   stato in grado di colloquiare con le pi  svariate tendenze in atto nel proprio tempo, da quelle ancorate alla

picked up and developed whenever they met up, whether in the United States, England or Italy, but most often in Rome and Tarquinia. The only break came with Matta's death. Carone and Matta: fundamental points of reference in Harbutt's personal and professional life. They shared technical and formal affinities but, more importantly, much deeper human qualities. Harbutt too has always been a nomad at heart both logistically and linguistically: London, New York, Rome, and then Tuscany, Umbria, and Spain. Where, if such a place exists, is his ideal creative territory? Figurative, non-figurative, realism, surrealism, expressionism: what, and again if such a thing exists, is his ideal form of expression? In both cases the answer is probably "all of them and their opposites" just as that would be the right answer to the first question as regards Matta and for the second in reference to Carone. Matta divided his life between Chile, New York, Paris, Rome, Tarquinia and other parts of the world. He was influenced by, and had an influence over a variety of contexts and at the same time was determined to develop his own highly personal interpretation of the surrealist alphabet. This allowed him to communicate with exponents of tendencies ranging from the die-hard traditionalists to the most avantgarde. At one point Carone engaged with Abstract Espressionism but turned towards a more concrete representation of reality in which the figurative and an adherence to the real held greater sway than gesture, material and abstract chromatic texture. Profoundly independent in their interpretive spirit and unhampered by ideology, Matta and Carone, although so different in style and formation, made the same existential choice: both acknowledged the advantages and disadvantages involved and were prepared to accept the consequences, for better or for worse. Harbutt in his own way took the same path, accepting full responsibility for the decisions made. Partly following his natural inclination, partly swayed by the example of his two masters, he has also lived where and how he likes. He has never belonged to a particular group or movement although he has had contact with some of the most talented artists alive today. He has engaged with the most dynamic influences without ever

submitting to them. He has preferred to follow his own light without ever worrying whether he was in keeping with the times or not. Then as now. The works on display here show how charged and frequently how complex Harbutt's work has been over the decades. In the mid seventies a group of various studies shows figures barely sketched in with a vague and intermittent outline: they are filled in with various shades of white. These figures might be human (*Knee jerk*, 1975; *Composition n. 2*, 1976), but not always. They are aligned in a fantastical narrative far removed from any preconceived logical sequence. Similarly fragile are the lines in another series from the same period in which the watery and transparent layers of colour evoke the insubstantial dreamlike world of Klee (*Chief*, 1977; *Figure with a book*, 197?; *Study for the shepherdes*, 1997) even though they are more spare in their compositional structure. During the next two decades he was largely engaged on two parallel lines of research. The first was wholly dedicated to colour, while the second, by total contrast, was its elimination, a concentration on work in black and white. The paintings in colour are rich in historical references, suggesting an almost conversational familiarity with the raw expressionism of Beckmann (remember the strong, violent colouring of the works displayed in London in 1994), the expanded cubism of Léger (look at the series of gigantic figures Harbutt presented in Munich in 1994), the extra-terrestrial dimension of Ernst (*Spinal tap*, 1982), and the mysterious sensuality of Balthus (*Bulerias* e *K.C* del 1997). His second line of research reflects a deeply personal interpretation of the dense pencil strokes or engraved lines of Morandi or Bartolini. He evokes them both in the simple, spare but authentically poetic climate in works such as the *View from le Volpaie*, 1988. At the turn of the century and well into the new one another line of enquiry emerges. Closely associated with the first two, it leads Harbutt to explore avant-garde art and more closely the work of Pablo Picasso. Picasso opens the door to reinvention - always underscored by Harbutt's healthy touch of irony. His recent portraits, *Stefano* and *Head of Stefano* of 2007 or the 2008 *Maria* recall the studies Picasso made of Sergei Diaghilev, Alfredo

Seligsberg, Igor Stravinsky and of Erik Satie between 1919 and 1920. Witness the irregular but inspired arrangement of the proportions, the absolute confidence of the drawing and the perfectly balanced deployment of black and white. Harbutt's images are imbued with an understanding of the past, recognised as our common inheritance. He draws on it to sharpen his reflection on the present: he respects it but never lets it become a burden. His iconographical range is vast and the list of citations does not stop here. Can we ignore his allusions, for example, to Victorian decorative taste when confronted with the 1997 *Twins* or *Large map* or, other references to Britain, to Edward Burra and to his forceful compositions in *Festa* of 1988 or *Head II* and *IV* of 1996? The chronological and intellectual boundaries of this repertory are constantly adapted to Harbutt's personal experience - logistical, sentimental, intellectual, professional... all these in a continuous state of flux and adjustment. As one would expect of a nomad. This is his great asset, giving the impression of somebody suspended in time and space, removed from standard cultural and social formulae, from established groups, movements and ideologies, to remain a outsider. It's what we see in his paintings as in the works made on paper- an artist coming to terms with himself. For even the most independent spirit every now and then has to take pause and meditate before setting off once again.

Pier Paolo Pancotto

tradizione storica a quelle più innovative. A propria volta Carone si è confrontato liberamente con l'ambiente dell'Espressionismo astratto al quale cronologicamente apparteneva per poi volgere il proprio interesse verso una concezione più concreta della realtà nella quale il verbo figurativo e l'aderenza al vero hanno il deciso sopravvento sul valore del gesto, della materia e della tessitura cromatica astratta. Animati da un profondo spirito d'indipendenza interpretativa e di totale autonomia ideologica Matta e Carone, pur nella loro spiccata diversità operativa e collocazione storico-critica, hanno in comune una scelta esistenziale e la condivisione dei vantaggi e degli svantaggi che essa porta con sé. Pagandone ogni conseguenza, nel bene e nel male. E Harbutt a proprio modo ha seguito la stessa strada assumendo in pieno la responsabilità delle sue decisioni. Un po' per propria indole un po' corroborato dall'esempio dei due maestri anch'egli ha vissuto dove ha voluto come ha voluto, non ha mai aderito ad alcun gruppo o associazione artistica pur essendo stato in relazione con alcuni degli interpreti più significativi del proprio tempo, ha soggiornato nei contesti più vivi del momento senza mai omologarsi ad essi, si è espresso seguendo le indicazioni fornitegli dal proprio talento non preoccupandosi affatto se queste fossero più o meno in sintonia con la tendenza in atto o la moda del momento. Ieri ed oggi. Come le opere raccolte nell'occasione odierna ben dimostrano testimoniando l'ampiezza e per certi versi la complessità di soluzioni verbali che accompagna il lavoro di Harbutt nel corso dei vari decenni. Alla metà degli anni Settanta risale un gruppo di carte nelle quali compaiono figure appena accennate da una linea di contorno vaga e intermittente campite al loro interno da un bianco sfumato nelle sue varie tonalità; sono figure che ricordano quelle umane (*Knee jerk*, 1975; *Composition n. 2*, 1976), ma non sempre, allineate in una narrazione di pura fantasia che nulla ha a che vedere con un testo logico al quale, apparentemente, sembrerebbero appartenere. Un segno altrettanto fragile, appena dichiarato definisce un altro nucleo di fogli dello stesso periodo nei quali un colore acquoso e trasparente evoca atmosfere sognanti e impalpabili alla Klee (*Chief*, 1977; *Figure with a book*, 1975; *Study for the*

sheperdess, 1997) anche se più essenziali dal punto di vista della elaborazione strutturale. Nel corso del decennio seguente e per buona parte di quello successivo si configurano due binari di ricerca paralleli. Uno completamente votato al colore un altro, del tutto opposto, ridotto alla semplice bicromia bianco-nero. Il primo si presenta ricco di originali riferimenti alle avanguardie storiche al punto di apparire in grado di colloquiare a tu per tu con il crudo espressionismo di Beckmann (si pensi alla cromia accesa e violenta che emerge dalle tavole esposte a Londra nel 1994), il cubismo fuori misura di Léger (si guardi alla serie di figure ingigantite che Harbutt ha presentato a Monaco di Baviera nel 1994), i richiami ultraterreni di Ernst (*Spinal tap*, 1982), la misteriosa sensualità di Balthus (*Bulerias* e *K.C* del 1997). Il secondo traduce in termini personalissimi la fitta trama di segni tesi a matita o incisi all'acquarello da Morandi o Bartolini evocandone -giacché sarebbe impossibile fare solo appena più considerando l'unicità espressiva degli autori citati-, il clima semplice, umile, autenticamente poetico (*View from le Volpaie*, 1988). Tra lo scadere del XX e l'avvio del XXI secolo al doppio canone verbale delineatosi nella stagione precedente se ne affianca un terzo votato anch'esso ad un confronto attivo con l'arte d'avanguardia e in particolare con quella di uno dei suoi assoluti protagonisti, Pablo Picasso. Al quale Harbutt si rifà idealmente -sostenuto sempre da una preziosa dose di sana autoironia- in alcuni recentissimi ritratti come quelli, assi belli, intitolati *Stefano* e *Testa di Stefano* del 2007 o *Maria* del 2008 che involontariamente portano alla memoria quelli di Sergej Diaghilev e Alfredo Seligsberg, di Igor Stravinskij e di Erik Satie eseguiti da Picasso tra il 1919 ed il 1920 per l'equilibrio irregolare eppure calibrato delle proporzioni, per l'assolutezza del gesto grafico, per il dosaggio perfetto nel rapporto bianco-nero. Immagini di oggi ma consapevoli di un passato che Harbutt vede come un'eredità universale alla quale attingere per compiere le proprie riflessioni sul presente; con rispetto ma senza alcuna soggezione. È dunque amplissimo il repertorio iconografico verso quale egli si rivolge ed i riferimenti da elencare potrebbero essere ancora altri esaminando le sue carte; come non pensare ad

esempio a un certo gusto decorativo d'età vittoriana guardando *Twins* o *Large map* del 1997 o, per rimanere in ambito britannico, ad Edward Burra ed al sapore graffiante delle sue composizioni di fronte a *Festa* del 1988 o *Head II* e *IV* del 1996? Un repertorio i cui limiti cronologici e intellettuali si modificano al variare delle esperienze personali -logistiche, sentimentali, intellettuali, professionali....- di Harbutt, anch'esse oggetto di continue e repentine modifiche: ecco, in sintesi, il suo essere nomade. Pregio, questo, che gli consente di apparire sospeso nel tempo e nello spazio, lontano da formulazioni estetiche e sociali precostituite, da gruppi, movimenti, associazioni consolidati e orientati sotto l'aspetto ideologico; insomma, di restare fuori dalla mischia. Lo dicono i suoi dipinti come le sue carte sulle quali finalmente egli prova adesso a fare il punto della situazione. Era ora: anche gli spiriti più indipendenti devono, ogni tanto, fermarsi e meditare su loro stessi prima di riprendere il proprio cammino.

Pier Paolo Pancotto



Paul Harbutt and Matta, Londra 1991



1975, “Le Volpaie” San Donato in Poggio, Florence



...

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

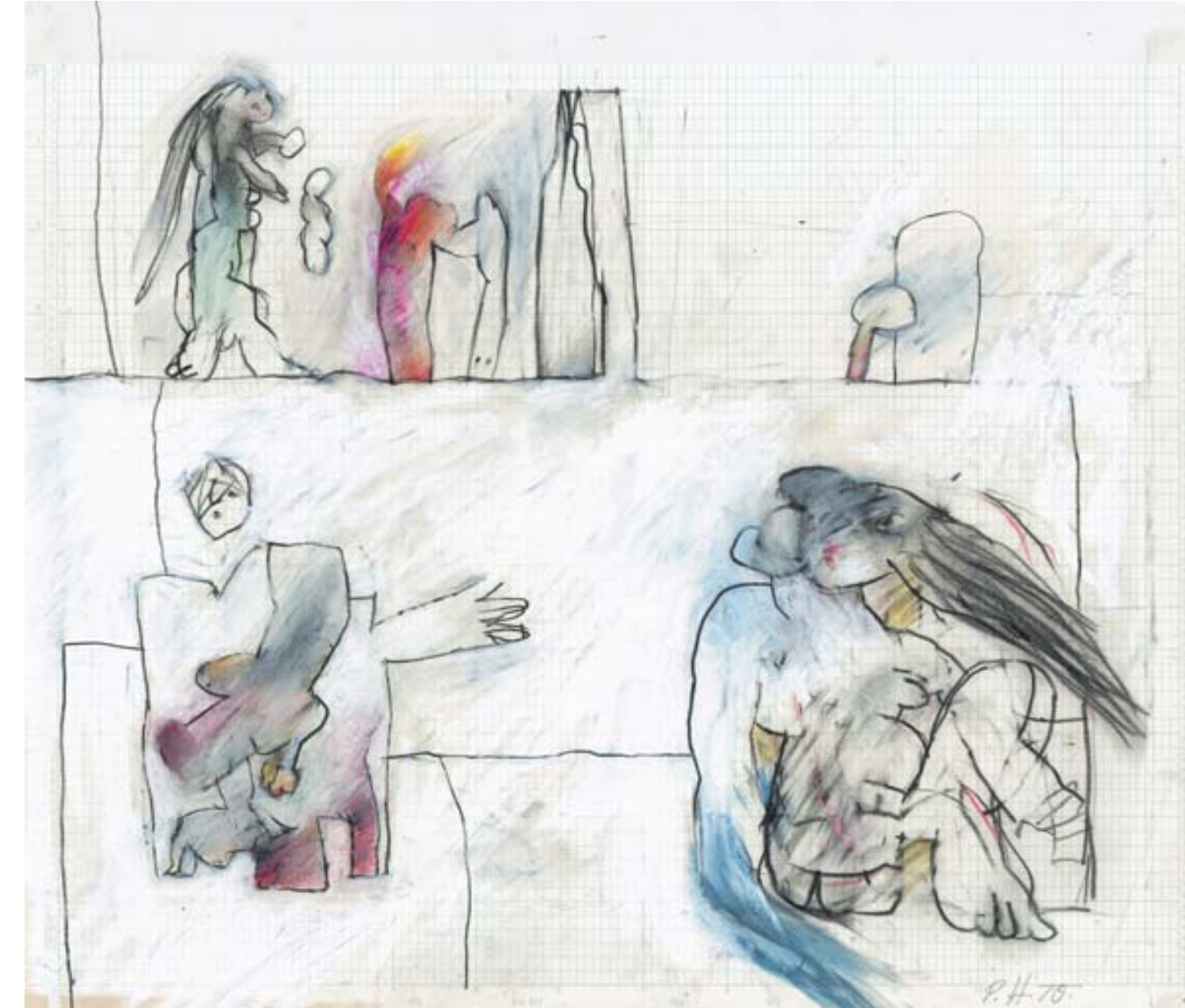
2005

2006

2007

2008

...



