



HARBUTT

VITRIOL



Paul Harbutt

VITRIOL





*per Orlando, Tobias,
Taddeo, Tommaso e Corinna*



Paul Harbutt

VITRIOL

a cura di / *edited by*
Francesco Gallo Mazzeo

testi di / *essays by*
Cheryl Kaplan
Francesco Gallo Mazzeo

© Galleria d'Arte Orizzonti
Viale Ionio, 61
95129 Catania
www.galleriaorizzonti.it

Le immagini e le fotografie di Paul Harbutt © Paul Harbutt 2011.
All images and photographs by Paul Harbutt © Paul Harbutt 2011.

Time Out © Cheryl Kaplan, 2011.

Francisco Goya y Lucientes, Locos Patines
Arthur Tracy Cabot Fund - 53.2377
Photograph © 2011 Museum of Fine Art, Boston
Tutti i diritti riservati / *All rights reserved*

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti.

*No part of this publication may be reproduced,
stored in retrieval system or transmitted in any form or
by any means without the prior permission in writing
of copyright holders.*

Stampa
Simeto Docks s.r.l. - Catania

Desktop publishing
Elia Mazza

Finito di stampare Maggio 2011

In copertina:
Uomo solitario, dettaglio, 2011,
olio e materia mista su tela, 60 x 65.
Lonely man, detail, 2011,
oil and mix media on canvas, 60 x 65.



Visitando

Interiora

Terrae

Rectificando

Inveniens

Occultam

Lapidem

Produzione e coordinamento
Production and coordination
Galleria d'Arte Orizzonti

Consulenza artistica
Art consulting
Francesco Gallo Mazzeo

Pubbliche relazioni
Public relations
Maria Sofia Bazan

Graphic design
Paul Harbutt
Dino Orsini

Traduzioni
Translations
Carmelo Donato
Joe Calìo
Tomasso Nelli (Time Out)

Direzione editoriale
Editorial director
Maria Giovanna Russo

Ringraziamenti / *Thanks to*
Kyralesa Claire Wiley

15 Vitriol Harbutt
Francesco Gallo Mazzeo

23 *Vitriol Harbutt*
Francesco Gallo Mazzeo

33 Time out
Cheryl Kaplan

39 *Time out*
Cheryl Kaplan

45 *Opere*
Works

49 Visitando

63 Interiora

73 Terrae

85 Rectificando

93 Inveniens

103 Occultam

117 Lapidem

127 Tsunami

131 Fragments

135 Elenco delle opere
List of works

147 Biografia
Biography

151 Mostre
Exhibitions

157 Bibliografia
Bibliography

VITRIOL HARBUTT



1

La visita è visita, può essere di cortesia, può essere una clinica, può essere un fantasma, può essere tante cose, alcune misteriose, altre inquietanti, altre, ancora, piacevoli, allettanti, ma è sempre uno scorrimento, un accadimento, che rompe, rompe una quiete, interrompe un discorso, interdice una storia d'amore. Insomma, è un fatto di cui tenere conto, di cui non si può fare finta di niente, come si fa per le cose di poco conto, quindi stiamo parlando di una visita importante, di un evento che trasforma e segna indelebilmente il tempo tra un prima e un dopo, che non sono più conciliabili, perché il prima riguarda il passato, le cose già viste, vissute, digerite, mentre il dopo è l'invisibile, il dato ancora da dare, la voce rimasta in gola, il farò, sarò. In mezzo sta il presente, con il suo intrepido affanno, il suo barcamenarsi, a destra e a sinistra, le continue domande risposte domande, a ritmo vario, dal lento al veloce, un presente che scorre al passato, da un lato, al futuro, dall'altro e quindi sempre allarmato, riso, deriso, acclamato, osannato.

L'interiorità è ricchezza, accumulo, scorta, dote, labirinto anche, intrigo, fusione, camera del mistero, assunzione di una responsabilità, come avviene per tutte le cose che vogliamo donare e quindi affidano al tempo l'incarico della forma, della trasformazione, della mistificazione, anche. Tanto non c'è mai l'onere della prova, perché tutto si somiglia, tutto trama complotto, come avviene nei luoghi dove c'è poca luce e la vista non è buona, neanche provvista di occhiali, di spesse lenti, ingranditrici, albeggianti e paradossalmente, più grande s più chiaro non è affatto più visibile, anzi, anzi, rischia l'abbaglio, la perdita, l'astrazione, l'enigma. D'altra parte quando si batte una pietra e si sente il rimbombo, non si può fare finta di niente, si deve scoperchiare e scendere, oltre ogni luce, oltre ogni ombra e non è dato fermarsi a nessuno e s'innesta un luogo e si destina un destino, tutto fatto, detto fatto. E la scala scende, sempre di più, sempre di più, ripida, quasi perpendicola, verticale, da un apice alto, intrepido, ad un abisso, basso, nero. E non si può nemmeno fischiare, perché c'è un silenzio d'ascoltare, che non si lascia fuorviare, che non si lascia intendere, se non si *entra* nella sua lunghezza d'onda, che sia lunghezza, che sia onda.



2

Terra è eden, terra è arida, terra è mare, fiume, lago, foresta, savana, deserto. Sì, deserto dove perdersi è più facile, come accadde al re del labirinto, adatto a sviare, fare e rifare, mentre qui non c'è nulla da fare, attendere, calura, arsura, forse la morte, mentre il re del deserto, avvezzo alle dune, ai miraggi, alle rose, uscì fuori dallo scherzo di Dedalo. Accade così, che vanga e rivanga, mischia, mistura, s'ottiene l'intruglio, il dritto il rovescio, perché l'eden è lontano, era, fu, forse, mentre l'arida è qui, soffocata d'estate, inzuppata d'inverno, come un tunnel, come un pozzo, mentre tutto intorno è cuore di pietra, duro, fragile, avvolto di liane, di spighe sepolte, in una grande *factura*. Scava e scava e cava e cava, pietra su pietra, arco su arco e freccia del tempo e angelus novus, rivolto di spalle, poggiate su sedia e sguardo teso, alambicco distilla goccia su goccia e si riempie l'antro, di zolle umide e palle di acqua stagnante. Questa è la terra vista da dentro, da dove il sole non sorge, neanche al mattino ed è sempre tramonto avvenuto, buio e qualche lucerna, di qua, di qua, di là di là, forse (...).



3

Rettificare vuol dire, correggere, cambiare vecchia per nuova, non intestardirsi a seguire la via che si è scoperta sbagliata, non farsi schiacciare dalla coerenza dogma che ti porta a sbattere a fare a farti male, scegliendo di pubblicare l'errore, perché tutti lo vedano e soprattutto lo veda il terzo occhio della presa di coscienza. Pubblicarlo vuol dire, mostrarlo in tutta la sua "mostruosa" ribellione alla solitudine del bene e del bello, che resta sullo sfondo di tutti, anche quando ogni diritta sembra essersi trasformata in una storta, tanto che la stessa linea d'orizzonte sembra smarrita. Purificare l'aria, renderla respirabile, senza miasmi, fetori, fuochi fatui, con incenso e odori che attirano gli olfatti e i tatti, l'udito macchiato dal fato ed ora cantato, recitato, musicato, incantato, dal ritmo frenato di muse e cetre, arpe, che hanno spodestato tamburi e trombe, soprattutto cornacchie e innestato, colombe e agnelli, luoghi fatati, taumaturgici, essenze di rose e fiori. Nient'altro serve, quando si porta con sé, tutto racchiuso nel piccolo scrigno del cuore, che è in realtà un'ansa mentale, dove puoi anche trovare Merlino, oppure Lombroso, signori di luoghi diversi, cappelli diversi, mantello turchino, pochette in taschino.

Trovare, inventare, combinare, scoprire, creare, può essere un autentico giubileo, una festa per lo scampato pericolo, per la penuria minacciata. Ma non sempre tutto va bene, perché esistono cose, anche, non belle, che possono subire una metamorfosi, una tramutazione, basta che l'artefice, basta che l'artista lo voglia, sulla via della sua verità, cercando Paul Harbutt, al fine trovandolo a miscelare carte e colori, a volte collocar luminarie, applicandosi alle apparenze, rivoluzionandole, nel gioco delle identità pressate, tanto da derivarne filosofia perenne, articoli di vita e di morte e nel mezzo, tante immagini, tante sagome, surrealtà ora vuote, ora gremite, come in un rito orgiastico, perverso, prova di Giobbe, della verità. L'artista, come l'alchimista, trova quel che trova e non sempre gli piace, quel che avviene, nel tratto ineffabile che collega la sua mente (ma quanto sua?) e la sua mano (ma quanto esperta?) nel circuito in cui stanno, in ordine sparso, la memoria e l'oblio, il bello ed il bene, il male e il peggio, senza sapere, quanto è di luna, quanto è di stelle il chiarore di cipria, il brillare brillante. Cerca, cerca, il cercatore, pensa pensa il pensatore, passa stretto l'umor del sale, mentre ride il vincitore, come un cosmo, in cui gira il mondo e tira a sorte.

Occulto è tutto ciò che in qualche modo, o in tutti i modi, possibili ed immaginabili, si rende invisibile, rifiutando la propria corporalità, la propria oggettività, perché nessuno sappia, perché scenda l'oblio, su una parte o su un tutto e si passi oltre, perché quel quid possa esserci in tutta prigione, perché ciò che è nascosto, segreto, deve rinunciare alla luce, a causa di veste lacera, o troppo ricca, di vista albina, di cecità precoce. L'occhio impuro, la veste macchiata, l'insana passione e tutto ciò che sguazza nell'oblio di sé, rimane al di qua del cielo e si confonde, sbaglia il nome, trascura il fatto, preso dall'accidia, dall'ira, dalla lussuria molesta e tutto questo distinguere, separa, chi non deve avere e non può essere. Ogni cosa ha il suo contrario, la sua negazione, come ad accettare una *candidatura*, una purezza a cui affidare la rivelazione, la liberazione dal male, di cui parlano i giornali, gli annuari di malattie, mentali o corporali, chiazze del cervello o purulenze della pelle. Valenze patologiche, a cui non voltare le spalle, per tenerle a bada, incidendole in un grande panottico, in un insieme di quadri, che rischiano, ciascuno per sé, di perdersi, per poi ritrovarsi, attanagliati, stretti da una ermeneutica splendente, che usa il mercurio che desidera l'oro, distillando una goccia dopo l'altra.



4

Lapide, vuol dire pietra, oppure schermo, materiale costruttivo per una casa, per una tomba, può anche voler dire, durezza ostile a qualunque segno, dolcezza dotata di morbida schiuma, di cavalli vapore, dormienti in metropoli spente e poi tutti nitriti, al battere (di) cuori, arteriosi, vivi, come lo sono i vivi che giocano d'invisibile e suscitare impeti, acuti come lame taglienti. Giunti, come siamo, ad un orizzonte del limite, s'apre il singolare al plurale. S'apre la scena del suburbio, irrompe l'urlo del delitto, parlano i pesci, zampettano gli uccelli, ruggiscono gli agnelli ed ogni sopra è sotto ed ogni sotto è sopra, in rovesciata prospettiva, da piccolo e grande respiro, surreale, senz'altro, fabulistico, certo, narrativo, forse, itinerarium d'*american style*, anglista romantico, d'*ossian* ossesso, balletto di cifre, statistiche, grafici, epigrafi, tutto in bella copia. Comunque, procede, procede su tutto, il cammino di folle, entro cui il pittore, supremo rubator d'idee, di immagini, lavora di mimesi, esalta, placa, esulta, deprime, come è sempre accaduto, dopo la caduta delle icone e l'entrata nel regime del sangue, detto emozione, parente stretto di sigle e profeti, detti borghesi, contraddetti di tutte le risme, come matasse di streghe, legate alla dura legge di roccia, ma alla fine redente, ridenti, lucenti.