...
1975
Birthday
pencil,
crayon on paper
31x35.5 cm

...



...
1975
Knee Jerk
charcoal and gesso
on paper
76.5x57 cm

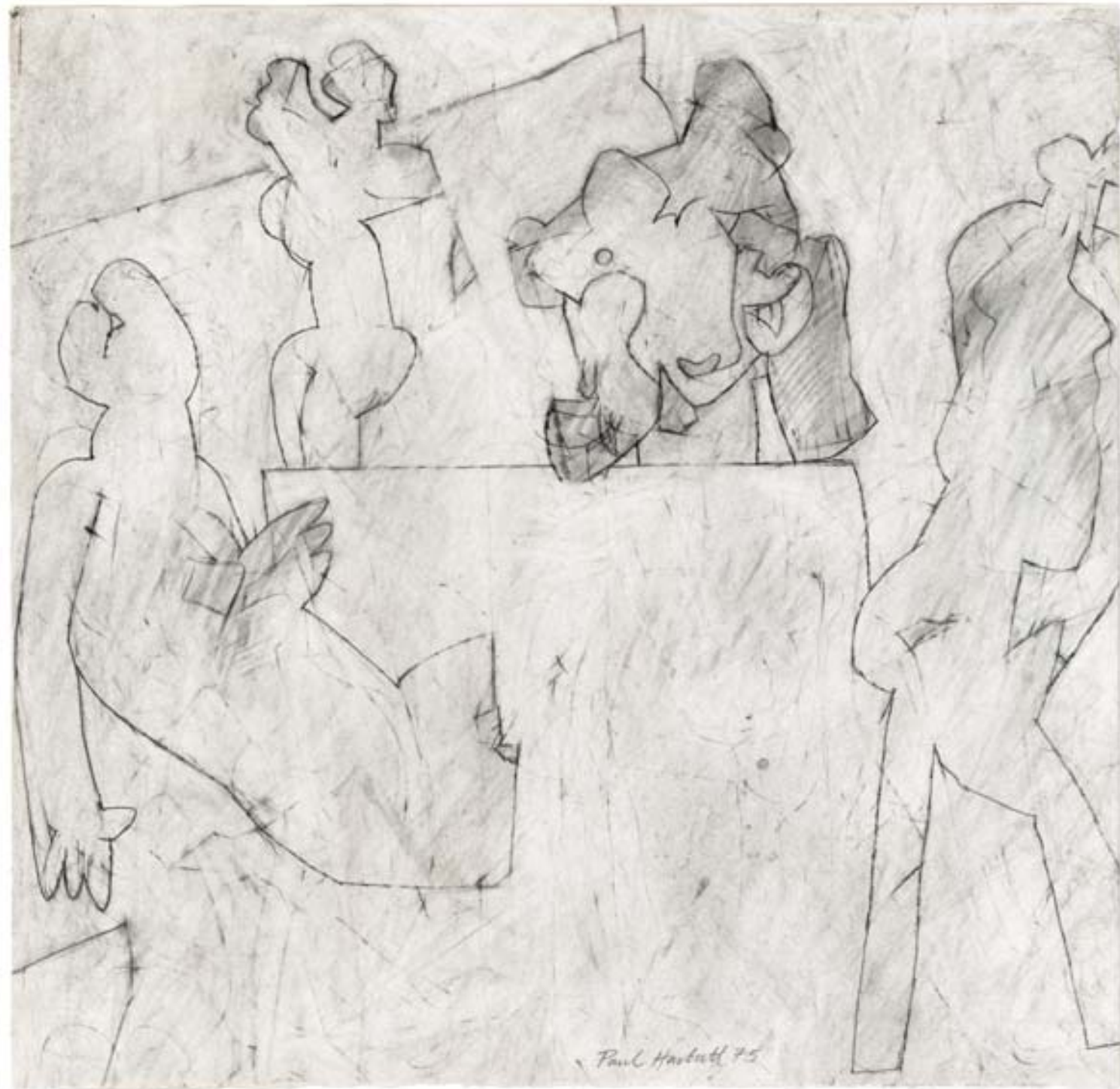
...