*A visit is a visit; it can be out of courtesy; it can be to the hospital; it can be a ghost, it can be many different things: some mysterious, some disquieting, some even pleasant, enticing, but it is a happening, an event, something that shakes the quiet, interrupts a discourse, puts an end to a love story. In other words, it is a fact to be taken into account, that you cannot neglect, as you would do for something trivial; we are speaking here of an important visit, an event that changes and unforgettably scans the time before and the time after, that can no longer be reconciled, because the before regards the past, things already seen, experienced, consumed, while the after is invisible, the fact yet to come, the voice caught in the throat, the *I will do, I will be*. In between lies the present, with its intrepid panting, its treading carefully from left to right, the continual questions, answers, and questions, at a varying rhythm, from slow to fast, a present that flows towards the past, on the one hand, and the future, on the other, always startled, ridiculed, derided, acclaimed, hailed.*

*Interiority means wealth, accrual, stock and dowry, even labyrinth, intrigue, fusion, mystery room, taking responsibility, as is the case for all those things that we wish to give as a present, leaving to time the task of giving a shape, transforming, even mystifying. There is never the burden of proof, because everything looks alike, everything is a plot, a conspiracy, like all those places where there is little light; it is hard to see, not even with eyeglasses, thick magnifying and illuminating lenses; paradoxically, being bigger and clearer does not make things more visible; on the contrary, there is the risk of glare, of loss, abstraction, enigma. On the other hand, when you beat on a stone and you hear the booming, you cannot ignore it, you need to uncover it and descend, beyond the light, beyond the shadow; no one can stop and a place unfolds and a fate is awakened, it is all touch, no sooner said than done. The stairs wind down, deeper and deeper, steeply, almost perpendicularly, vertically, from a high peak, daringly to an abyss, in the depths, black. And you cannot even whistle, because there is a silence to listen to, that cannot be misled, that cannot be perceived if you do not *enter* its wavelength, be it length, be it a wave.*

*The earth is Eden, the earth is arid, the earth is the sea, river, lake, forest, savanna, desert. That's right: desert where it is easy to lose your bearings, just like the king of the maze, made to divert, to do and do over, while there is nothing left to do here, just waiting, heat, drought, maybe death, while the king of the desert, accustomed to the dune, to the mirage, to the roses, escaped Daedalus' trick. So it happens that digging and digging over, mixing, blending, you obtain the concoction, the front, the back, because Eden is far off, it was, perhaps, while aridity is here, suffocating in the summer, drenched in the winter, like a tunnel, like a well, while all around there is a heart of stone, hard, fragile, wrapped in lianas, buried spikes, a great *factura*. Dig and dig again, mine after mine, stone on stone, bow after bow and the arrow of time and angelus novus, with its back towards you, laid against a chair and with a tense expression, the alembic distils drop after drop and fills the cave of wet clods and puddles of stagnating water. This is earth seen from the inside, where the sun never rises, not even in the morning; it is always a complete sunset, dark, and a few lanterns, here, here, there, there, maybe (...).*

Rectifying means correcting, changing the old with the new, not being stubborn in following the path that has proven to be wrong, not being crushed by the dogmatic consistency that leads you to crash, to get hurt, choosing to make public the error, so that everyone can see it and, above all, so that the third eye of awareness can see it. Publishing it means showing it in all its monstrous rebellion against the solitude of good and beauty, that lies in the background of everything, even when everything straight seems to have become crooked, and even the horizon seems lost. Purifying air, making it breathable, without miasmas, stench, will-o'-the-wisps, with incense and scents that draw the sense of smell and touch, hearing tainted by fate and now sung, recited, put into music, enchanted by the stunted rhythm of muses and kitharas, harps, that have ousted drums and trumpets, especially crows and implanted, doves and lambs, enchanted, thaumaturgic places, scents of roses and flowers. Nothing else is needed when you carry with you, everything closed inside the casket of the heart, which is actually a mental cove, where you can even find Merlin, or Lombroso, lords of different places, different hats, the deep blue cloak, the pochette in the breast-pocket.

Finding, inventing, combining, discovering, creating can be a genuine delight, a feast for the averted danger, for the looming dearth. But things do not always work out well, because there are things that are not beautiful, that can undergo a metamorphosis, a transformation, as long as the maker, as long as the artist wants it, on the path of his truth, seeking Paul Harbutt, finally finding him as he blends paper and colors, at times placing lanterns, focusing on appearances, upsetting them, in the game of pressed identities, to the point of obtaining a perennial philosophy, items of life and death and in between many images, many shapes, surrealities now empty, now full, as in an orgiastic ritual, perverse, the trial of Job, of truth. The artist, like the alchemist, finds what he finds and he does not always like it, what happens, in the ineffable stretch that links his mind (but is it all his?) to his hand (but how skilled is it?) in the circuit that joins together, sparsely, memory and oblivion, beauty and good, evil and the worst, without knowing, how much moon, how many stars are found in the powdery glimmer, the bright sparkle. The seeker seeks, seeks; the thinker thinks, thinks, the narrow humor of salt, while the winner laughs, like a cosmos in which the world turns and casts lots.

The occult is everything that in some way or in many possible and imaginable ways, becomes invisible, denying its physicality, its objectiveness, because no one knows, because oblivion falls, over a part or over everything and passes beyond, so that something can *be* all prison, because what is hidden, secret, must renounce light, because of the clothing, either ragged or too lavish, of albino sight, premature blindness. The impure eye, the stained clothes, the insane passion and everything that splashes in the oblivion of the self, remains on this side of the sky and confounds, mistakes names, neglects facts, caught in apathy, anger, in vexatious lust and all this making distinctions separates those who must not have and cannot be. Everything has its opposite, its negation, almost a sort of accepting a *candidacy*, purity which revelation, the deliverance from evil that newspapers, the annals of diseases, both mental and physical, blots of the brain or purulent blisters of the skin, are assigned to. Pathological valences that you cannot turn your back on, to keep them in check, cutting them into a large panopticon, a set of pictures that risk, each per se, of being lost, and then being found, afflicted, caught in dazzling hermeneutics that uses mercury, that longs for gold, distilling drop after drop.

Lapis, in Latin, means stone, or shield, building material for a home or for a tomb, but it can also mean hostile toughness against any mark, softness made of gentle foam, of horsepower, sleeping in dead cities and then all neighing, at the beat of arterial, living hearts, alive as are the living who play with invisibility, and kindling outbursts, sharp as cutting blades. Now that we have come to a horizon of the limit, the singular opens to the plural. The stage of suburbia unfolds, the shout of crime breaks out, fish speak, birds hop, lambs roar and every up becomes down and every down becomes up, in an overturned perspective, with a small and large scope, surreal, certainly fabulous, definitely narrative, perhaps, itinerarium of the *American style*, romantic Anglicist, of an obsessed *Ossian*, dance of figures, statistics, charts, epigraphs, all in fine copy. Nonetheless the mad journey continues, continues over everything, the painter, the supreme thief of ideas, images works using mimesis, he exalts, soothes, exults, discourages, as it has always been, after the fall of the icons and the entry into the realm of blood, called emotion, a close kin of abbreviations and prophets, called bourgeois, contradicted by all kinds, like tangles of witches, bound to the hard law of the stone, yet in the end redeemed, laughing and bright.

TIME OUT



Francisco Goya y Lucientes, Spanish, 1746-1828
Locos Patines (Mad Skates), 1824-28
 Black crayon on paper
 Sheet size: 19.1 x 15.2 cm (7 1/2 x 6 in.)

I quadri e le sculture di Paul Harbutt fanno perno su un senso precario di disarmonia e gioco, come nel disegno di Goya del 1824 - 28 di un uomo sui pattini a rotelle, *Locos Patines (Mad Skates)*.

In un certo senso i gesti squilibrati nel lavoro di Harbutt trattano più della forza dell'imprevisto che non della disgrazia, o della circostanza sfortunata. È forse questo il motivo per cui Harbutt ospita sintomi medici e sociali nel suo lavoro, creando una specie di lessico o di tassonomia del piacere e dello sconcerto, come un sistema per registrare il malore, in inglese, appunto, *complaint*.

La parola *complaint* è in uso comune nella lingua inglese già agli inizi del Settecento, per denotare un problema corporeo oppure una malattia. La sua origine, dal latino *con* e *plangere*, cioè lamentarsi, battersi il petto in agonia, esprime amarezza, mancanza, inquietezza, lamento o dolore. L'etimologia di *plangere* ha a che fare con il suono delle onde che si infrangono sul bagnasciuga. Il *complaint* è dunque sia il malore o il disturbo, che la lamentela che lo denuncia. Questa idea di disturbo, sospesa tra cura e malattia, rappresenta uno stato di *interim* dove il male è additato, senza la certezza che la terapia e la cura venga poi effettuata. Il disturbo, dunque, simboleggia uno stato di disgiunzione, sospeso tra il reale e l'immaginato.

Le superfici stratificate di Harbutt crescono incrementalmente o si cicatrizzano, costruiscono o deteriorano alternativamente, rimarginando ferite o creando irritazioni. Oggetti, carte geografiche o figure vengono incastonate o scontornate, magnificate o mi-

niaturizzate. Giochi, giocattoli e immagini di bambini fanno la loro comparsa. Come scrive Giorgio Agamben in *Infanzia e Storia: Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, “*Uno sguardo al mondo dei giocattoli mostra che i bambini, questi robivecchi dell'umanità, giocano con qualunque anticaglia capiti loro fra le mani e che il gioco conserva così oggetti e comportamenti profani che non esistono più*”.¹

In *Saluti*, 2009, un messaggero vestito in cappotto blu del XVIII secolo e cappello, portante bastone, saltella con brio verso una giovane che proviene da tutt'altra epoca. L'unico ostacolo che li separa è il disegno anatomico di uno scheletro con gli organi esposti, malgrado il fatto che possa muoversi appena, essendo stato mutilato degli arti. *Saluti* funge da macabra battuta: lo scheletro, in realtà, è la staffetta inevitabile.

Le speculazioni sulla condizione umana sono il divertimento di Harbutt. Manuali d'istruzione scaduti popolano spesso i suoi quadri. Queste guide, come in *Corpi Nuovi*, 2011, *Look/See*, 2011 o *Genius*, 2011, rappresentano un linguaggio composito spesso interrotto da frammenti di pittura o zone oscurate, che danno un senso dell'alchemico o del metafisico. Per quanto affascinante l'alchimia, la chimica sociale esercita un'attrattiva forse maggiore su Harbutt.

Il titolo del suo ultimo lavoro, *Vitriol*, si riferisce sia all'asprezza della critica che ad uno stato viscerale o all'azione corrosiva in



5

chimica. Oltre la negatività, tutto ciò che non può essere conquistato costituisce un polo di attrazione per Harbutt, che insegue con tenacia l'incertezza; i suoi quadri sono colmi di strizzate d'occhio e saluti quanto lo sono di espressioni formali e di dichiarazioni d'amore non corrisposto e folle desiderio. In *Schiavi*, 2009 - 2011, la schiavitù viene percepita di primo acchito in maniera quasi leggera. Gli schiavi marciano a passo serrato, ma sono resi come oggetti decorativi.

Questa rappresentazione così scomoda appare come una specie di burla di un mondo reale e doloroso, dove la vita umana è stata degradata. L'impossibilità dello scambio mutuale viene in un primo tempo esagerata e poi stranamente avallata. Harbutt dipinge l'Africa come un enorme orecchio, evocando suoni, musica, tamburi. Tramite la giustapposizione del diagramma, lo spettatore è portato a credere che la libertà potrebbe essere non lontana, udibile addirittura, anche se questo sembrerebbe alquanto improbabile.

Distanza, 2011, ribadisce l'interesse di Harbutt nel ri-organizzare ciò che si trova ai margini della società. Questa volta si tratta di due ragazzini su una motocicletta che assomigliano troppo ai suoi figli più piccoli, Toby e Orlando, perché questa sia pura coincidenza. Le immagini provengono da un'album di famiglia ereditato da Harbutt dopo la morte dei suoi genitori.

La motocicletta sta incastrata dietro a mura di pittura, che danno allo spettatore la sensazione di assistere ad uno spettacolo *off-limits*. I piccoli centauri sono infatti troppo giovani per la guida:



6

potrebbero essere ladruncoli o piccoli ruffiani. Questa associazione, assieme alla somiglianza familiare, rivela uno stato contemplativo, esponendo un sentimento di *melencolia*, sebbene non nel senso contemporaneo che questa parola ha assunto, denotando uno stato di inattività o depressione.