1975
Man
 pencil on paper
 40x51,5 cm



...
 1975
Woman
 pencil on paper
 40x51,5 cm

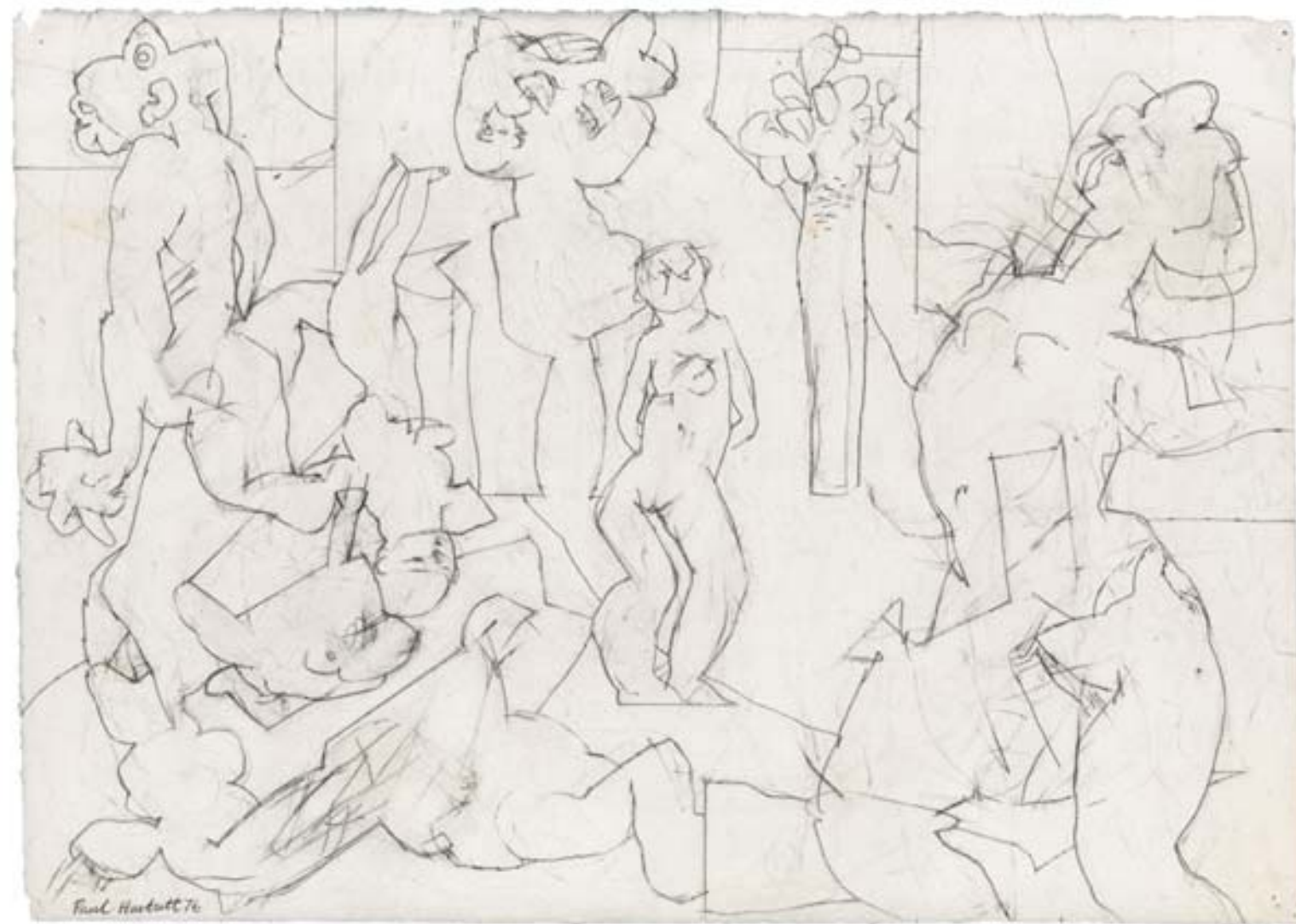




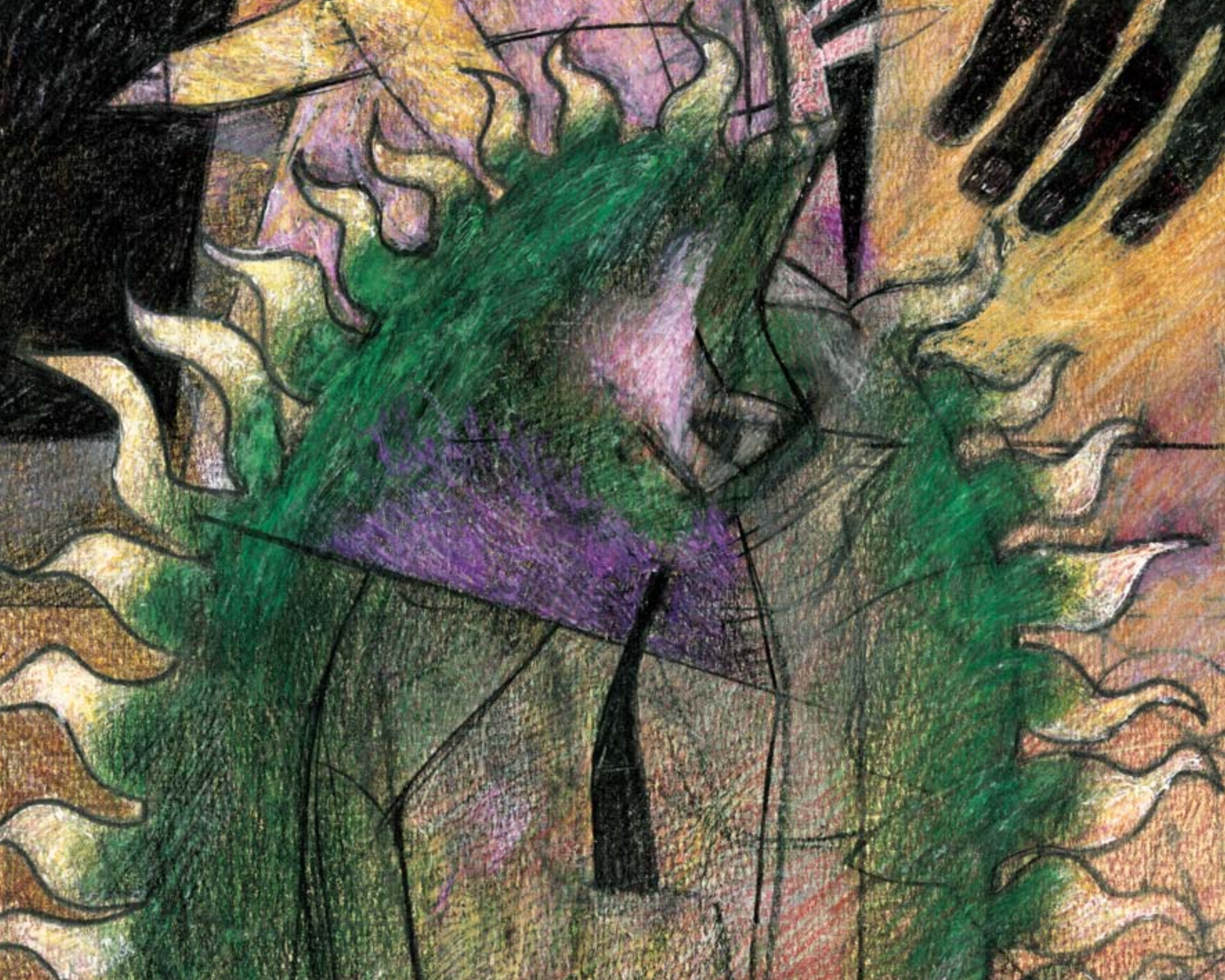
1975
Group
pencil on paper
28.5x29.5 cm



...
1975
Figure with a book
pencil, pastel
and cementite
on paper
25x33.5 cm



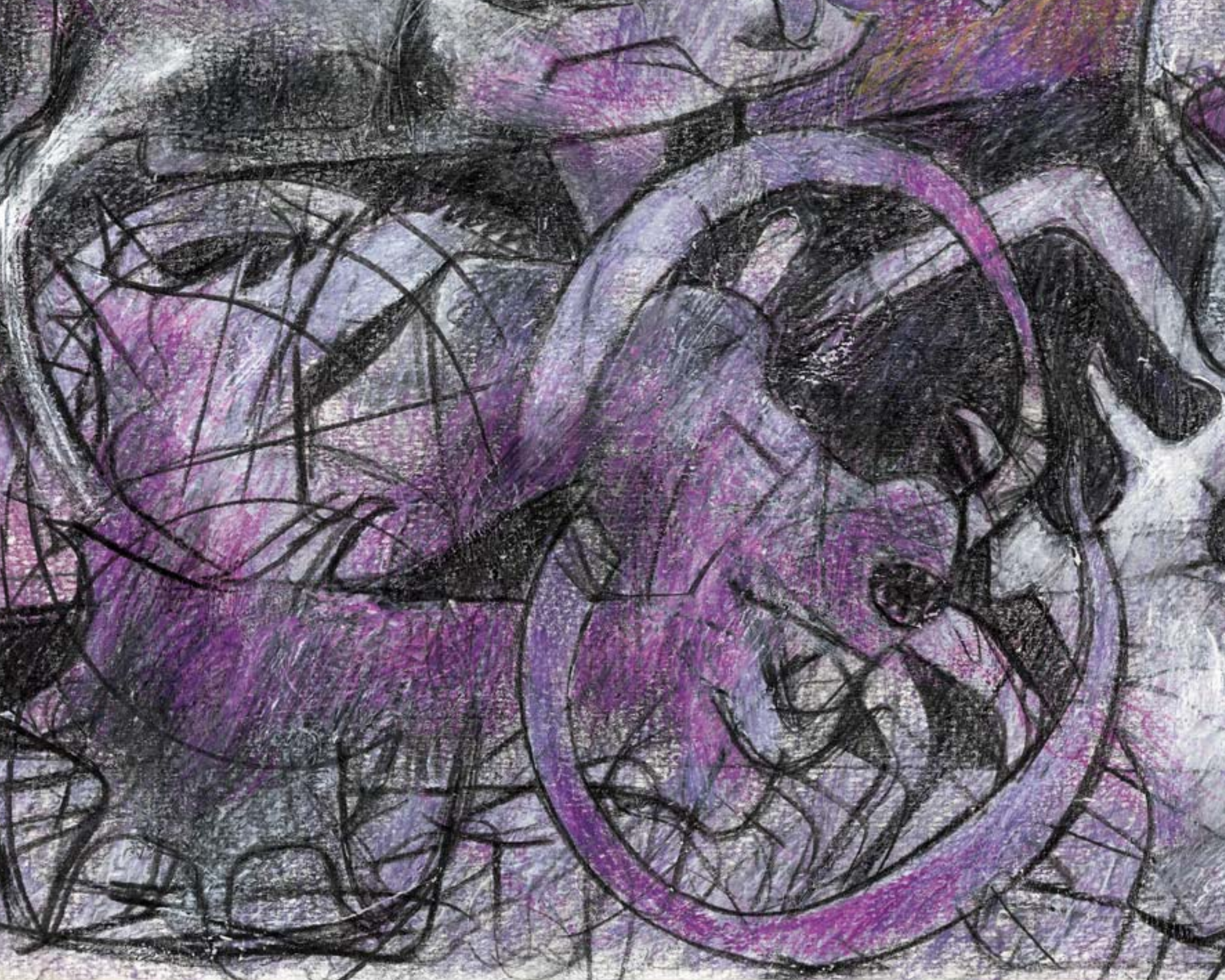
1976
Composition 2
pencil on paper
21x43 cm



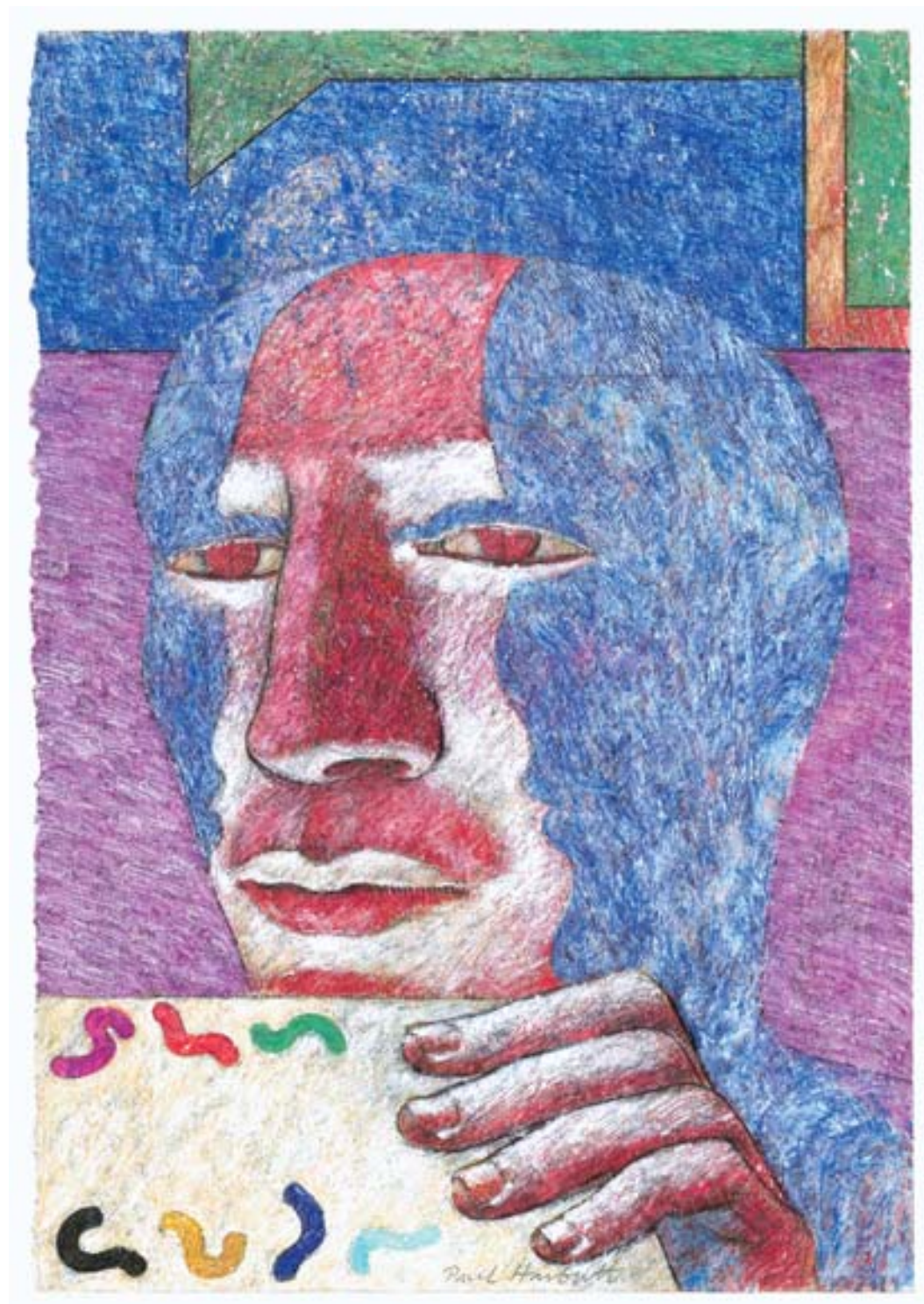
1977
Chief
casein, crayon
and pencil on paper
21.5x31 cm



1977
Study for Shepherdess
casein on paper
28x38 cm



1977
Conflict
 pencil, crayon
 and gesso on paper
 21.5x31 cm



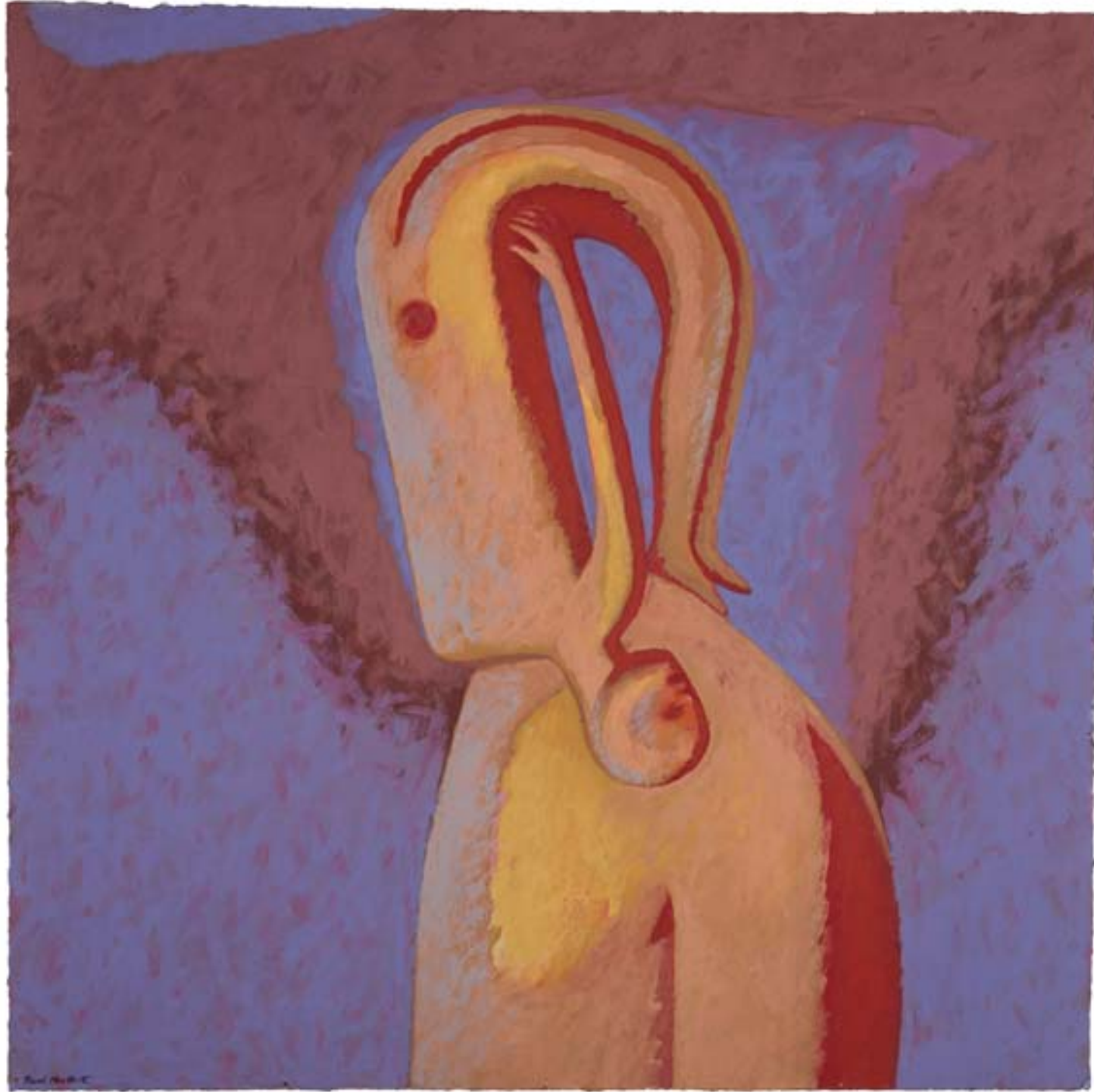
1980
**Artist Holding
 a Palette**
 pencil and casein
 on hand made paper
 21.5x29.5 cm

1988, Pembroke Gardens, London



...
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2004
2005
2006
2007
2008

...