Nel suo libro, *Passions and Tempers: A History of the Humours*: lo storico Noga Arikha scrive a proposito della stampa di Dürer *Melencolia*, del 1514: “Melencolia è satura di simboli e ricca di strati storici, psicologici, e metafisici. La stampa è una potente allegoria della mente umana a lavoro su se stessa e dell’artista che rappresenta delle realtà visibili. La figura seduta è circondata da oggetti come un quadrato magico, una bussola, una sfera, un poliedro e sembra essere connessa al mondo dai rapporti alchemici e matematici, simboleggiati da questi oggetti. Ma la figura rimane anche isolata, apparentemente mortale. Non tutto ciò che riguarda l’ispirazione contemplativa dell’anima, è abbattimento.

Non tutte le figure della melencolia, rappresentate assise, con la guancia appoggiata sulla mano e lo sguardo rivolto al basso e all’interno, sono necessariamente depresse nel senso odierno del termine... Ai nostri giorni tendiamo a confondere la melencolia con la depressione, in quanto tendiamo a credere che la felicità – nel senso più lato e vago del termine – sia uno stato d’animo desiderato universalmente e attenibile da tutti. I malinconici, però, non sono necessariamente degli infelici... Il concetto di melencolia descriveva uno stato d’animo, un’aspetto della natura umana, non una patologia precisa”. Dürer, conclude la Arikha,



7

concepiva la *melencolia* come *contemplazione creativa*².

Lo stesso si potrebbe dire dei quadri di Paul Harbutt e del loro rapporto con l’amore non ricambiato (*unrequited love*) e con la *melencolia* associata ad esso. Come nella natura del disturbo nella sua concezione settecentesca, un’inquietudine pervade il lavoro di Harbutt. E in un certo qual senso questo stato prende forma tra un avvenimento oscurato ed un avvenimento dichiarato, descrivendo l’atto della percezione. Il disturbo (*complaint*) dopotutto, oscilla tra ciò che è furtivo e ciò che è tangibile.

Discutendo *Fantasm*, 2011, Harbutt mi spiegava: “I ragazzi in *Fantasm* derivano da una foto italiana di prima della Guerra – rimasi colpito dalla dolcezza del loro aspetto, ma poi mi venne il pensiero che probabilmente adesso erano tutti morti”. Questo varco incolmabile tra un passato vissuto e tangibile ed un presente irreperibile, si situa nel cuore dell’arte di Harbutt. Questo *impasse* viene incasellato come un lamento, se non un reclamo, che non riguarda la sfortuna o lo squilibrio degli elementi del corpo per motivi di salute, propri del disturo medico, ma la natura dell’instabilità in se stessa e la sua funzione di mantenerci nell’incertezza.

¹ Agamben, Giorgio. *Infanzia e Storia: distruzione dell’esperienza e origine della storia*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1978 e 2001, p. 73.

² Arikha, Noga. *Passions and Tempers: A History of the Humours*. New York: Harper Perennial, 2007, pp.117-118.

TIME OUT

Cheryl Kaplan



Paul Harbutt's paintings and sculptures depend on a precarious sense of disharmony and play, much like Goya's 1824-28 drawing of a roller skater, *Locos Patines (Mad Skates)*. In a sense, Harbutt's gestures of imbalance are, like Goya's, not so much about plight, but about the power of the unpredictable. Perhaps this is why Harbutt has housed medical and social symptoms in his work, creating as he has a kind of lexicon or taxonomy of pleasure and displeasure as a way to register *complaint*.

By the 1700^s, the word *complaint* was commonly used in English to describe a bodily ailment. The origin, from the Latin, *con* (*with*) and *plangere*, meaning to strike, beat one's breast in agony or bewail, is an expression of grief, fault, uneasiness, lament or pain. The etymology of *plangere* also refers to the sound of waves beating against the shore. This idea of *complaint*, hovering between malady and cure, represents an *interim* state where disease is indicated, but treatment is not necessarily pursued. A *complaint* symbolizes a state of disjuncture, drifting between the real and the imagined.

Harbutt's incrementally layered or scarred surfaces alternately build or deteriorate, healing over wounds or creating irritations. Objects, charts and figures are embedded or silhouetted, magnified or miniaturized. His work is marked by the appearance of toys, games and images of children. As Giorgio Agamben writes in *Infancy and History: On the Destruction of Experience*: "children are humanity's little scrap-dealers (and) will play with

*whatever junk comes their way and that play preserves profane objects and behavior that have ceased to exist”.*¹

In *Saluti*, 2009, a messenger in an 18th century blue coat and hat carries a staff and leaps with great delight towards a young woman from another era. The only obstacle between them is an anatomical drawing of a skeleton exposing his organs, though he can hardly move, having lost his limbs. *Saluti* functions as a macabre one-liner: the skeleton is the unavoidable go-between.

Harbutt enjoys speculating on the human condition. His work is frequently populated by out-of-date instruction manuals. These guides, as seen in *New Bodies*, 2011, *Look / See*, 2011 or *Genius*, 2011, represent a composite language that is often interrupted by bits of paint or obscured areas, creating a sense of the metaphysical or alchemical. But, while Harbutt is attracted to alchemy, he is perhaps even more interested in social chemistry.

The title of his latest body of work, *VITRIOL*, refers to bitter criticism as well as a visceral state or a chemically corrosive act. Negativity aside, Harbutt is equally attracted to that which cannot be vanquished. He is tenacious in his pursuit of uncertainty; his paintings are filled with flirtations and salutations as formal expressions or indications of unrequited love and desire. In *Schiavi*, 2009 - 2011, the depiction of slavery is at first

experienced in an almost light-handed manner. The slaves are in lock-step, but are rendered as decorative objects. This uncomfortable representation is itself a kind of mockery of a painful and real world where human life has been debased. The impossibility of mutuality or mutual exchange is exaggerated then strangely endorsed. Harbutt depicts Africa as a large ear, implying sound, drums, music. Though, given the juxtaposition of the diagram, the viewer is led to believe that freedom might also be within earshot, though it is hardly likely.

Harbutt's interest in regrouping what is socially peripheral is also seen in *Distanza*, 2011. This time, his source material includes two boys on a motorcycle who bear an uncanny resemblance to the artist's youngest children, Toby and Orlando. The images are from a family album Harbutt inherited after his parents' death. The motorcycle is tucked behind walls of paint, giving the viewer a momentary look into something otherwise *off-limits*. The motorcyclists are too young to be driving; instead, they look more like trouble-makers or petty thieves. This association and family resemblance reveals a contemplative state, exposing a feeling of melancholia, though not in the contemporary sense of the word where *melancholia* describes despondence or depression.

Writing about *melancholia* in relation to Dürer's engraving *Melencolia*, 1514, historian Noga Arikha notes in her book

Passions and Tempers: A History of the Humours: “Melencolia (is) saturated with symbols and rich with historical, psychological, and metaphysical layers, the engraving is a striking allegory of the human mind at work on itself, and the artist representing visible realities. The seated figure is surrounded by objects such as a magic square, a compass, a sphere, and a polyhedron, and seems connected to the world by the alchemical and mathematical relations that these objects symbolize. But the figure is also isolated, seemingly mortal... Not all soulful, contemplative inspiration is dejection; not all figures of melancholy, represented seated, cheek resting against hand, gaze turned down and inward-looking, are necessarily depressed in today’s sense of the term... We tend in our day to confuse melancholy with depression, insofar as we believe that happiness – broadly, vaguely defined – is a universally desirable and attainable state of mind. Melancholics, though, are not necessarily unhappy... The concept of melancholy described a state of mind, an aspect of human nature rather than one precise pathology.” Arikha continues, Dürer understood “melancholy as creative contemplation”².

The same might be said of Harbutt’s paintings and their relationship to *unrequited love* and the associated *melancholia*. Like the very nature of the 18th century notion of complaint, there is an uneasiness that inhabits Harbutt’s work. In a sense, this state, existing as it does between an obscured event and a

declared one, describes the act of perception. *Complaint*, after all, drifts between something furtive and actual.

When asked about *Fantasm*, 2011, Harbutt told me: “*In Fantasm*, these were boys from an Italian photo (taken) from before the War, I was struck by how sweet they looked and then it dawned on me that now they were all most probably dead”. This irreparable gap between a physical, lived past and an unavailable present is at the heart of Harbutt’s art. It is an *impasse* housed in the form of a complaint that is not about a misfortune or a disorder, but about instability itself and its task to keep us uncertain.

¹ Agamben, Giorgio. *Infancy and History: On the Destruction of Experience*. London: Verso, 1993, p. 70.

² Arikha, Noga. *Passions and Tempers: A History of the Humours*. New York: Harper Perennial, 2007, pp. 117 - 118.

OPERE
WORKS



LAPIDEM

OCCULTAM

INVENIENS

RECTIFICANDO

TERRAE

INTERIORA

VISITANDO

VISITANDO

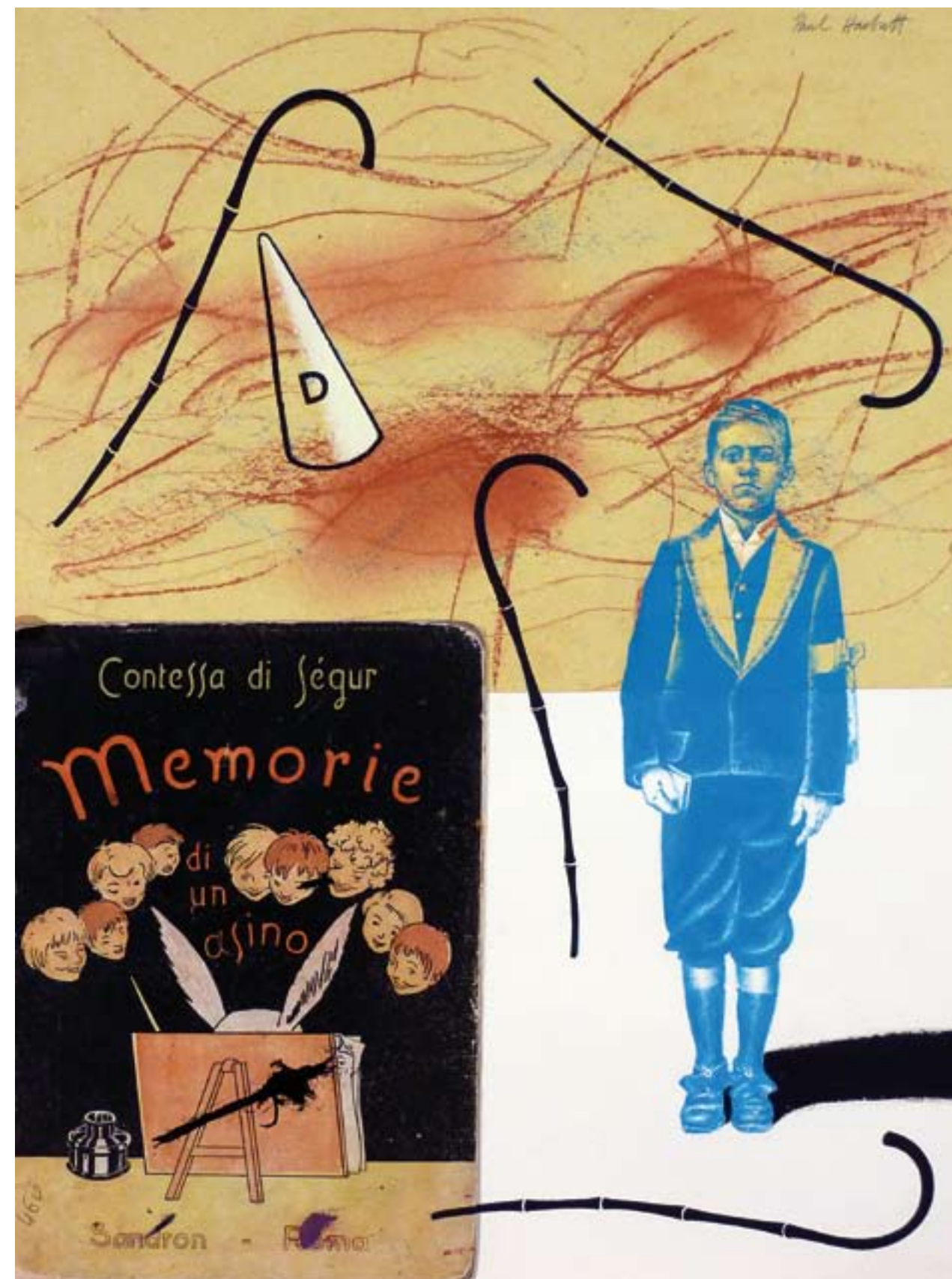
8 · *Miele*, Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 140 x 190
Honey, Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 140 x 190 cm