1982
Spinal Tap
casein
on mounted paper
56x57 cm



1985
Study for sculpture
india ink
and dry brush
on paper
28x38 cm



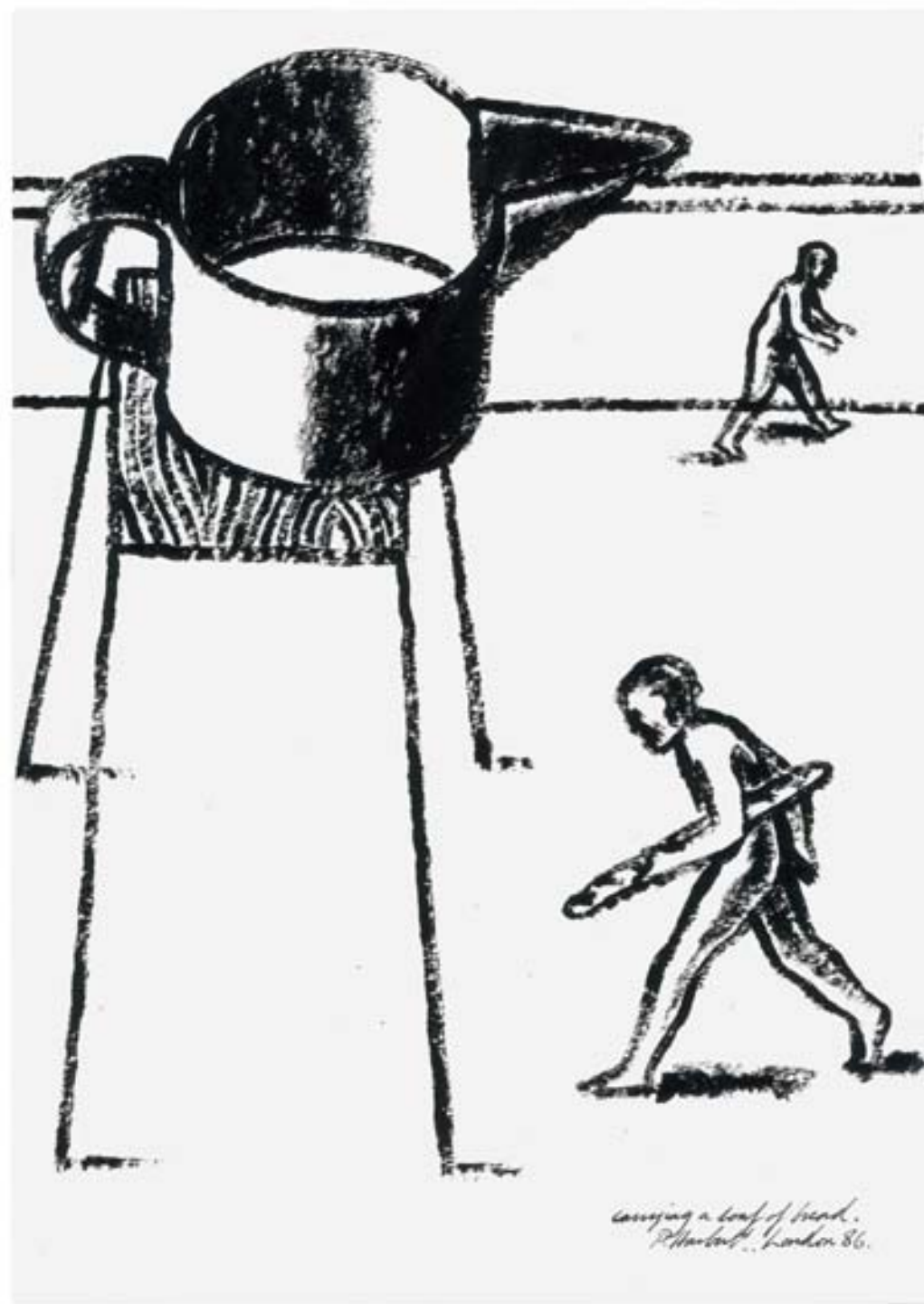
1986
Head
charcoal on paper
22x24 cm



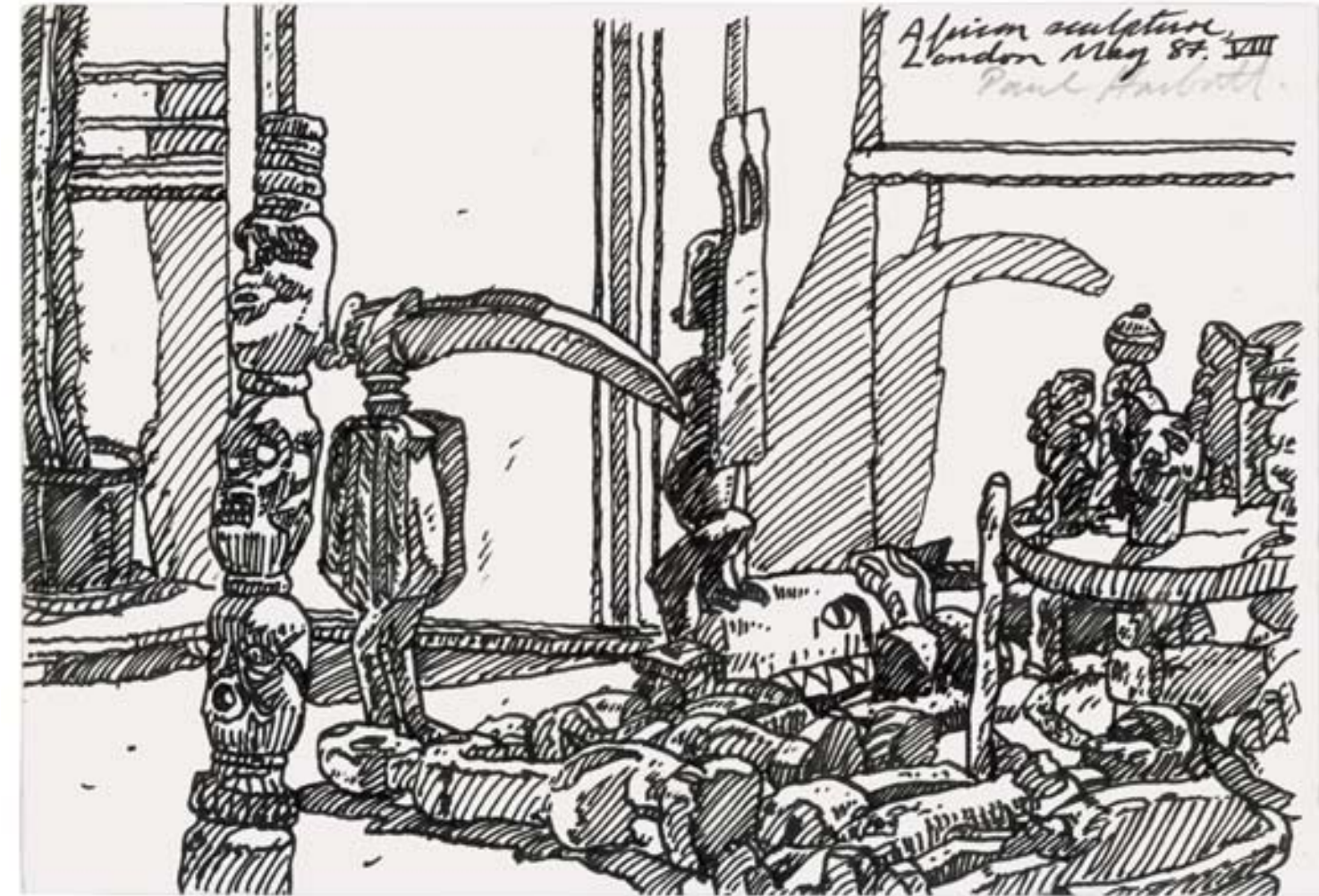
1986
Star Fish
india ink
and dry brush
on paper
27.5x36 cm



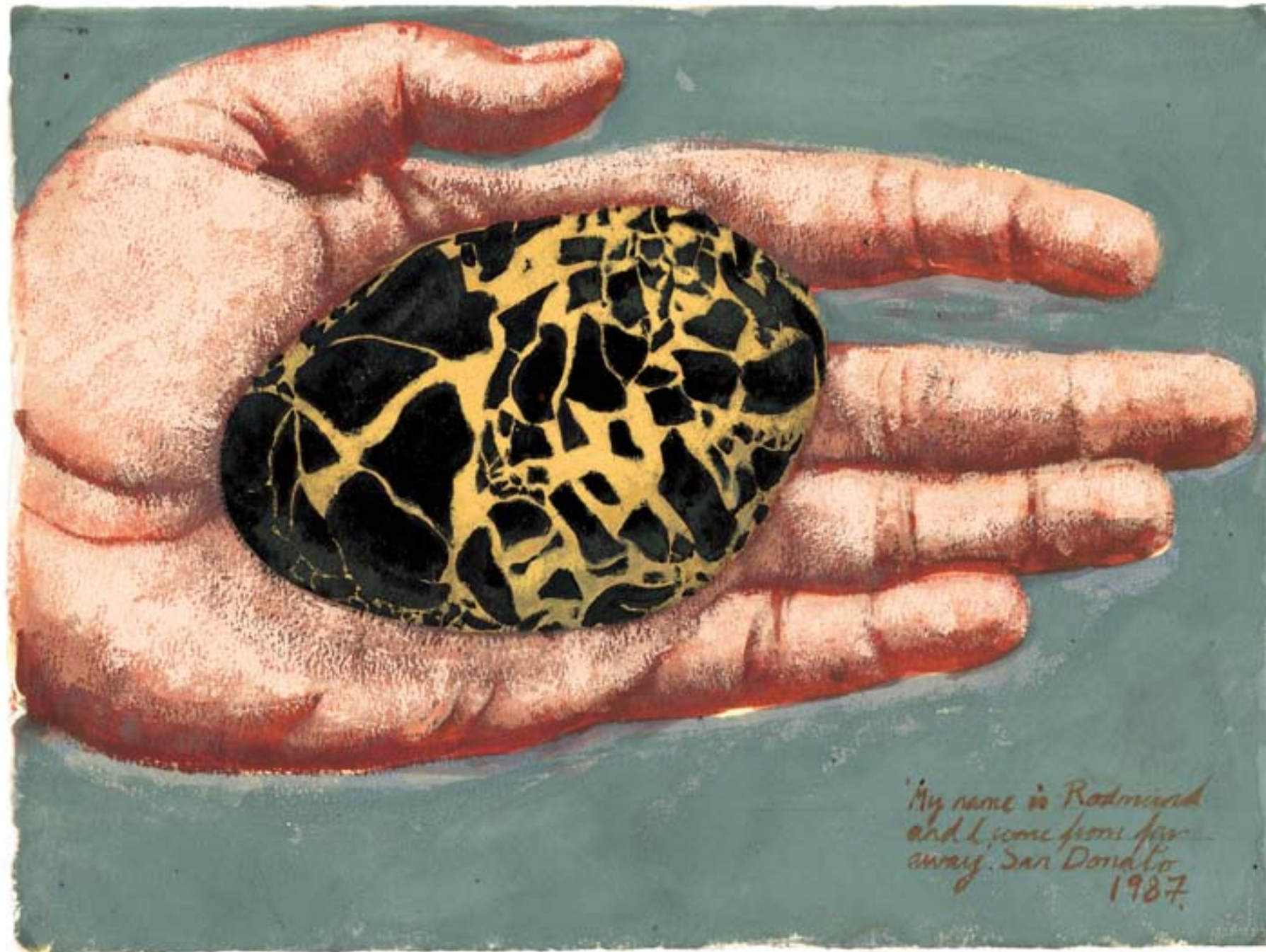
1986
Study for
Under the table
india ink
and dry brush
on paper
25.5x36 cm



1986
Study for Walk
india ink
and dry brush
on paper
25.5x36 cm



1987
African sculpture
india ink on paper
14x20 cm



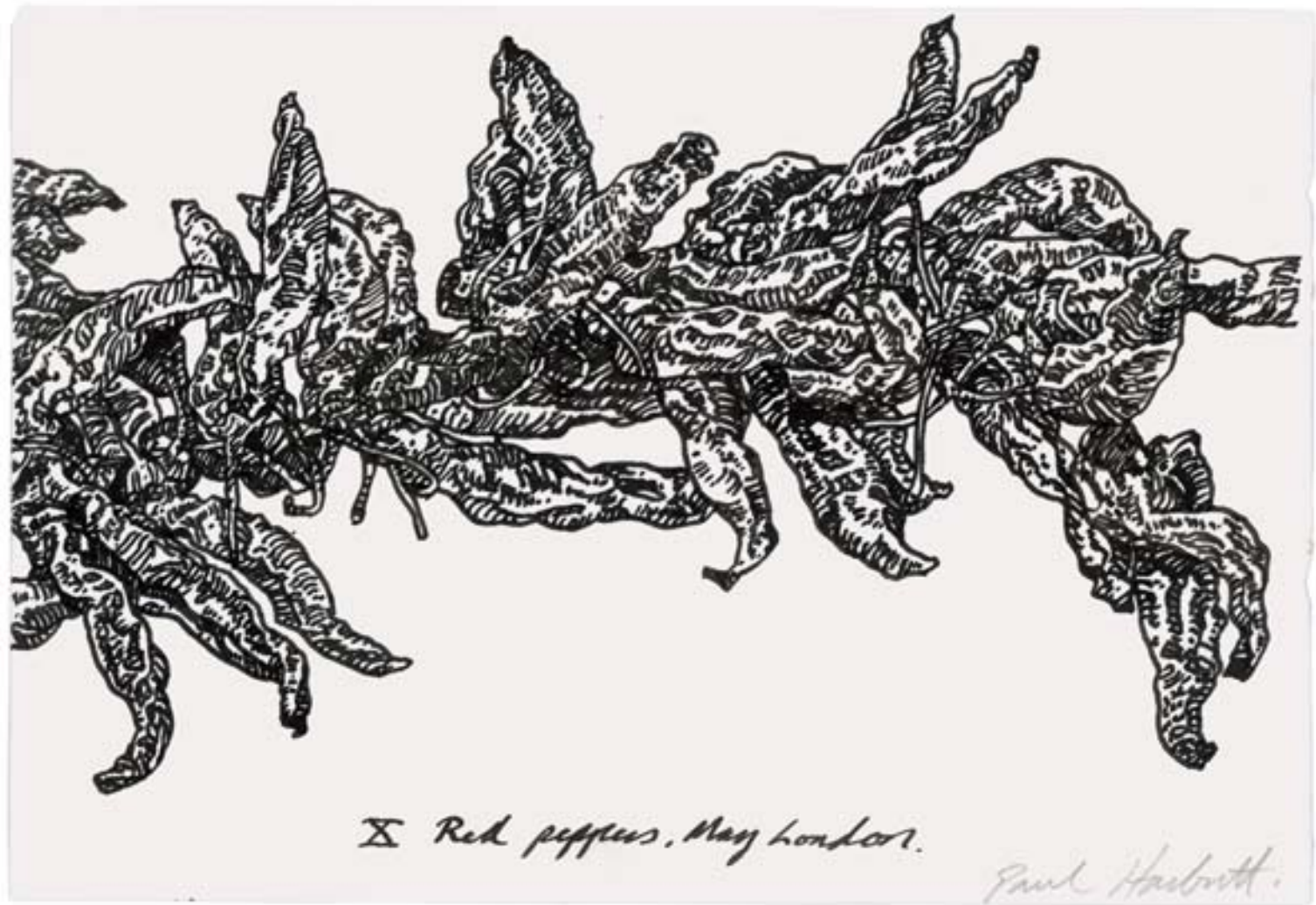
1987
My name is Rodmund
casein on paper
24x32 cm