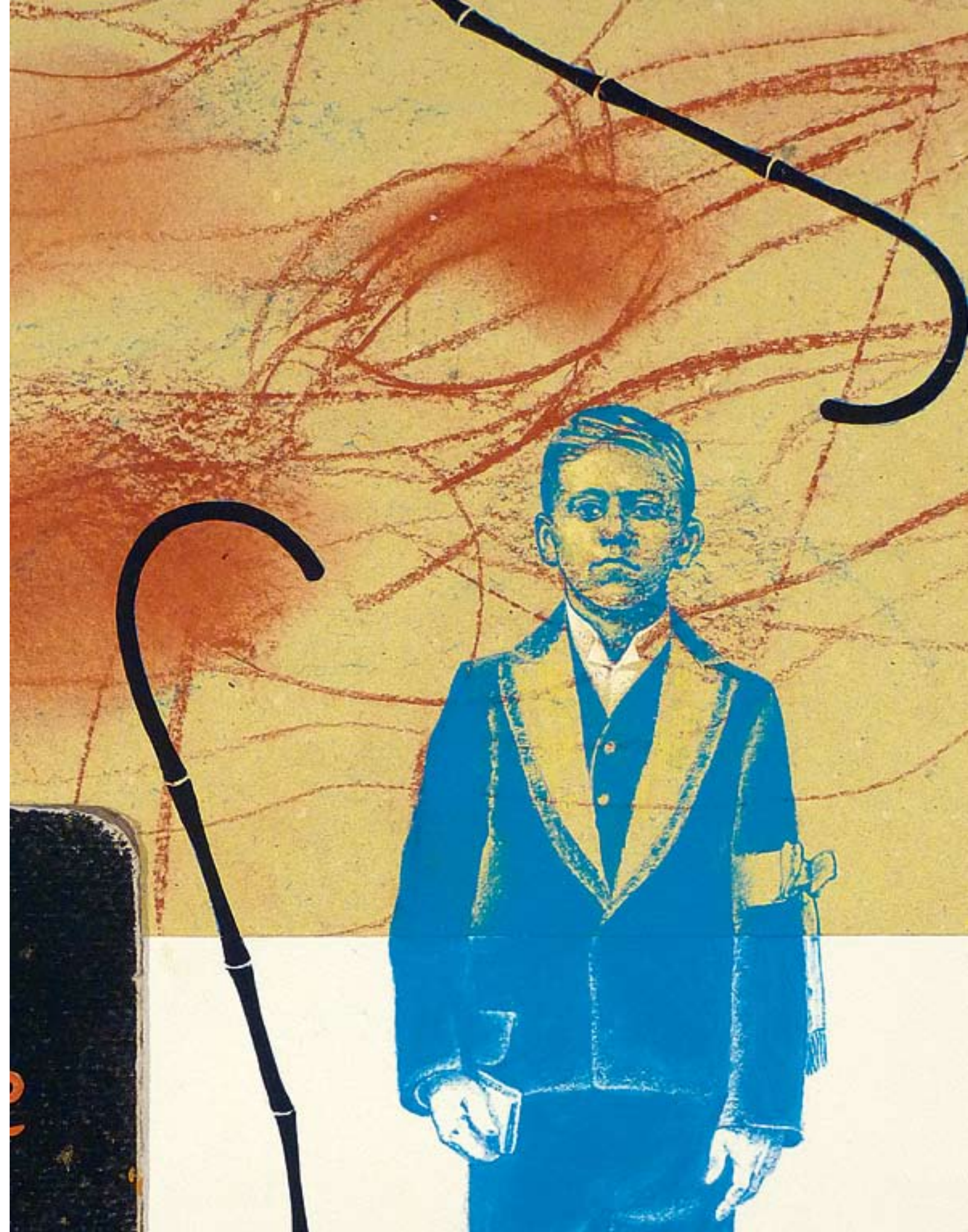


9 · Particolare: Miele
Detail: *Honey*

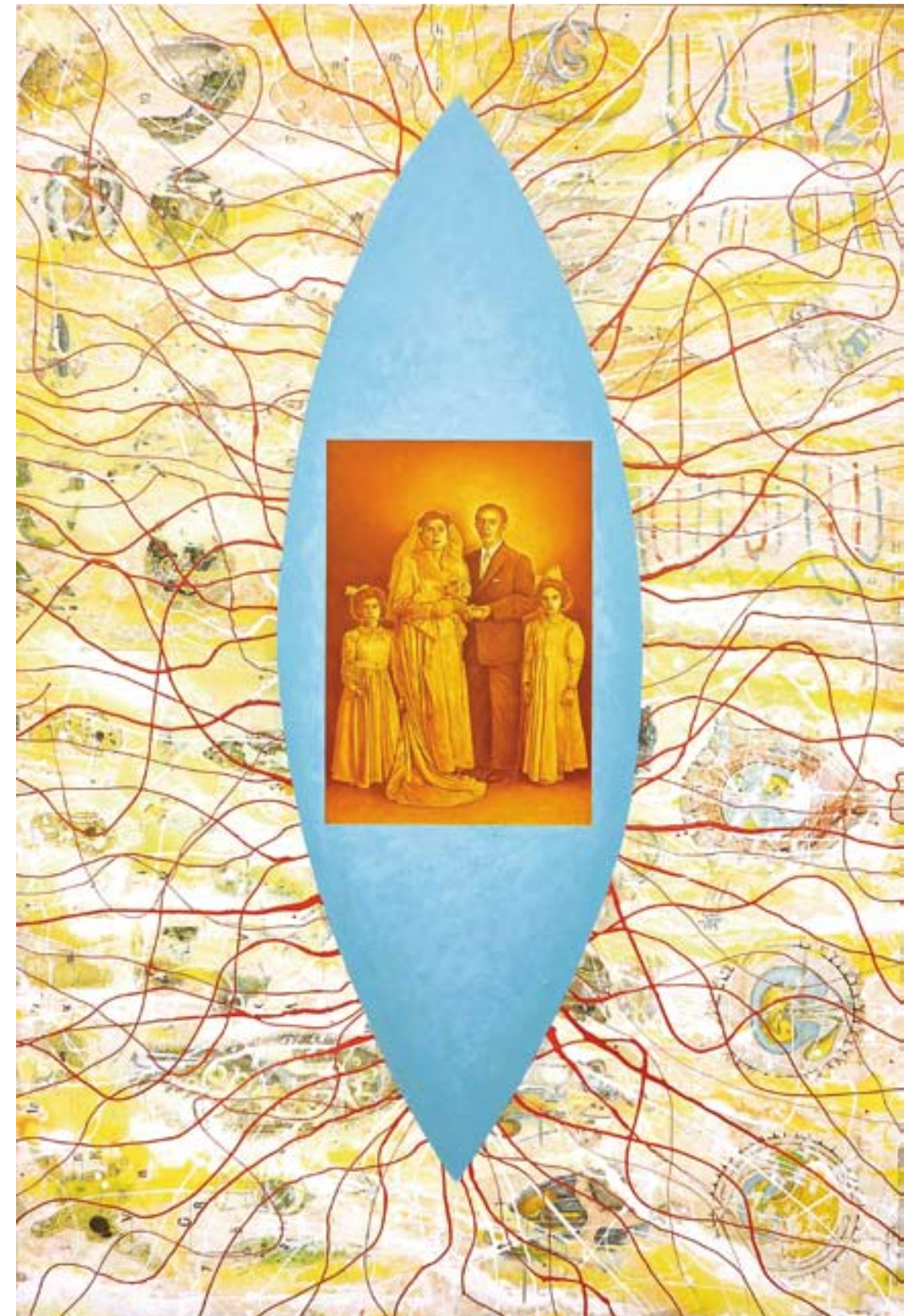
10 · *Genio*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47
Genius, Casein and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm



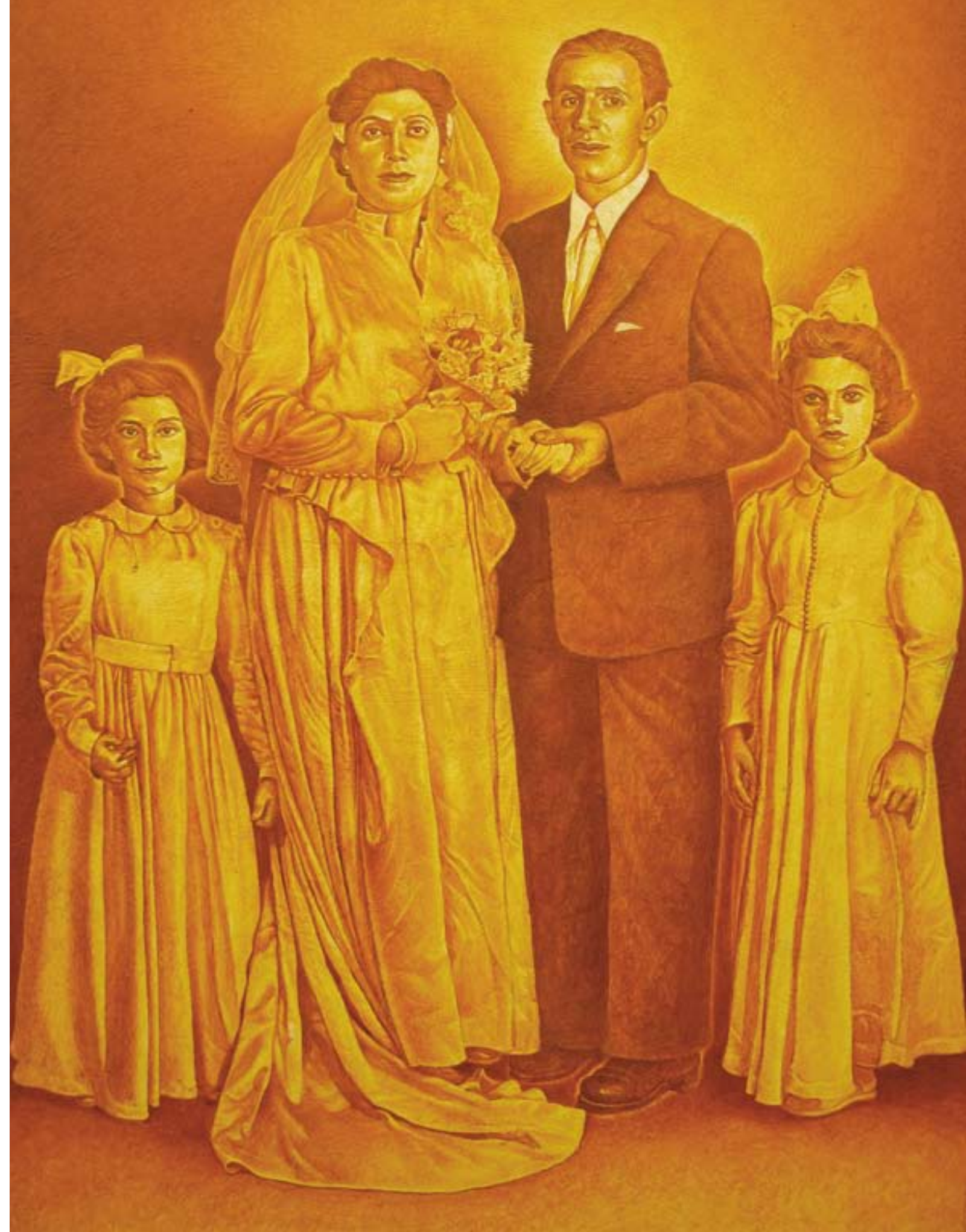
11 · Particolare: Genio
Detail: *Genius*



12 · *Famiglia Perfetta*, Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 160 x 240
Perfect family, Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 160 x 240 cm