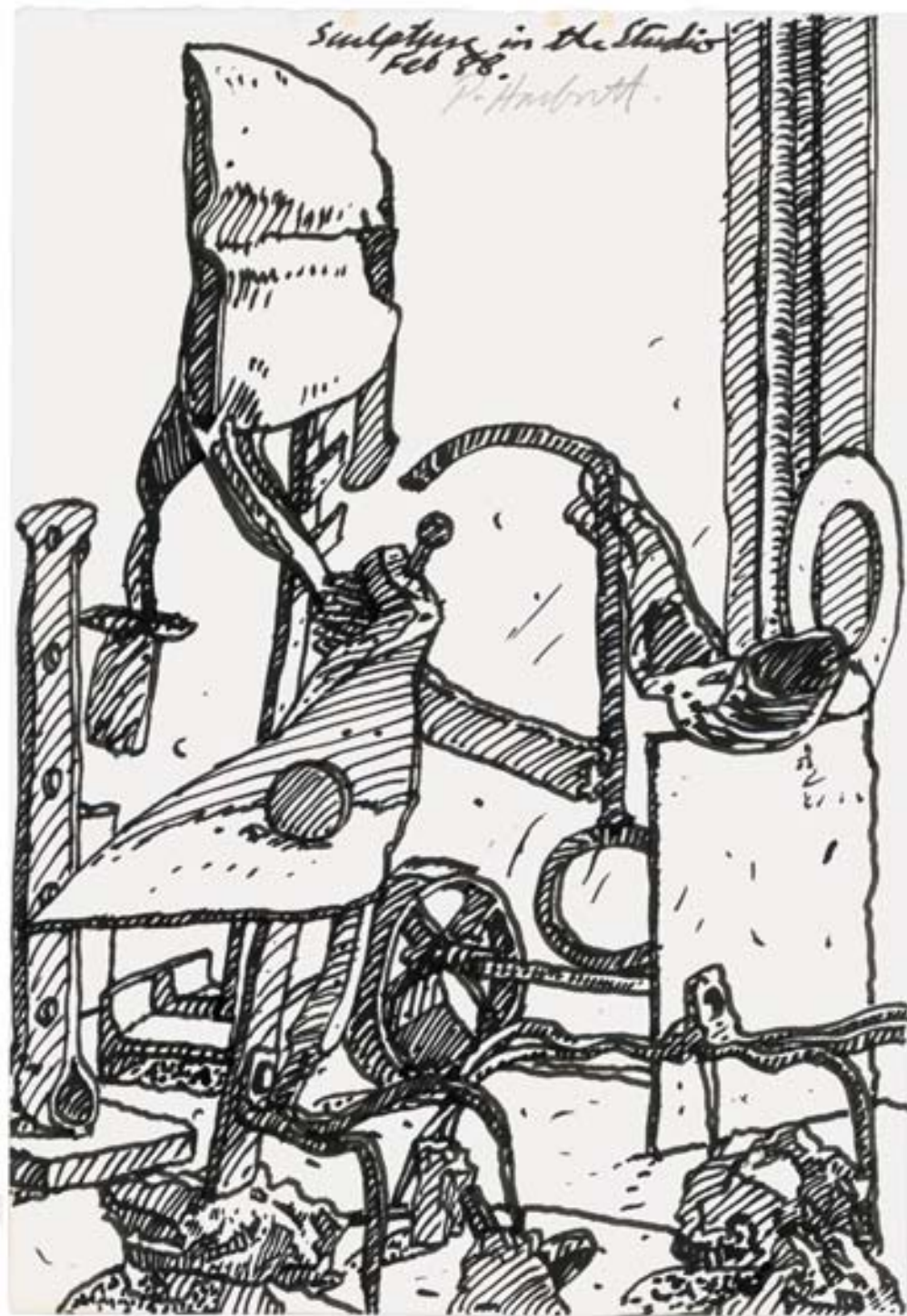
1988
Olive tree, Le Volpaie
india ink on paper
14x20 cm



1988
View from Le Volpaie
india ink on paper
14x20 cm



1988
Peperoncino
india ink on paper
14x20 cm



1988
Sculpture in the studio
india ink on paper
14x20 cm



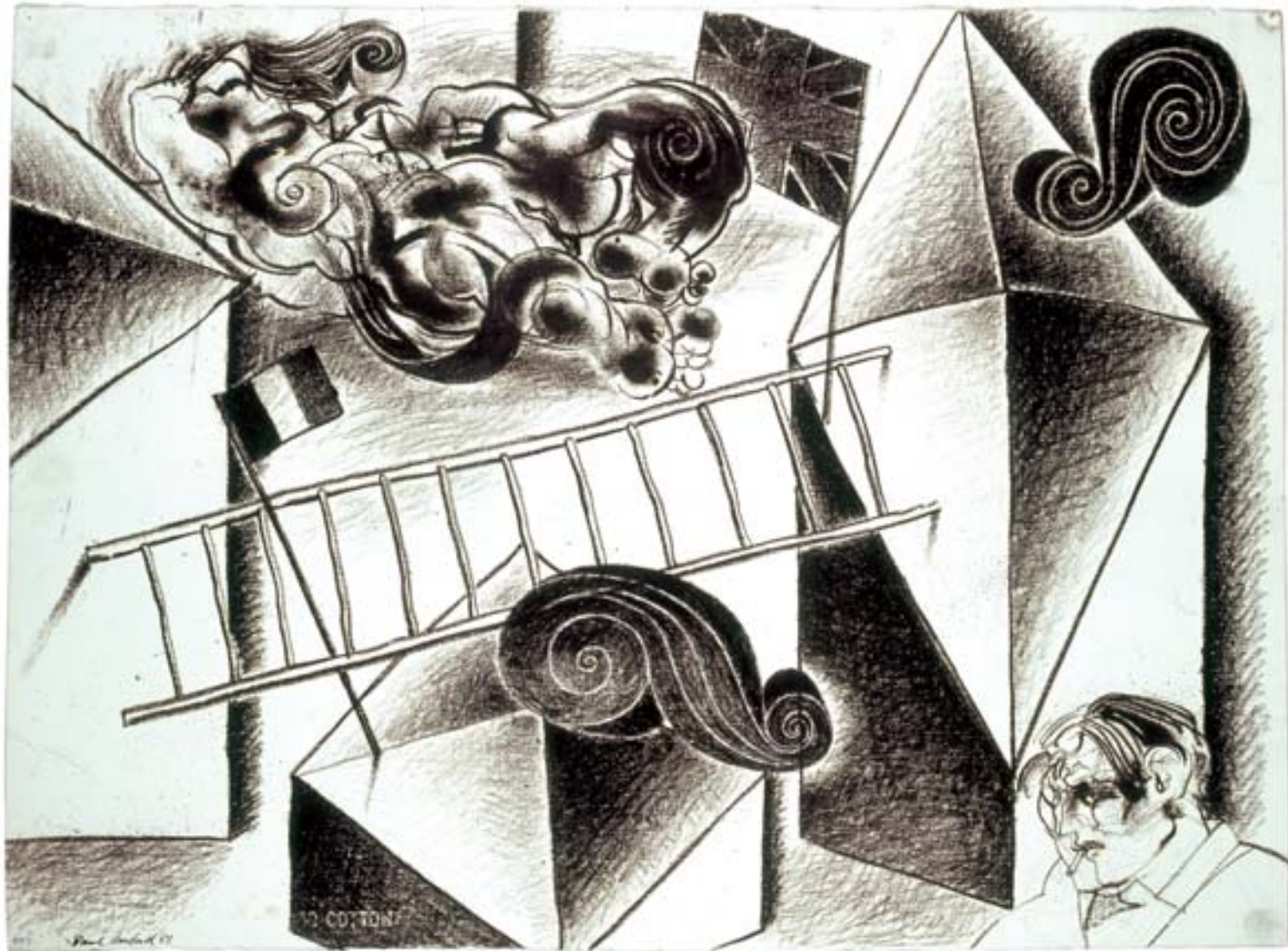
1988
Festa
charcoal on paper
52x65 cm



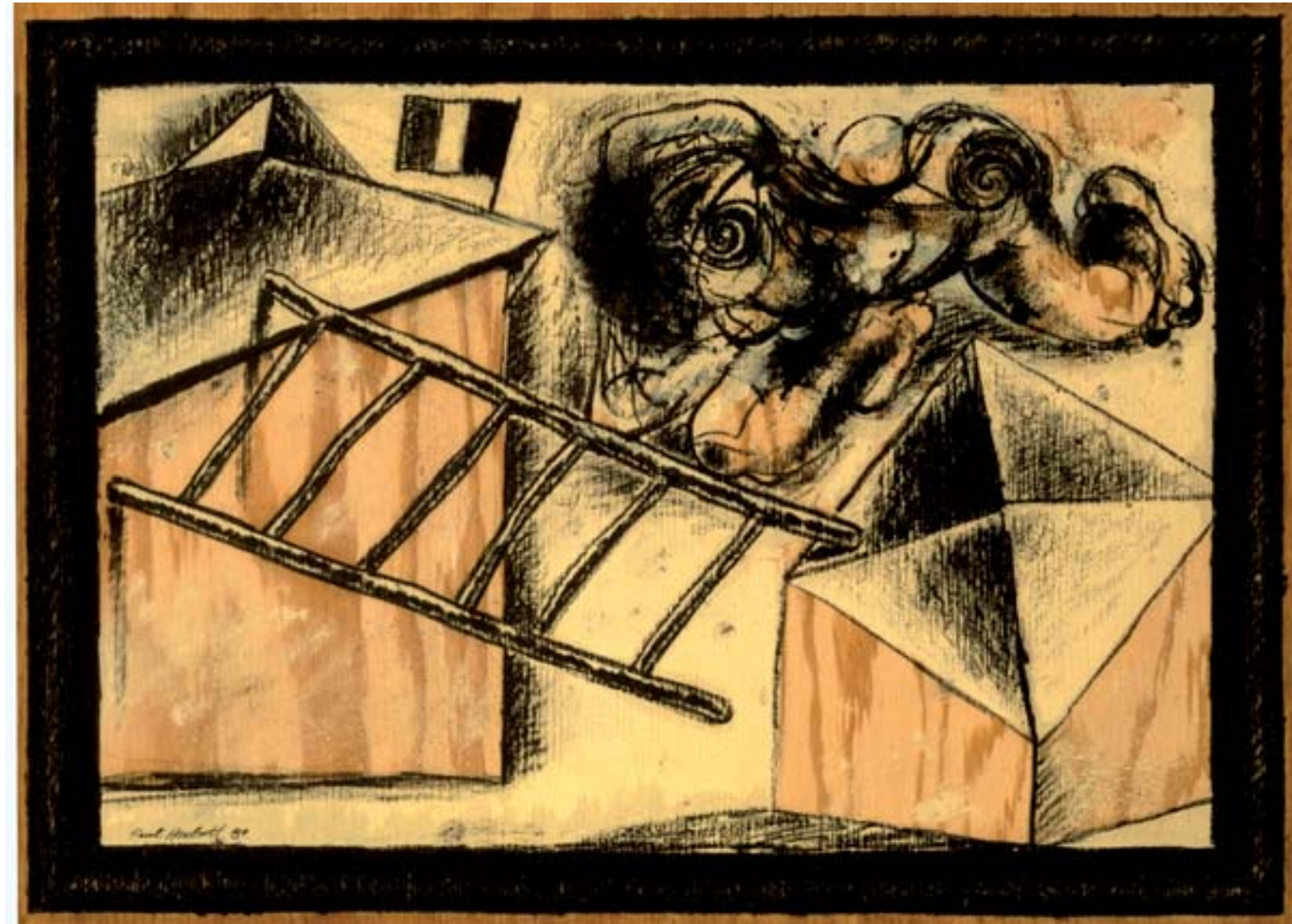
1988
Study for
A Question of Time
casein on paper
33.5x39 cm



1988
Study for Front Door
casein on paper
28x33 cm



1989
Street
oil charcoal on paper
56x76 cm



1989
Piazza
oil crayon and oil
on wood
52,5x69 cm

...
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008

1990, Elm Park Mews, London



...



1991
Morning song
pencil on paper
65.5x35 cm



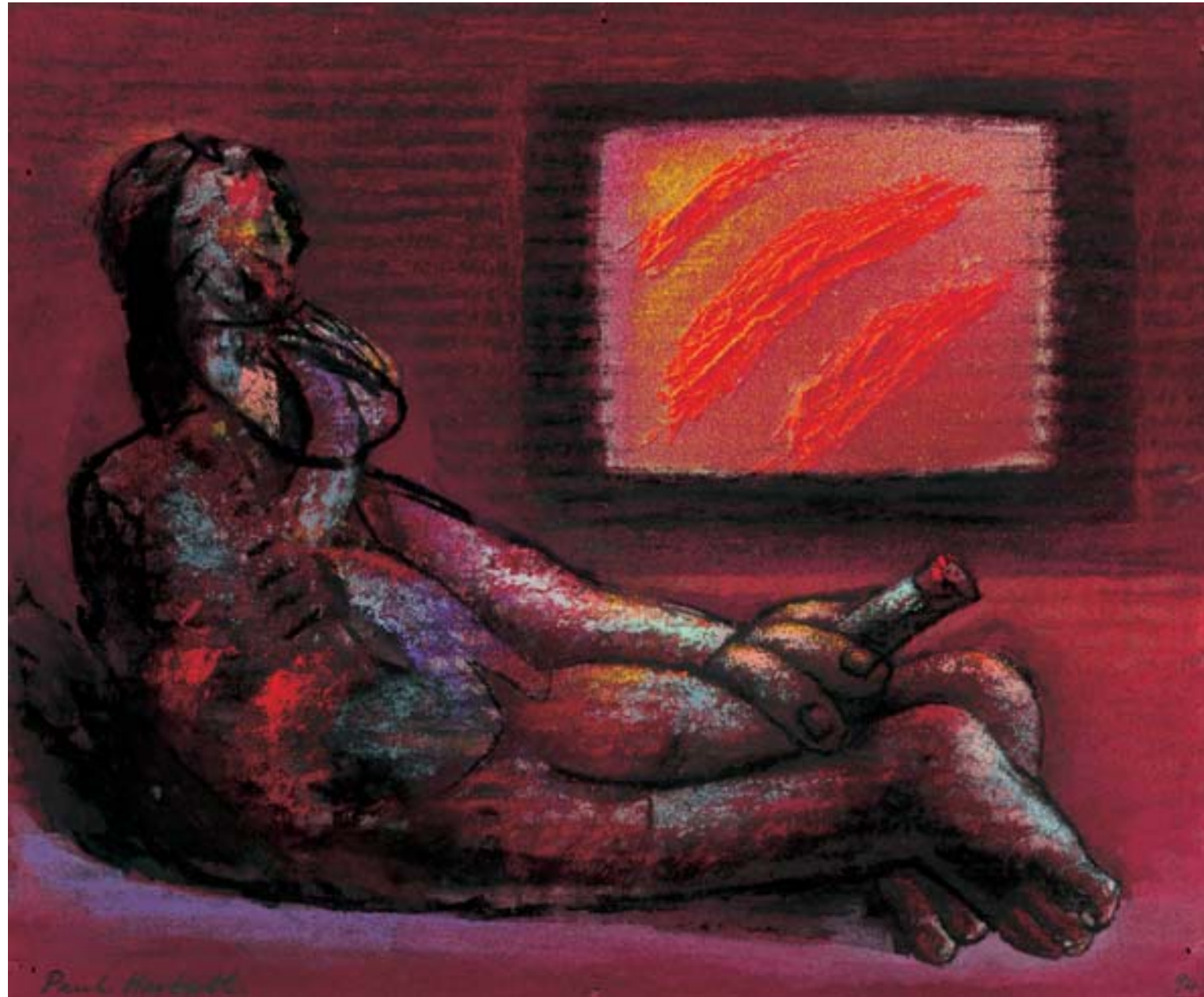
1991
Tarallo and baguette
charcoal on paper
154x35 cm



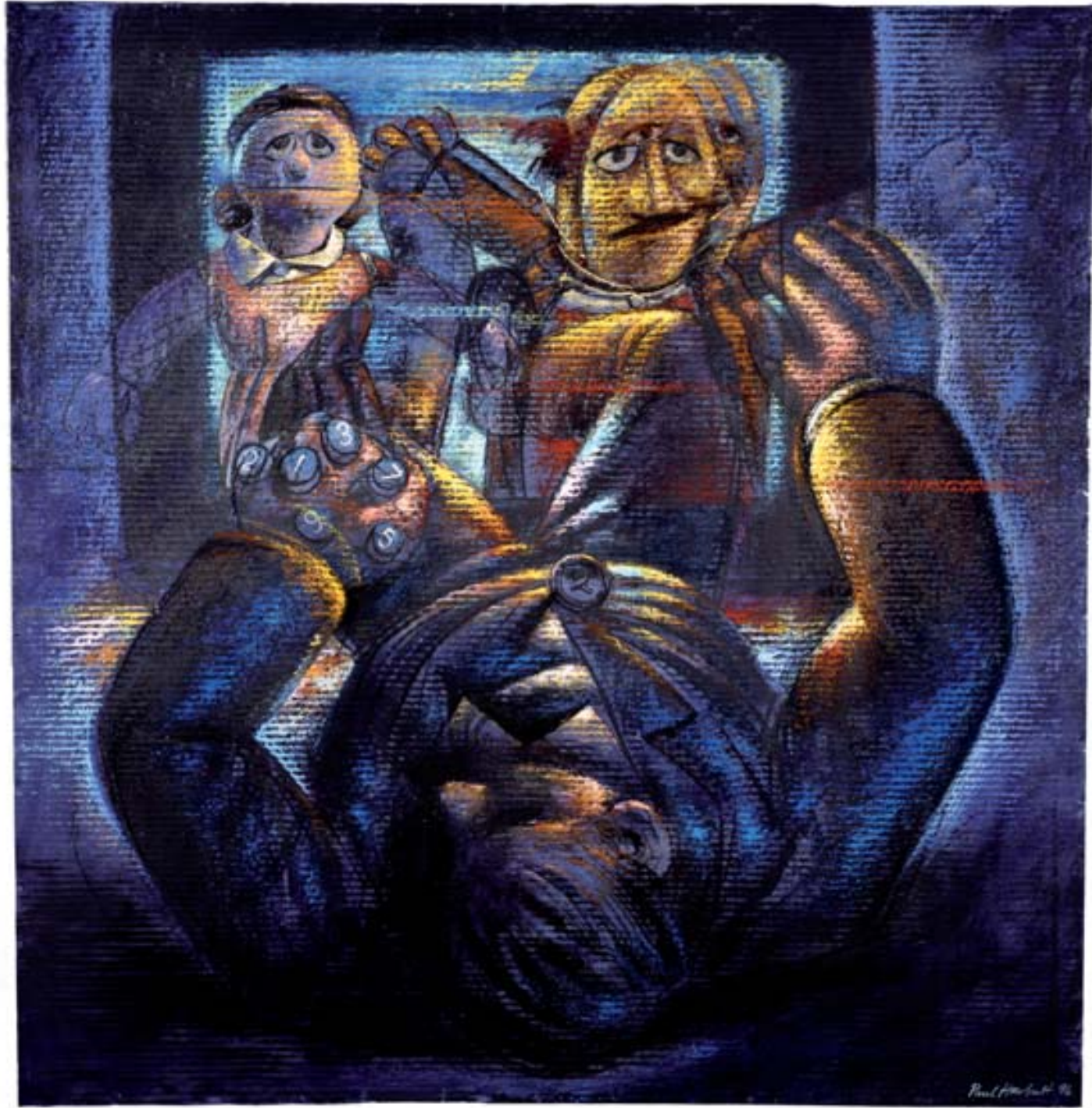
1992
Study for Someone
sanguin on paper
17x22 cm



1993
The Letter
casein on paper
mounted on panel
38.5x57.5 cm



1994
Interference II
pastel, casein, charcoal
on board
25x30 cm



1994
Muppet Madness
 casein, pastel
 and charcoal
 on board
 92.5x95 cm



1994
Children's hour
pastel, casein, charcoal
on board
42x65 cm

...
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008

1996, Montecastello di Vibio, Todi



...



1995
Circus
sanguin on paper
81x156 cm



1996
Head IV
casein on paper
20x32 cm



1996
Head II
casein on paper
20x32 cm



1996
Fandango
 sanguin on paper
 24x35 cm



1996
Love poem
 sanguin on paper
 70x82 cm



1996
Chair of tears
oil, charcoal
and chalk on paper
140x200 cm

...

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

...

1997, Via Capo d'Africa, Rome





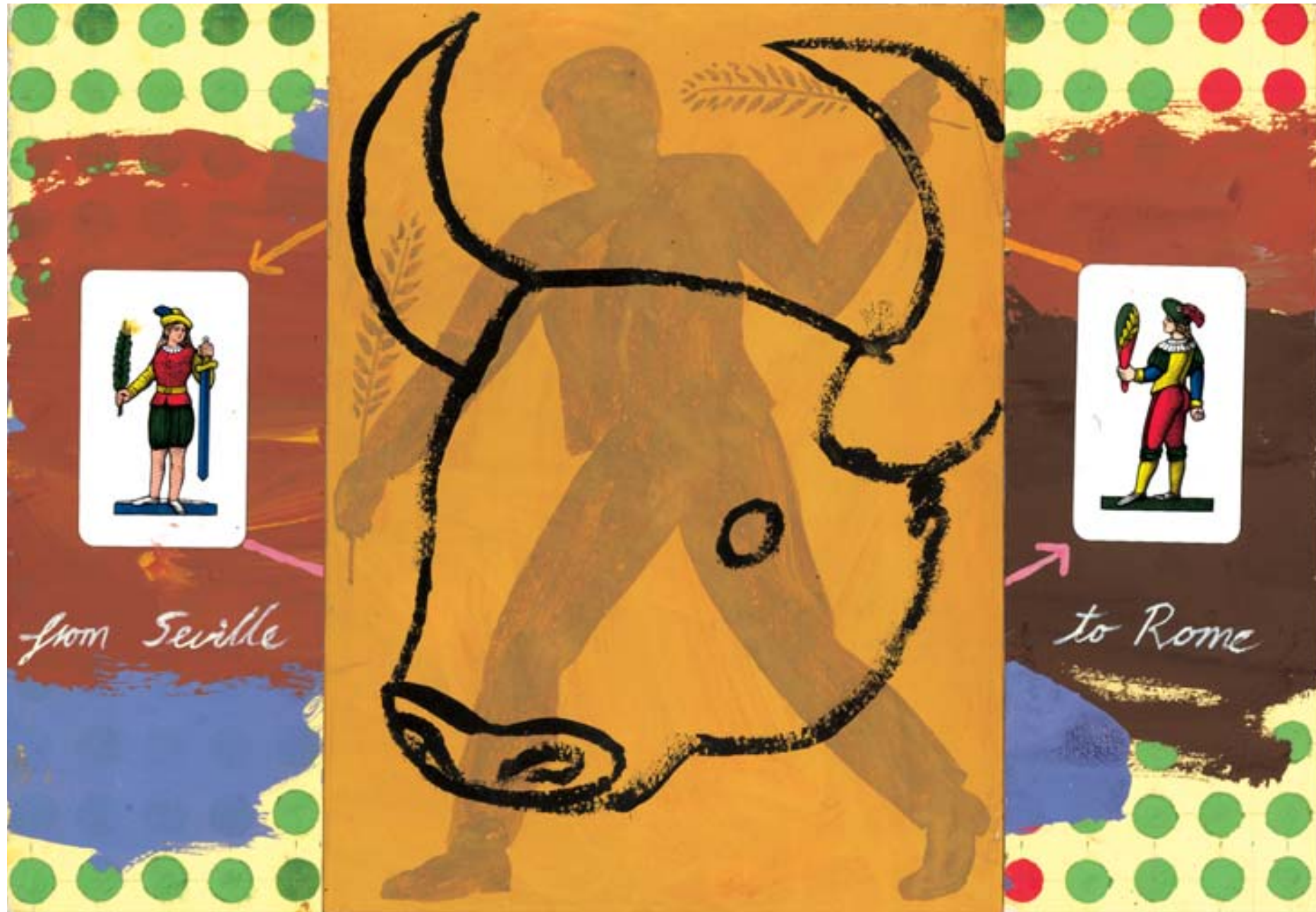
1997
Study for K.C. in Seville
casein on paper
28x38 cm



1997
K.C.
sanguin on paper
60x70 cm



1997
K.C. and The Bull
sanguin on paper
46x55 cm



1998
**Study for
 from Seville to Rome**
 casein and mixed media
 on paper
 28x39.5 cm



from Seville



to Rome

1998, Via Annia, Rome



...

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

...