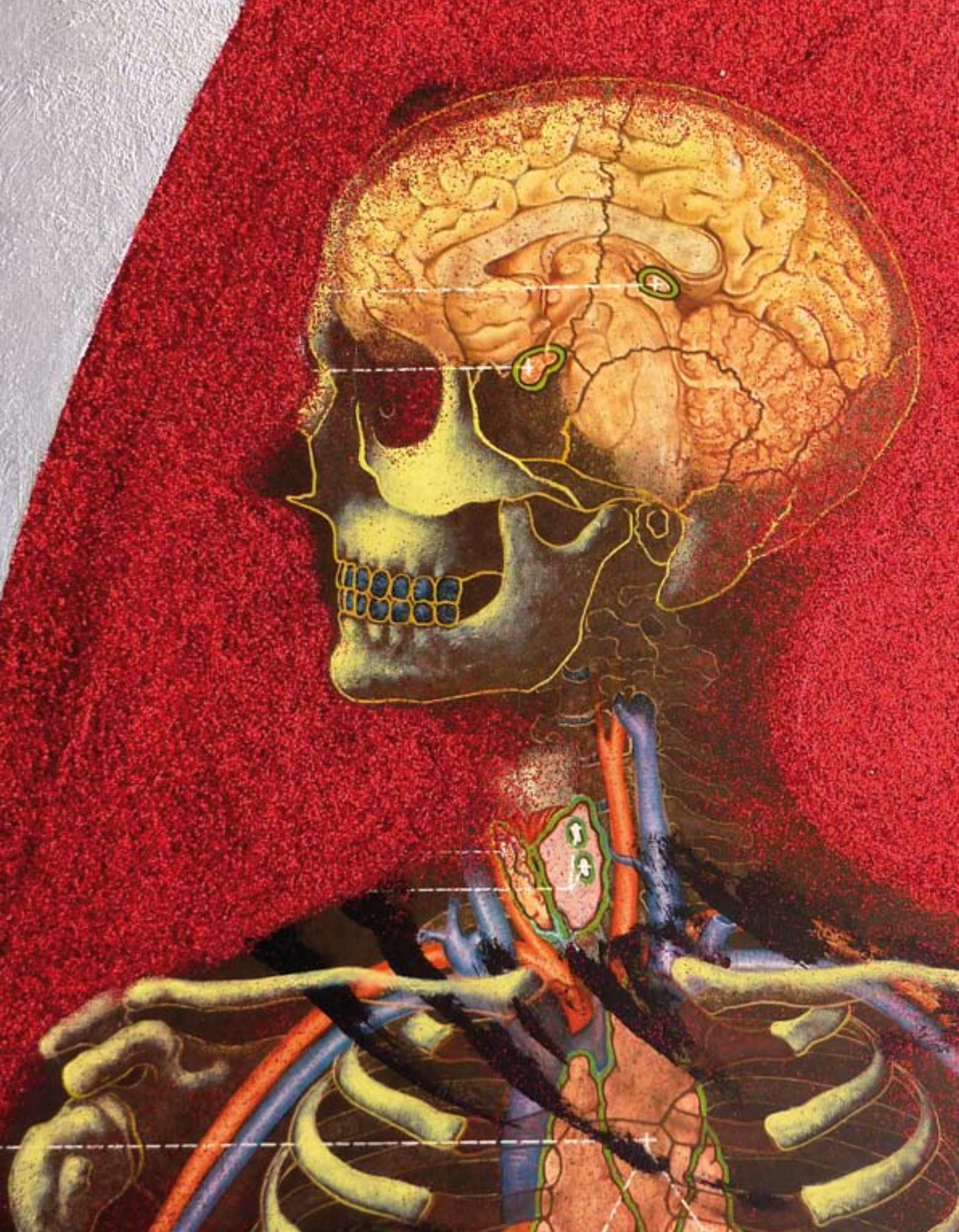
13 · Particolare: Famiglia Perfettea
Detail: *Perfect family*



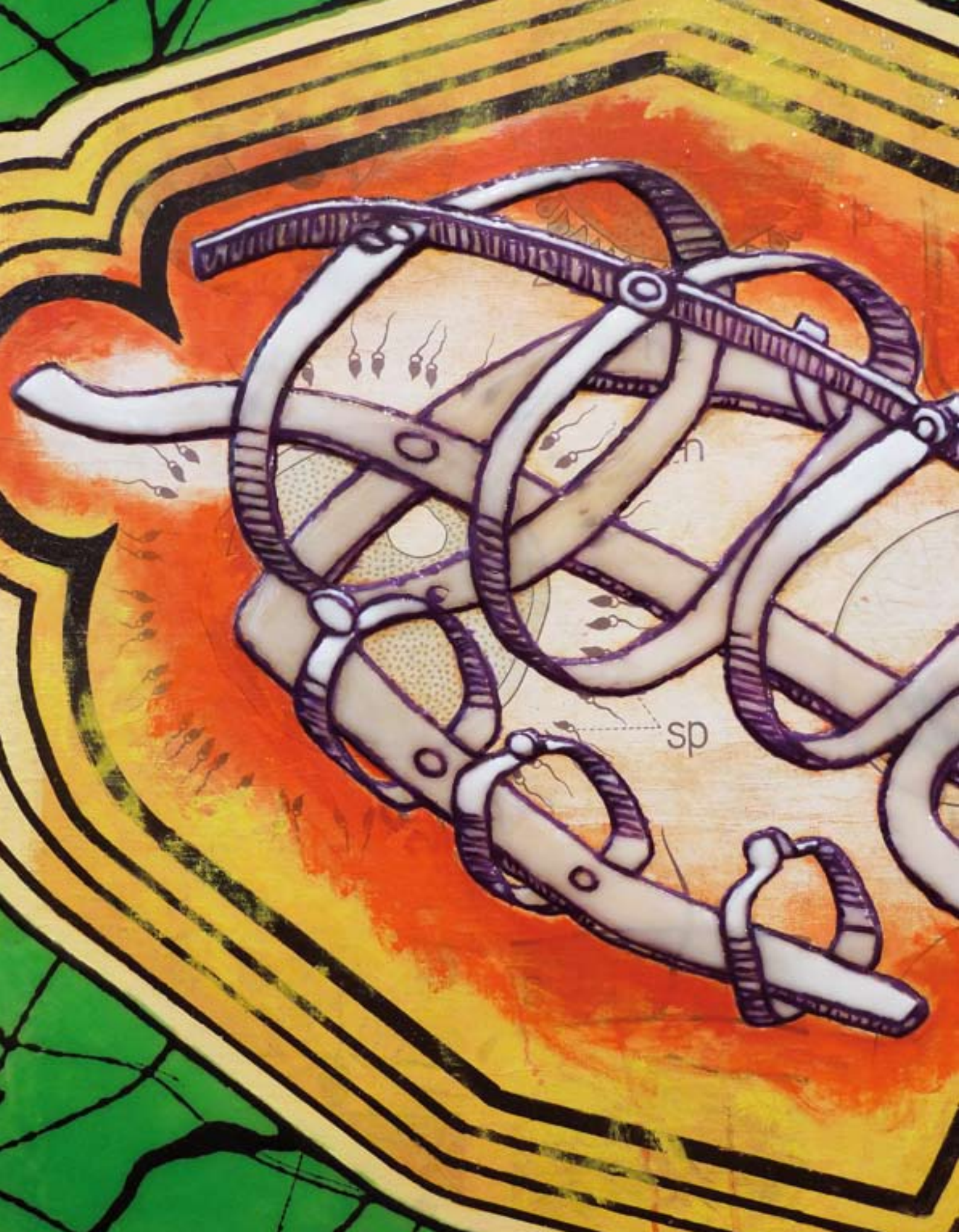
INTERIORA

14 · *Saluti*, Olio e materia mista su tela, 2009, cm. 160 x 222
Greetings, Oil and mixed media on canvas, 2009, 160 x 222 cm

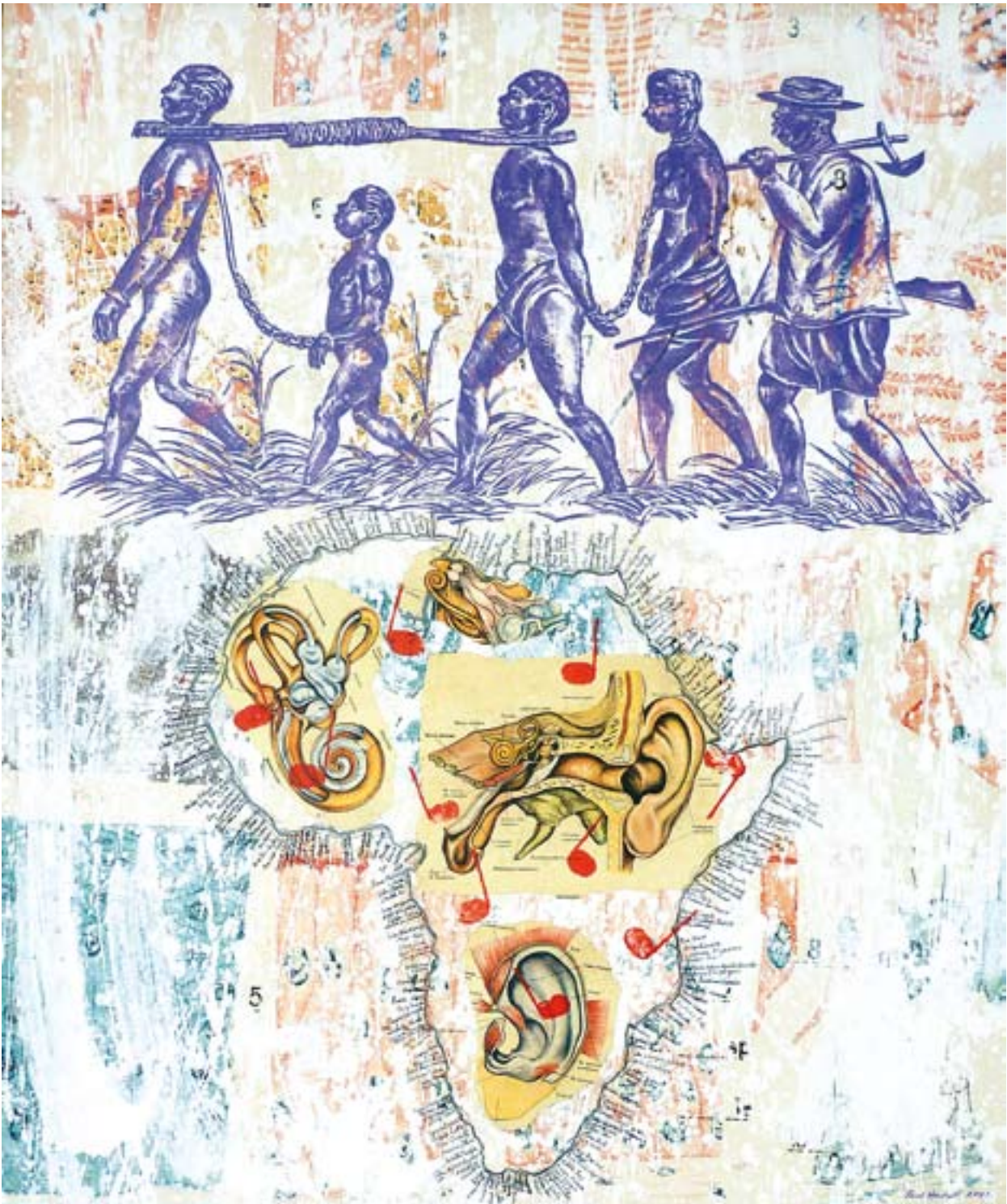




15 · Particolare: Saluti
Detail: *Greetings*



16 · *Frieda*, Olio e materia mista su tavola, 2009 - 2011, cm. 117 x 152
Frieda. Oil and mixed media on wood panel, 2009 - 2011, 117 x 152 cm



17 · *Schiavi*, Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 100 x 120
Slaves, Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 100 x 120 cm

TERRAE

18 · *Uomo Solitario*, Olio e materia mista su tela, 2011, cm. 60 x 65
Lonely Man, Oil and mixed media on canvas, 2011, 60 x 65 cm



19 · Particolare: Uomo Solitario
Detail: *Lonely Man*





20 · *Cuore Spezzato*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 39 x 47.5
Broken Heart, Casein and mixed media on board, 2011, 39 x 47.5 cm