1999
Torro
casein on paper
19.5x25 cm

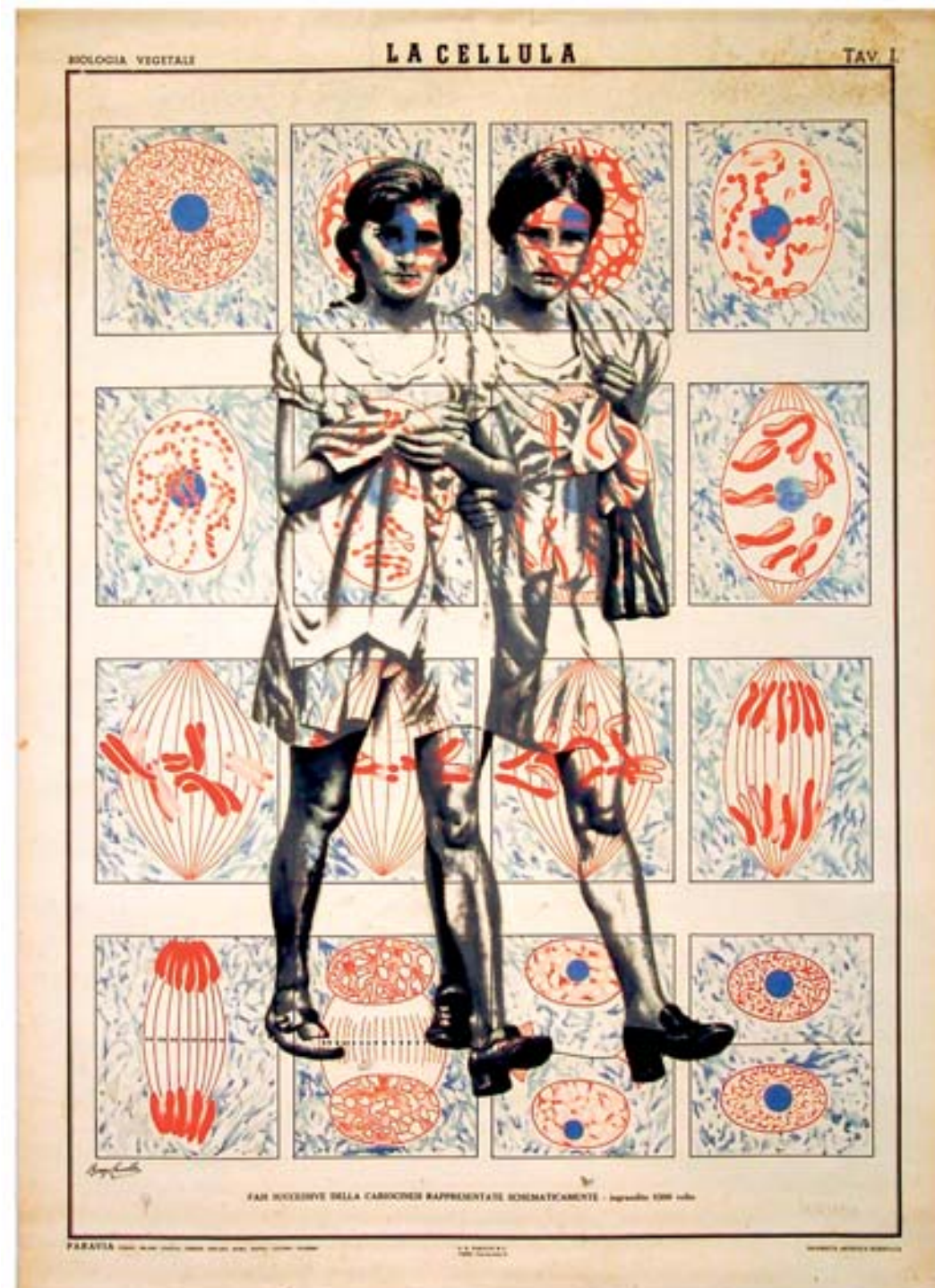


1999
Domino Game
 casein
 on hand made paper
 30.5x49.5 cm



2001
Study for "barber"
casein and collage
on paper
66,4x27,5 cm

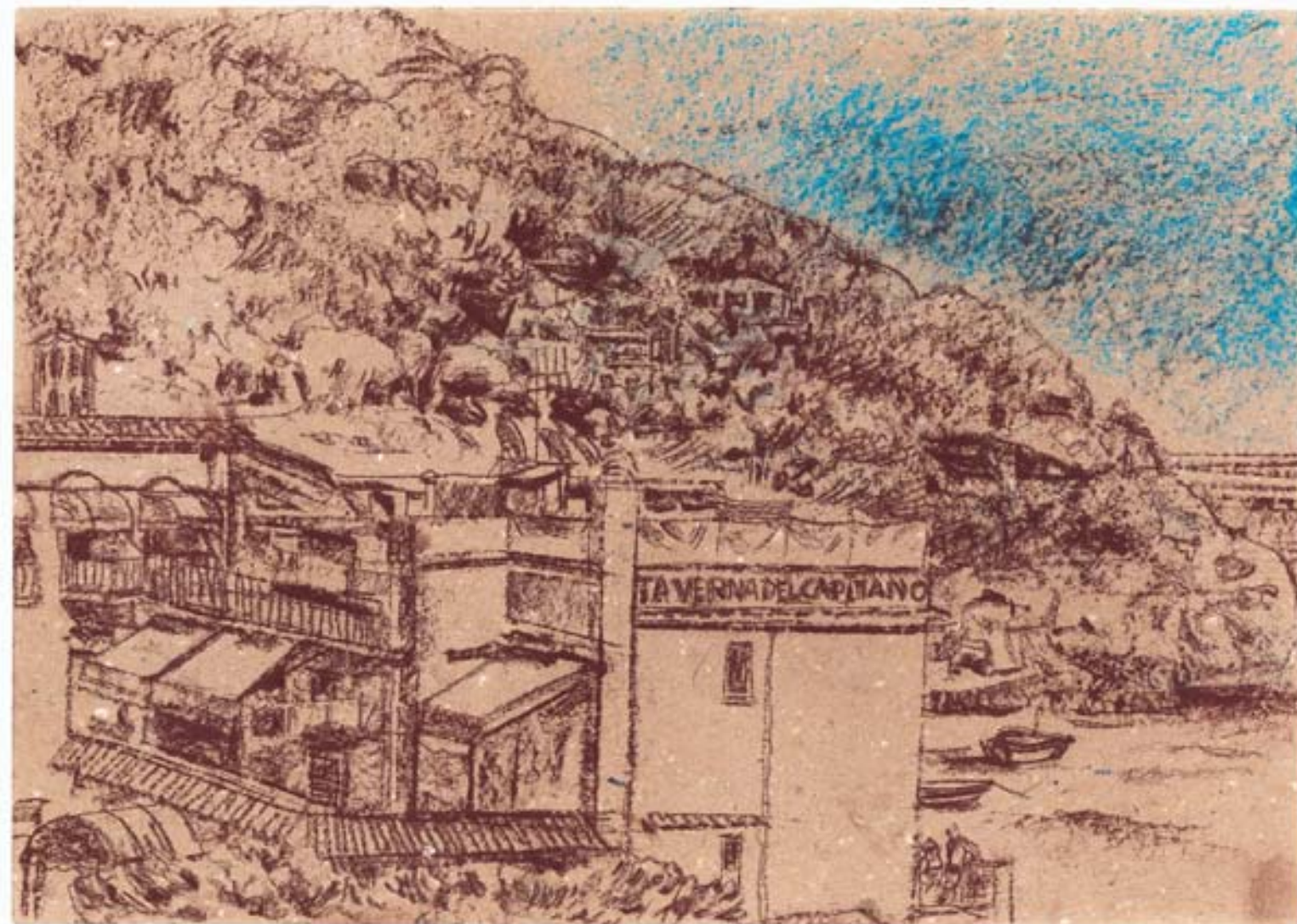




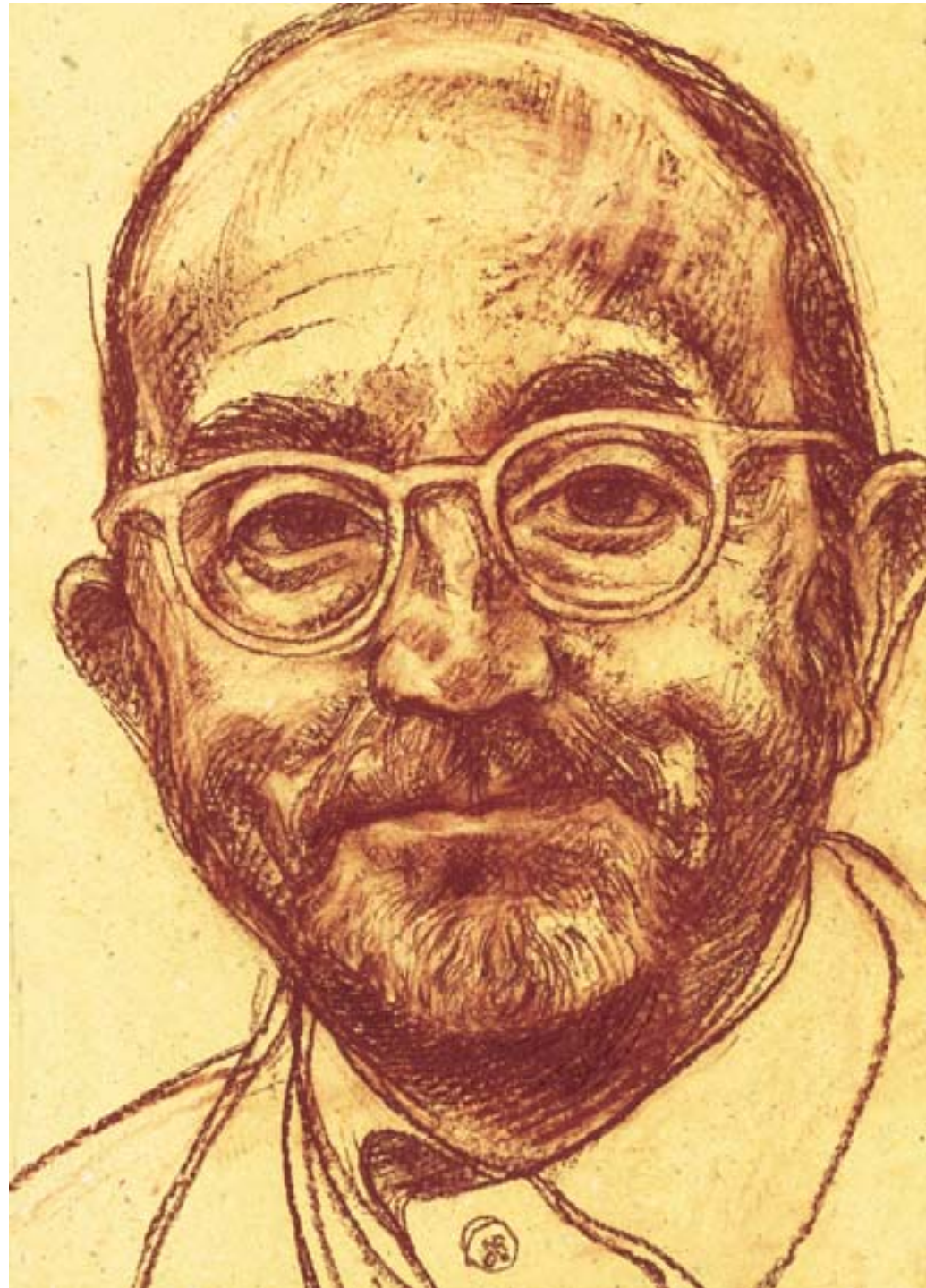
2004
Twins
casein and mixed media
on paper mounted
on canvas
71x94 cm