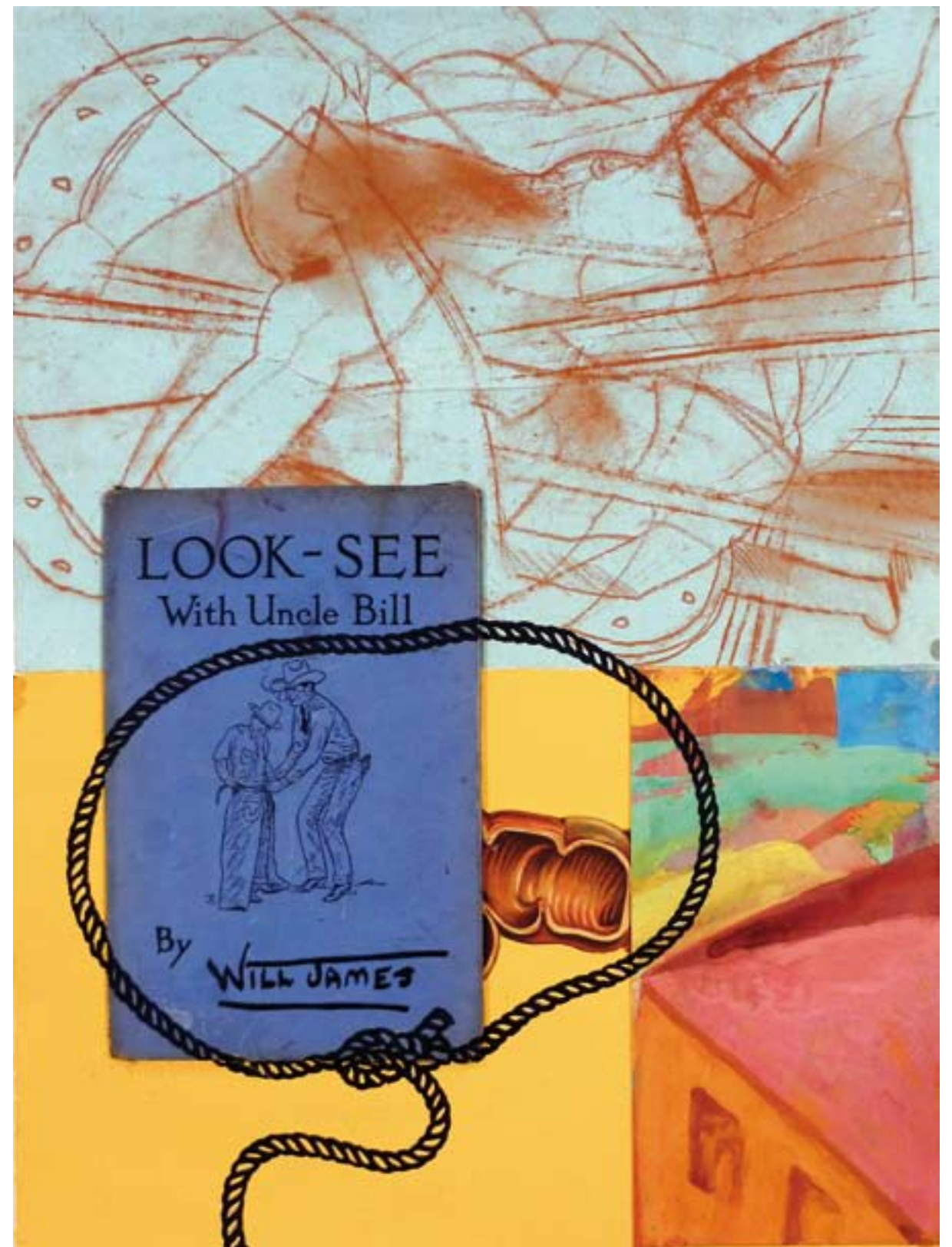
21 · *Undici Discepoli*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47
Eleven Disciples, Casein and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm



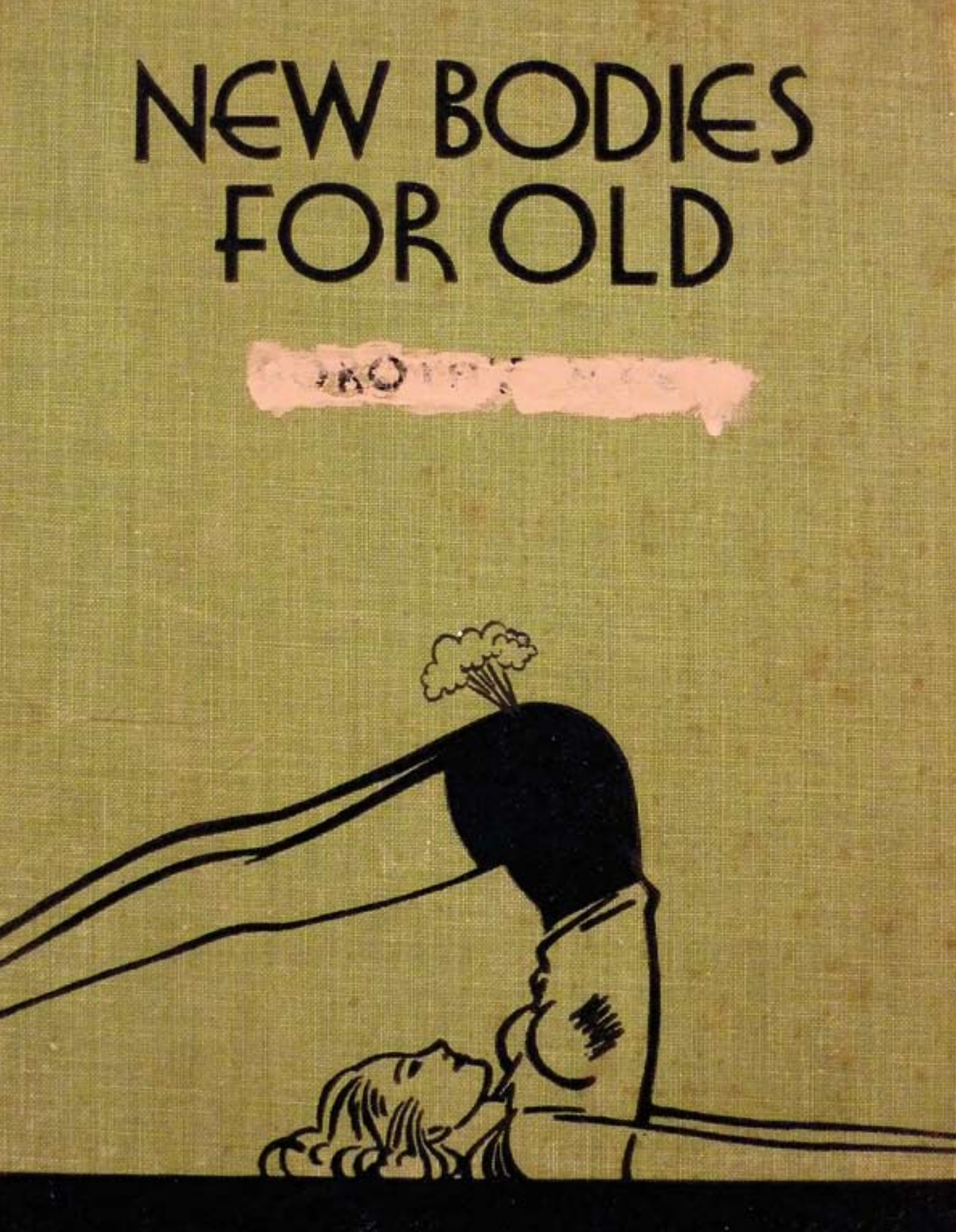


22 · Particolare: Undici discepoli
Detail: *Eleven Disciples*

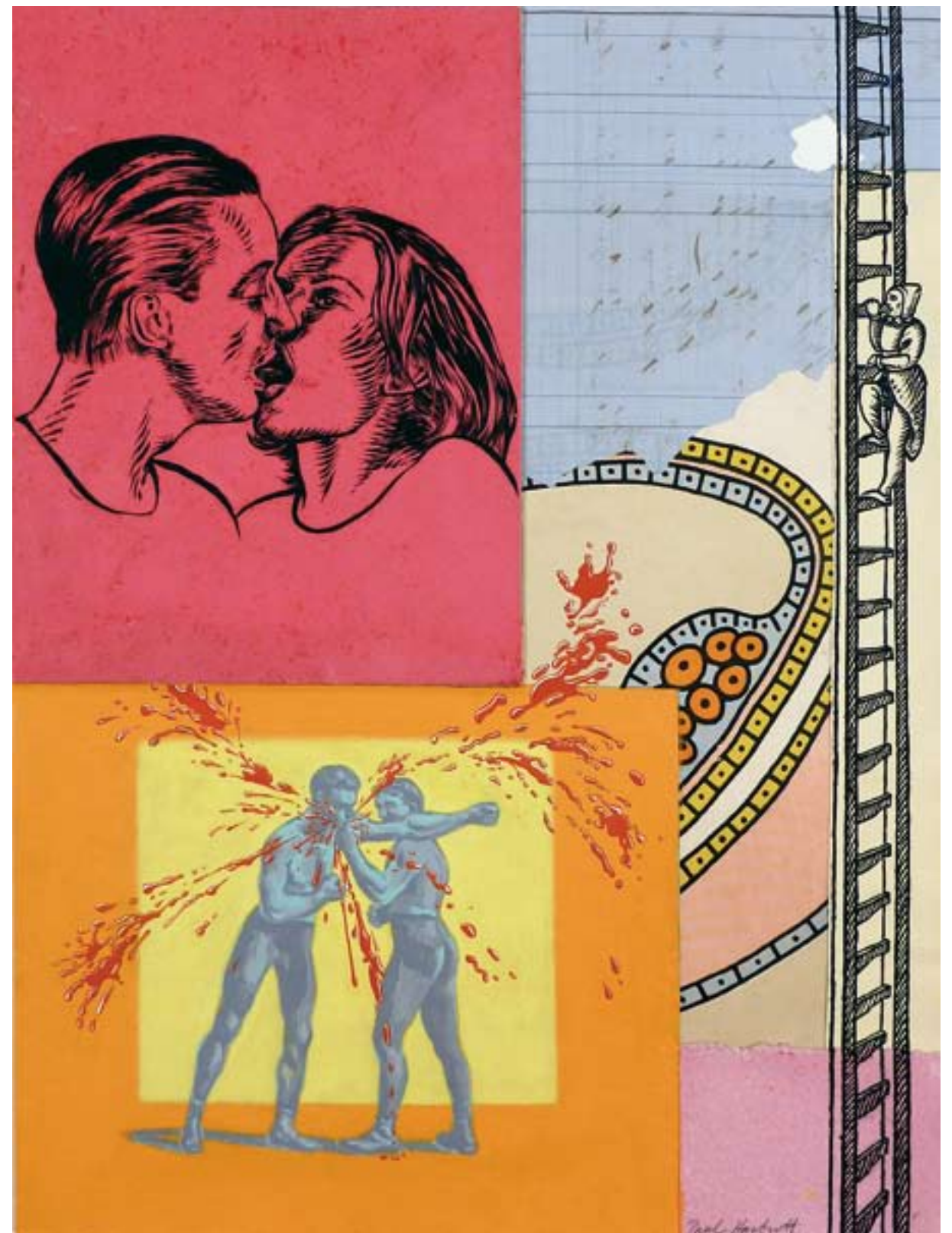
RECTIFICANDO



23 · *Guardare e Vedere*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47
Look and See, Caseine and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm

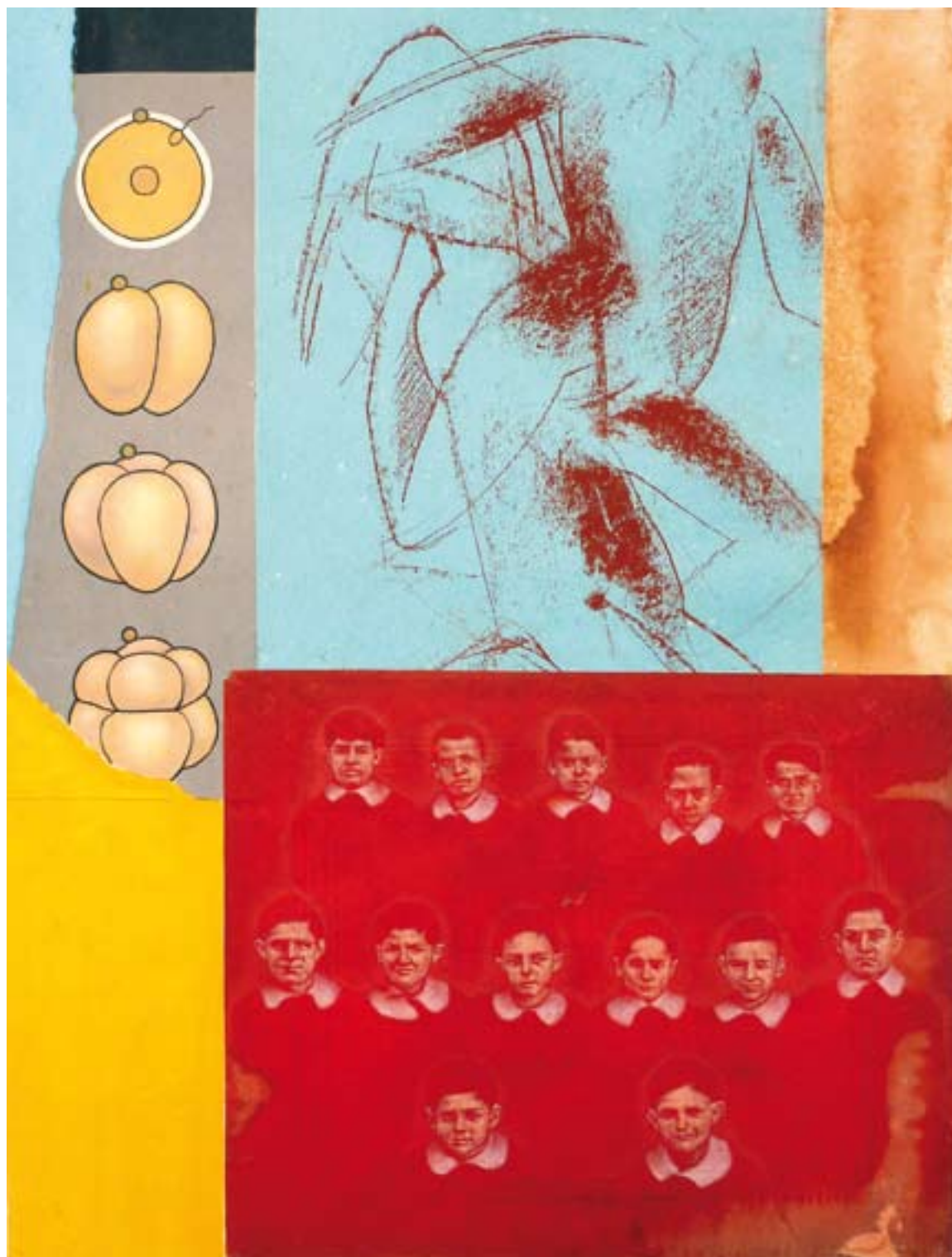


24 · *New Bodies*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47
New Bodies, Caseine and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm

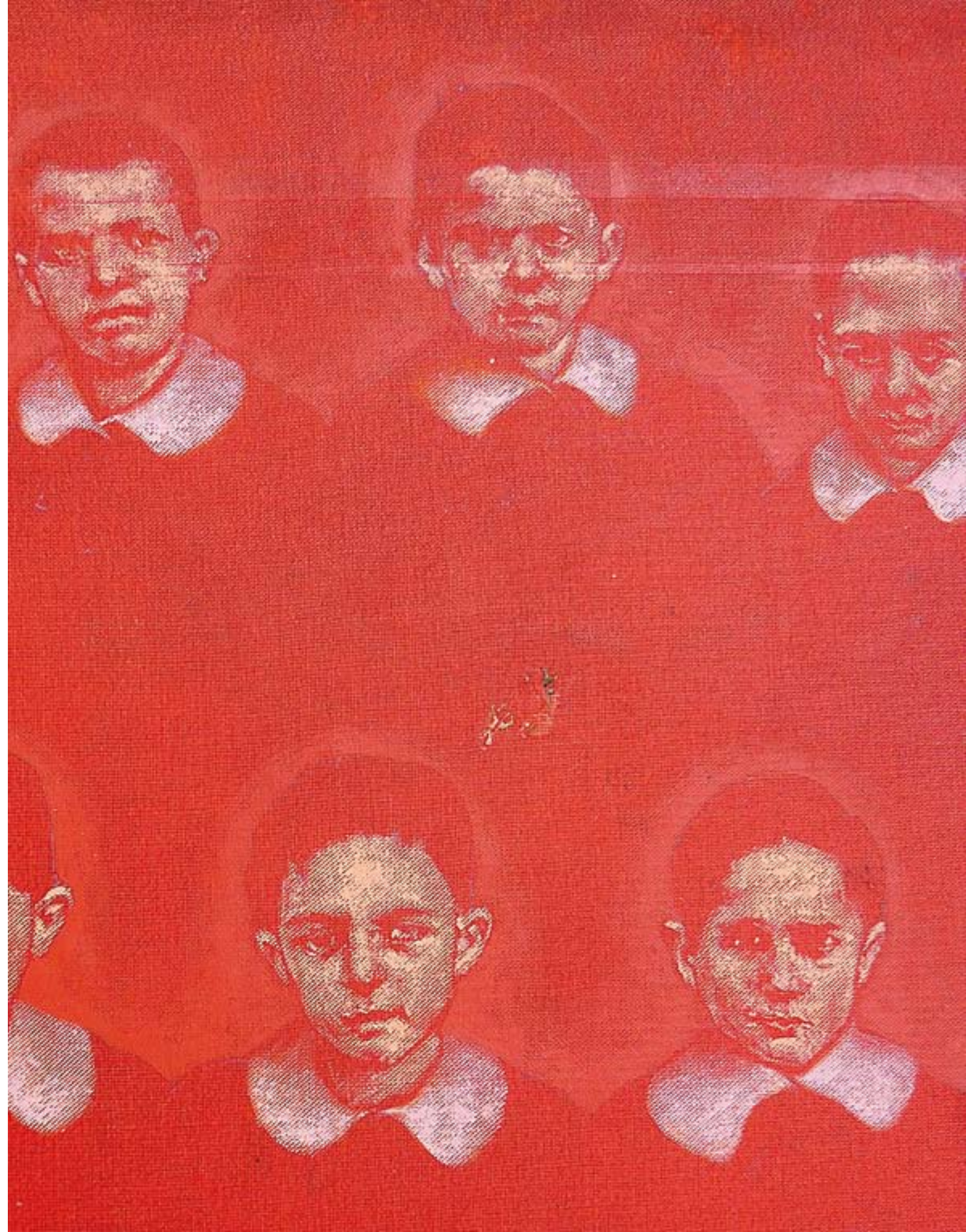


25 · *Baci*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35.5 x 47
Kisses, Caseina and mixed media on board, 2011, 35.5 x 47 cm

INVENIENS



26 - *Fantasmi*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 42 x 56
Ghosts, Caseine and mixed media on board, 2011, 42 x 56 cm

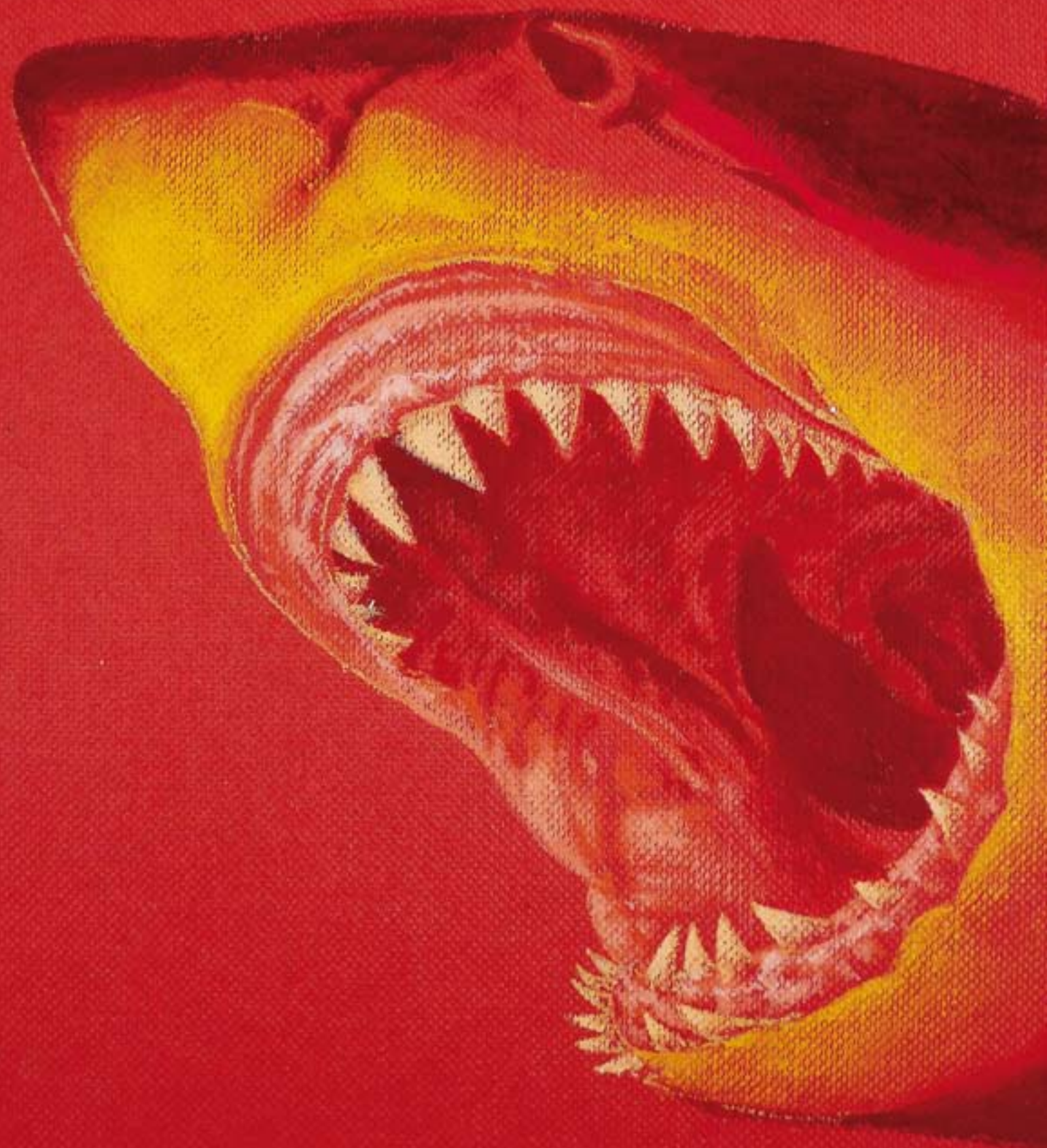


27 · *Trappola*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35.5 x 47
Trap, Caseine and mixed media on board, 2011, 35.5 x 47 cm





28 · *Nuoto e Tuffi*, Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 34 x 47
Swimming and Diving, Caseine and mixed media on board, 2011, 34 x 47 cm



29 · Particolare: Nuoto e Tuffi
Detail: *Nuoto e Truffi*

OCCULTAM

30 · *SOHO Shuffle*, Olio, neon e materia mista su tela, 2011, cm. 119 x 173
SOHO Shuffle, Oli, neon and mixed media on canvas, 2011, 119 x 173 cm





31 · Particolare: SOHO Shuffle
Detail: SOHO Shuffle

32 · *Bella Sposa*, Olio e materia mista su tavola, 2009 - 2011, cm. 69 x 94.5
Beautiful Bride, Oil and mixed media on wood panel, 2009 - 2011, 69 x 94.5 cm



33 · Particolare: Bella Sposa
Detail: *Beautiful Bride*





34 · *Distanza*, Olio e materia mista su tela, 2011, cm. 90 x 100
Distance. Oil and mixed media on canvas, 2011, 90 x 100 cm