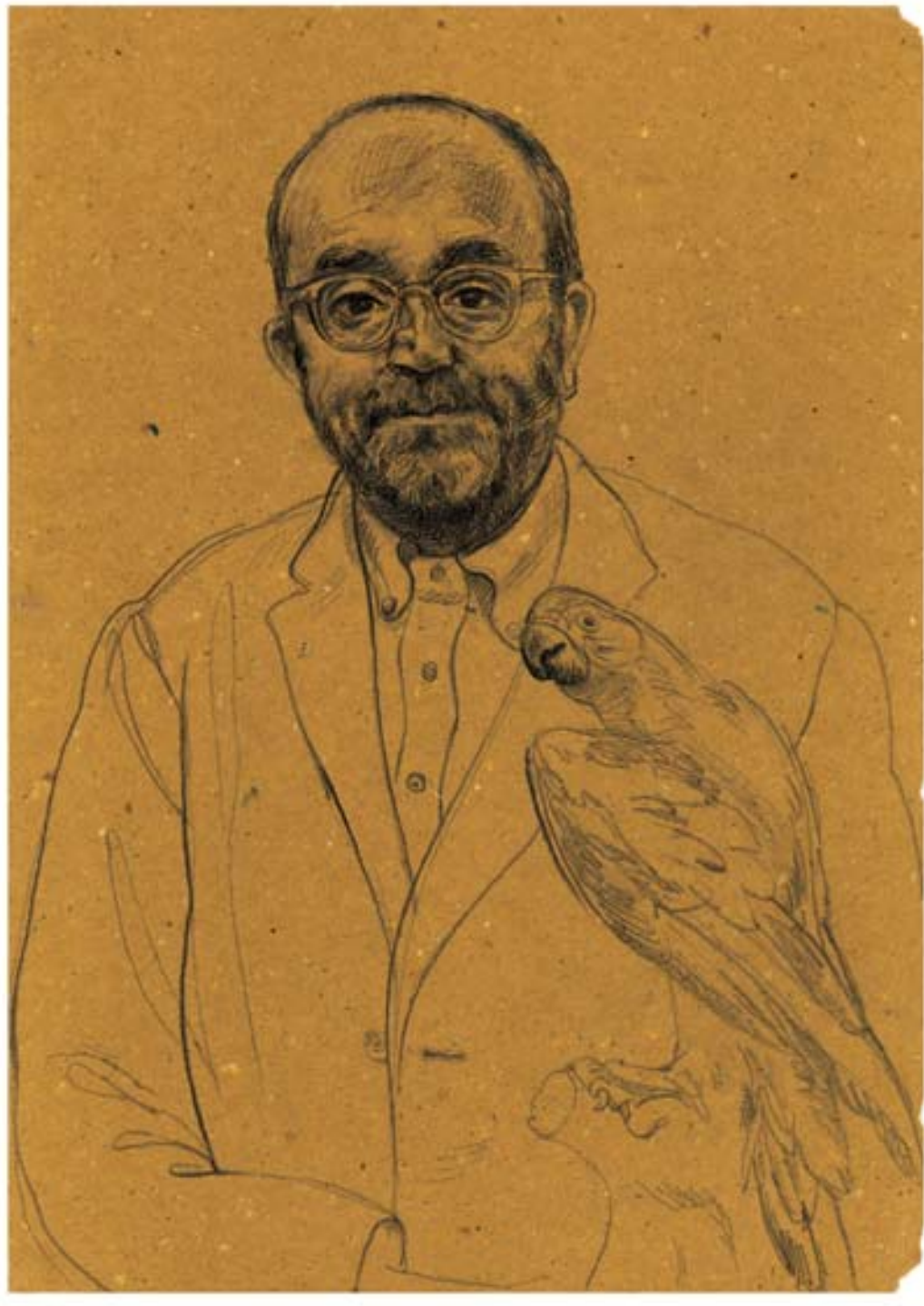
2005
Couple
sanguin on paper
25x35 cm



2006
Taverna del Capitano
sanguin on paper
25x35 cm



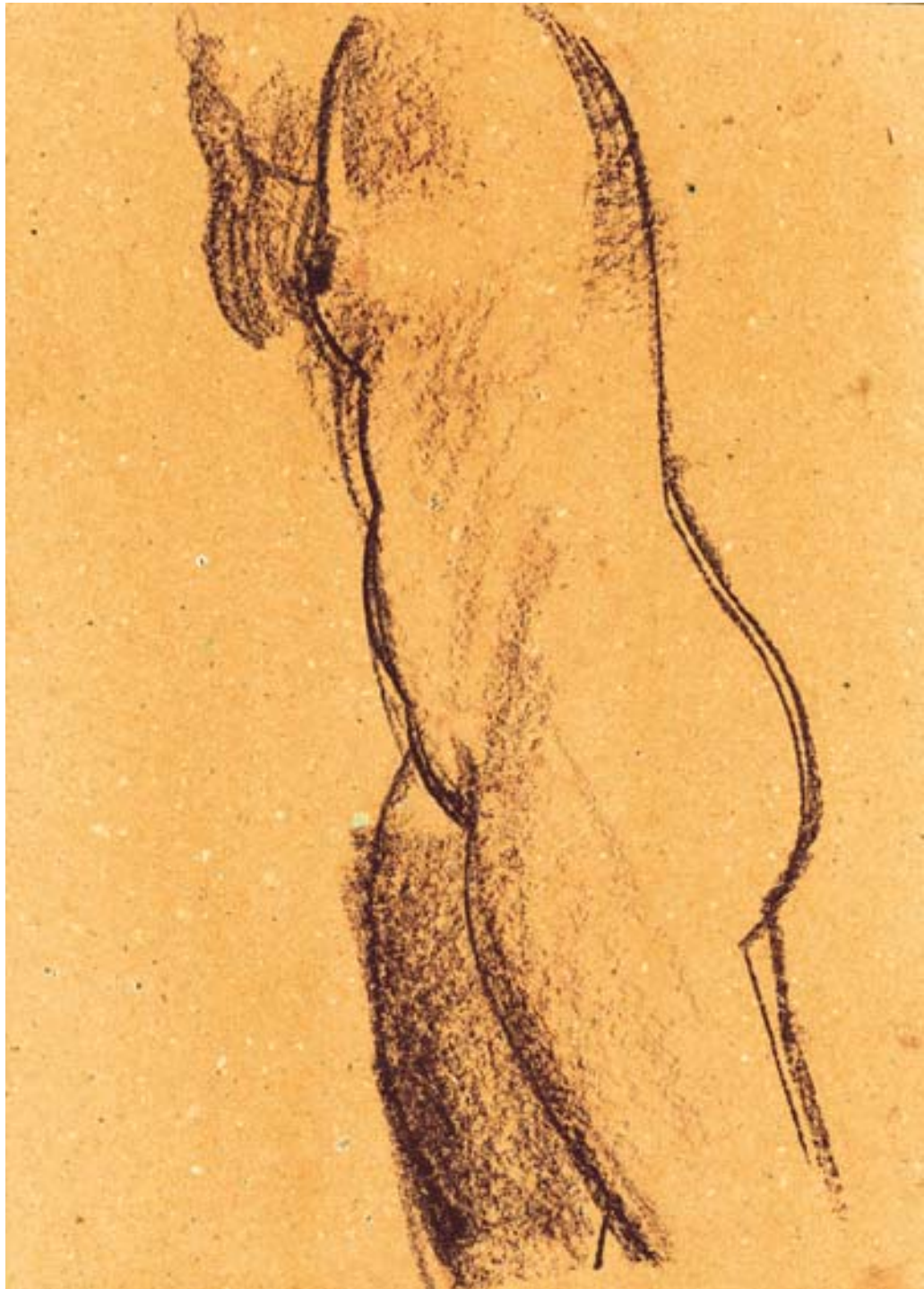
2007
Head of Stefano
 sanguin on paper
 25x35 cm



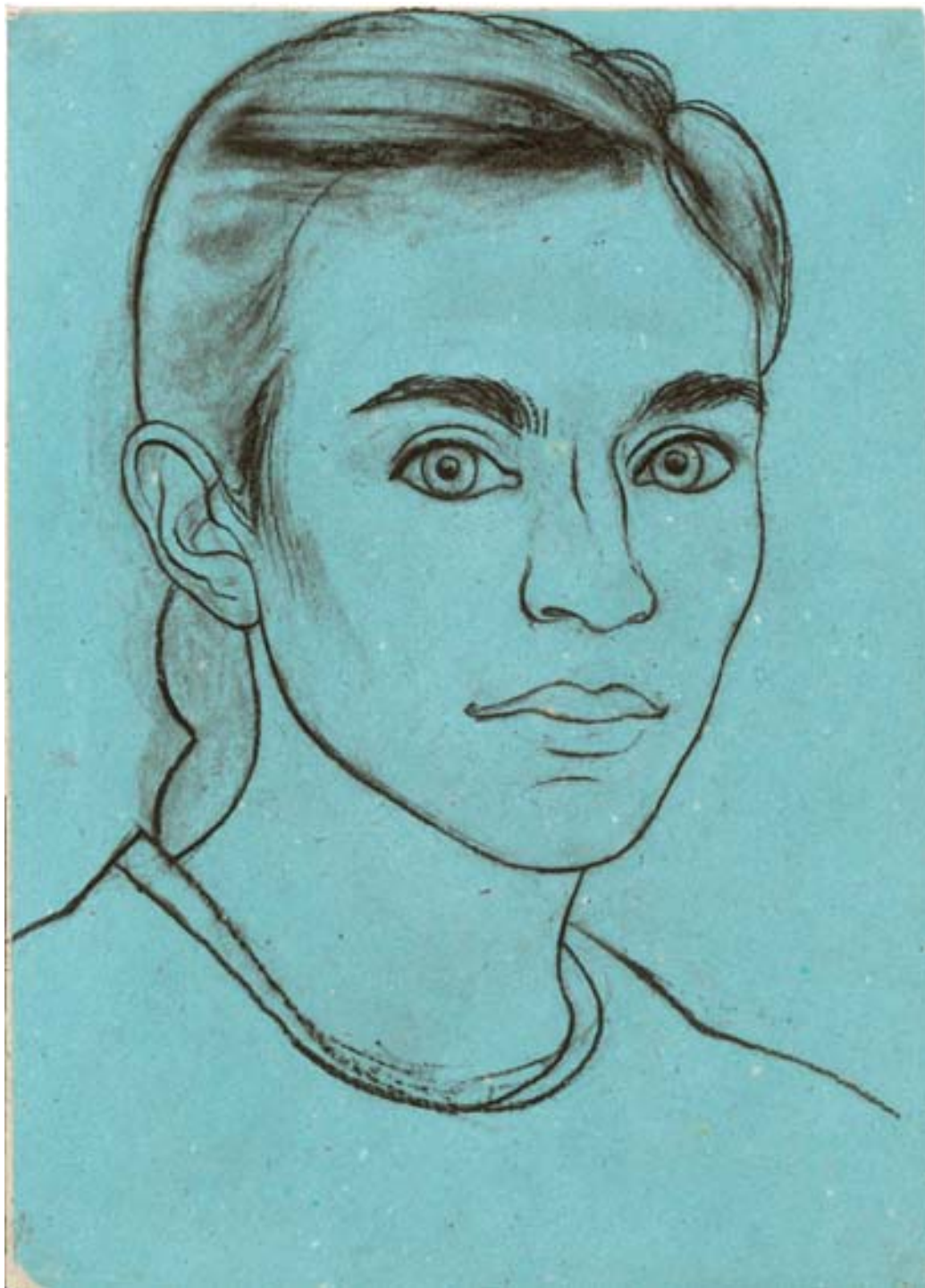
2007
Stefano
 pencil on paper
 24.5x35 cm



2007
Large Map
casein on paper
mounted on canvas
165x150 cm



2007
Figure
sanguin on paper
25x35 cm



2008
Maria
sanguin on blue paper
25x35 cm

2002, American Academy, Rome
(Paul che si fa la barba)
Foto di Gabriele Gelatti
gabrigelatti@gmail.com



Biography

- ...
- 1975
- 1976
- 1977
- 1978
- 1979
- 1980
- 1981
- 1982
- 1983
- 1984
- 1985
- 1986
- 1987
- 1988
- 1989
- 1990
- 1991
- 1992
- 1993
- 1994
- 1995
- 1996
- 1997
- 1998
- 1999
- 2000
- 2001
- 2002
- 2003
- 2004
- 2005
- 2006
- 2007
- 2008

Personal exhibitions

- 1976
 - Galleria Mara Chiaretti, Roma
- 1977
 - Kornblee Gallery, New York
- 1987
 - Edward Totah Gallery, London
 - Carone Gallery, Florida
- 1988
 - Edward Totah Gallery, London
- 1989
 - Edward Totah Gallery, London
- 1990
 - Long & Ryle International, London
 - Galleria La Bezuga, Florence
- 1992
 - Galleria Rotini, Livorno
- 1993
 - Galleria Miralli, Palazzo Chigi, Viterbo
- 1994
 - Hohenthal & Littler, Munich
 - Galleria La Bezuga, Firenze
 - Thomas Gibson Fine Art Ltd., London
- 1995
 - Thomas Gibson Fine Art Ltd., London
- 1996
 - Galleria I.S.A., Montecastello di Vibio (PG)
 - Thomas Gibson Fine Art Ltd., London
- 2002
 - Chiaroscuro Gallery, Santa Fe New Mexico
 - Gian Enzo Sperone, Roma
- 2005
 - Galleria Miralli - Palazzo Chigi, Viterbo
- 2007
 - Galleria Unosunove, Roma
 - Galleria Miralli - Palazzo Chigi, Viterbo
- 2008
 - St. Stephen's Cultural Center Foundation, Roma

Group exhibitions

- 1955
 - Young Artists Exhibition, Town Hall Edmonton, London
- 1963
 - Rowney Exhibition, London
- 1966
 - Drawings used for British Pavillion, World Trade Fair, Montreal
- 1976
 - Exhibition of 20th Century Drawings, Galleria Mara Chiaretti, Rome
- 1976
 - Three Painters, Galleria Mara Chiaretti, Roma
- 1977
 - Young American Painters, Kornblee Gallery, New York
- 1981
 - Exhibition of Artists' Books, Galleria Giulia, Roma
- 1983
 - Leonarda di Mauro Gallery, New York
- 1986
 - Saatchi & Saatchi Agency, London
 - The Unbroken Line, Gillian Jason Gallery
- 1987
 - On a Plate, Serpentine Gallery, London
 - Edward Totah Gallery, London
 - The James Hockey Gallery, Farnham
- 1988
 - Edward Totah Gallery, London
 - Saatchi & Saatchi Agency, London
- 1989
 - Drayton Prints, Hurlingham Gallery, London
- 1989
 - Lena Boyle Edith Grove Gallery, London
- 1990
 - Contemporary Ceramics, Odette Gilbert Gallery, London
 - Figures and Food for Thought, Lena Boyle Edith Grove Gallery, London

1991

- Collective, Long & Ryle Art International, London
- Cinalli, Maya and Harbutt, Art/London '91,
- Harvey Nichols in Collaboration with the Sixth International Art Fair
- Javier Garces and Paul Harbutt, Long & Ryle Art International, London
- Viva Picasso, Mario Flecha Gallery, London
- Printmaking at the Byam Shaw, Byam Shaw, London
- Salone Italiano di Arte Contemporanea with Galleria La Bezuga, Firenze

1992

- Works by 54 Master Printmakers, The Gallery at John Jones, London
- Modern British Artists, Lena Boyle Edith Grove Gallery, London
- Chia, Cinalli and Harbutt, Galleria La Bezuga, Firenze
- Salone Italiano di Arte Contemporanea with Galleria La Bezuga, Florence
- ARCO '92, Galleria Rotini, Madrid

1993

- L'occhio dell'artista su Leonardo, The Armand Hammer Museum, Roosuem, Malmo, Sala Della Ragione, Anagni
- Kulturhuset, Stockholm, Arsenali Navali, Amalfi
- Maskinhallen, Gotteborg
- International Art Exposition with Galleria La Bezuga, Miami
- Collective, Galleria Giallocromo, Catania
- Four Contemporary Painters, Thomas Gibson Fine Art Ltd., London

1994

- Thomas Gibson Fine Art Ltd., London
- Jason Rhodes Gallery, London
- Hohenthal Gallery, Munich
- La Renaissance des Ex-Libris, Alliance Français; Buenos Aires; Bahia Blanca; Santa Fe; Cordoba; Mendoza

1995

- Espace Mira Phalaina,
- Les Zodiaque, Galerie Mai Olivier, Paris
- Les Cafés Littéraires, Bibliothèque
- Départementale, Niort Garçon de quioi ecrire, Musée de Beaus-Arts, Caen
- Le Cirque, Théâtre del'Athénée, Paris
- Centre d'Art Moderne, Montreuil
- Le Cirque, Novomestska Radnice, Prague
- Los Cafés Literarios, Cabildon; Fondation Englemen - Ost
- Alliance Française, Montevideo; Institut Français, Barcelona
- LaRicoleta, Buenos Aires
- Hic liber est meus, Musée Pablo Serrano, Saragosse
- Hic liber est meus, Maison de Memoires, Carcassonne
- Ex-libris Institut Français, Barcelona

1997

- Le Cirque, Les Silos, Maison du livre et de l'affiche, Chaumont
- Garçon de quioi écrire! Musée Pablo Serrano, Saragosse
- Les Café littéraires, Maison du livre et de l'affiche, Chaumont

1998

- Hic liber est meus, Marie du VI Arrondissement, Paris

2000

- Cafés d'autrefois, Galerie Mabel Semmler

2001

- La Fin du livre? Institut Franco-Japonais, Tokyo

2002

- The Museum of Modern Art, Contemporary Council Studio Visit, New York

2003

- London Art Fair - represented by Lamont Gallery
- Métamorphoses de Kafka, Musée du Montparnasse Paris

2005

- An International Collection of Small Sculpture Castello Scaligero, Malcesine,Garda

2006

- Raw Space, London

2007

- Collective Kafka, Collegiale Saint-Pierre Le Puellier, Orleans
- ArteFiera, Bologna, Galleria Unosunove
- Miart, Milano, Galleria Unosunove
- Sottovetro, Roma, curated by Pier Paolo Pancotto
- Artissima, Torino, Galleria Unosunove

2008

- Contemporary Photo Crossroad, Icipici, Fiera di Roma

...



Portrait of Paul
by Luca Vignelli 2006
luca@vignelli.com



St. Stephen's Cultural Center Foundation
give sincere thanks for the gracious support
of **Tenuta "Il Moro"**
Produttore dei vini:
MORO DI SANGIOVANNI e FIORE DEL MORO

Il Moro Societa Agricola Semplice
Strada vicinale del Moro n.14
53020 San Giovanni d'Asso (SI)
info@ilmorodisangioanni.com