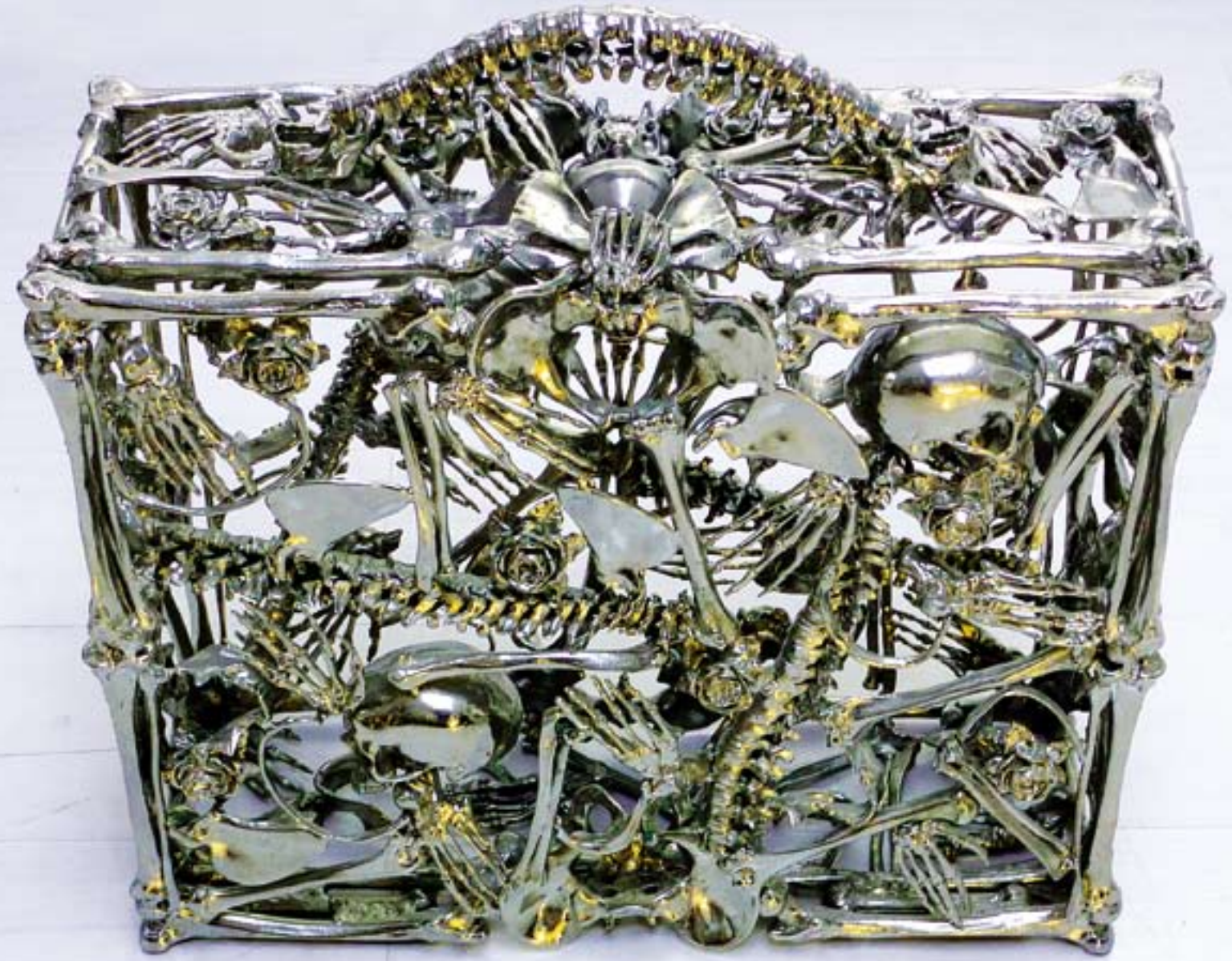
35 · *Bozzetto per SOHO Shuffle*, Sanguigna su carta blu, 2011, cm. 25 x 35
Study for SOHO Shuffle, Sanguin on blue paper, 2011, 25 x 35 cm

LAPIDEM



36 · *Valigia dei Ricordi*, Bronzo nichelato, p.a., 2011, cm. 22 x 50 x 55
Suitcase of Memories, Nickel plated bronze, p.a., 2011, 22 x 50 x 55 cm







37 · Particolare: Valigia dei Ricordi
Detail: *Suitcase of Memories*

TSUNAMI



38 · *Tsunami*, Caseina e materia mista su tela, 2009, cm. 108 x 130
Tsunami, Caseine and mixed media on canvas, 2009, 108 x 130 cm

FRAGMENTS



39

Fragments,
Olio e tecnica mista su tela,
2005, cm. 244 x 183

Fragments,
Oil and mixed technique on canvas,
2005, 244 x 183 cm

ELENCO DELLE OPERE
LIST OF WORKS

- 1 *Fur und Fur*, Olio e materia mista su tela, 2000, cm. 200 x 150
Fur und Fur, Oil and mixed media on canvas, 2000, 200 x 150 cm
Pag. 15
- 2 *The Corner*, Olio e materia mista su legno, 1996, cm. 200 x 240
The Corner, Oil and mixed media on wood, 1996, 200 x 240 cm
Pag. 17
- 3 *Sacred Cow*, Olio e materia mista su tela, 2006, cm. 100 x 85
(collezione privata Roma)
Sacred Cow II, Oil and mixed media on canvas, 2006, 100 x 85 cm
(private collection Roma)
Pag. 19
- 4 *Divine Water*, Olio e materia mista su tela, 2006, cm. 95 x 143
Divine Water, Oil and mixed media on canvas, 2006, 95 x 143 cm
Pag. 21
- 5 *Skeleton in the cupboard*, Olio e materia mista su tela, 2006,
cm. 95 x 143 (collezione privata Roma)
Skeleton in the cupboard, Oil and mixed media on canvas, 2006,
100 x 70 cm (private collection Roma)
Pag. 35
- 6 *Road to Rome*, Olio, bronzo, ceramica e tecnica mista su tavola,
2006, cm. 90 x 55 (collezione privata Brussels)
Road to Rome, oil, bronze, ceramic and mixed media on panel, 2006,
90 x 55 cm (private collection Brussels)
Pag. 36
- 7 *Passeggiata*, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 200 x 190
(collezione privata Londra)
Passeggiata, Oil mixed media on canvas, 2006, 200 x 190 cm
(private collection Londra)
Pag. 37

8	<i>Miele</i> , Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 140 x 190 <i>Honey</i> , Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 140 x 190 cm Pag. 51	17	<i>Schiavi</i> , Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 100 x 120 <i>Slaves</i> , Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 100 x 120 cm Pag. 71
9	Particolare: Miele Detail: <i>Honey</i> Pag. 53	18	<i>Uomo Solitario</i> , Olio e materia mista su tela, 2011, cm. 60 x 65 <i>Lonely Man</i> , Oil and mixed media on canvas, 2011, 60 x 65 cm Pag. 75
10	<i>Genio</i> , Casein, materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47 <i>Genius</i> , Casein, mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm Pag. 55	19	Particolare: Uomo solitario Detail: <i>Lonely Man</i> Pag. 77
11	Particolare: Genio Detail: <i>Genius</i> Pag. 57	20	<i>Cuore Spezzato</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 39 x 47.5 <i>Broken Heart</i> , Casein and mixed media on board, 2011, 39 x 47.5 cm Pag. 79
12	<i>Famiglia Perfetta</i> , Olio e materia mista su tela, 2009 - 2011, cm. 160 x 240 <i>Perfect family</i> , Oil and mixed media on canvas, 2009 - 2011, 160 x 240 cm Pag. 59	21	<i>Undici Discepoli</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47 <i>Eleven Disciples</i> , Casein and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm Pag. 81
13	Particolare: Famiglia perfetta Detail: <i>Perfect family</i> Pag. 61	22	Particolare: Undici discepoli Detail: <i>Eleven Disciples</i> Pag. 83
14	<i>Saluti</i> , Olio e materia mista su tela, 2009, cm. 160 x 222 <i>Greetings</i> , Oil and mixed media on canvas, 2009, 160 x 222 cm Pag. 65	23	<i>Guardare e Vedere</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47 <i>Look and See</i> , Caseine and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm Pag. 87
15	Particolare: Saluti Detail: <i>Greetings</i> Pag. 67	24	<i>New Bodies</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35 x 47 <i>New Bodies</i> , Caseine and mixed media on board, 2011, 35 x 47 cm Pag. 89
16	<i>Frieda</i> , Olio e materia mista su tavola, 2009 - 2011, cm. 117 x 152 <i>Frieda</i> . Oil and mixed media on wood panel, 2009 - 2011, 117 x 152 cm Pag. 69	25	<i>Baci</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35.5 x 47 <i>Kisses</i> , Caseina and mixed media on board, 2011, 35.5 x 47 cm Pag. 91

26	<i>Fantasmì</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 42 x 56 <i>Ghosts</i> , Caseine and mixed media on board, 2011, 42 x 56 cm Pag. 94	35	<i>Bozzetto per SOHO Shuffle</i> , Sanguigna su carta blu, 2011, cm. 25 x 35 <i>Study for SOHO Shufle</i> , Sanguin on blue paper, 2011, 25 x 35 cm Pag. 115
27	<i>Trappola</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 35.5 x 47 <i>Trap</i> , Caseine and mixed media on board, 2011, 35.5 x 47 cm Pag. 97	36	<i>Valigia dei Ricordi</i> , Bronzo nichelato, p.a., 2011, cm. 22 x 50 x 55 <i>Suitcase of Memories</i> , Nickel plated bronze, p.a., 2011, 22 x 50 x 55 cm Pag. 119
28	<i>Nuoto e Tuffi</i> , Caseina e materia mista su cartone, 2011, cm. 34 x 47 <i>Swiming and Diving</i> , Caseine and mixed media on board, 2011, 34 x 47 cm Pag. 99	37	Particolare: Valigia dei Ricordi Detail: <i>Suitcase of Memories</i> Pag. 125
29	Particolare: Nuoto e Tuffi Detail: <i>Nuoto e Tuffi</i> Pag. 101	38	<i>Tsunami</i> , Caseina e materia mista su tela, 2009, cm. 108 x 130 <i>Tsunami</i> , Caseine and mixed media on canvas, 2009, 108 x 130 cm Pag. 129
30	<i>SOHO Shuffle</i> , Olio, neon e materia mista su tela, 2011, cm. 119 x 173 <i>SOHO Shuffle</i> , Oli, neon and mixed media on canvas, 2011, 119 x 173 cm Pag. 105	39	<i>Fragments, Olio e tecnica mista su tela, 2005, cm. 244 x 183</i> <i>Fragments</i> , Oil and mixed technique on canvas, 2005, 244 x 183 cm Pag. 132
31	Particolare: SOHO Shuffle Detail: <i>SOHO Shuffle</i> Pag. 107	40	<i>Captain Derek</i> , Olio e tecnica mista su tela, 2005, cm. 198 x 150 (collezione privata Como) <i>Captain Derek</i> , Oil and mixed media on canvas, 2005, 198 x 150 cm (private collection Como) Pag. 151
32	<i>Bella Sposa</i> , Olio e materia mista su tavola, 2009 - 2011, cm. 69 x 94.5 <i>Beautiful Bride</i> , Oil and mixed media on wood panel, 2009 - 2011, 69 x 94.5 cm Pag. 109	41	<i>Elements</i> , Olio e tecnica mista su tela, 2004, cm. 94,5 x 66 (collezione privata Palermo) <i>Elements</i> , Oil and mixed media on canvas, 2004, 94.5 x 66 cm (private collection Palermo) Pag. 151
33	Particolare: Bella Sposa Detail: <i>Beautiful Bride</i> Pag. 111	42	<i>Tonic</i> , Olio e tecnica mista su tela, 2004, cm. 119 x 76 <i>Tonic</i> , Oil and mixed media on canvas, 2004, 119 x 76 cm Pag. 151
34	<i>Distanza</i> , Olio e materia mista su tela, 2011, cm. 90 x 100 <i>Distance</i> , Oil and mixed media on canvas, 2011, 90 x 100 cm Pag. 113		

- 43 *No Tears*, Olio e tecnica mista su tela, 2004, cm. 104 x 71
No Tears, Oil and mixed media on canvas, 2004, 104 x 71 cm
Pag. 152
- 44 *Sacred Cow*, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 139,5 x 112
Sacred Cow, Oil and mixed media on canvas, 2006, 139.5 x 112 cm
Pag. 152
- 45 *Tree*, Olio e tecnica mista su tavola, 2006, cm. 135 x 125
Three Blind Mice, Oil and mixed media on panel, 2006 135 x 125 cm
Pag. 152
- 46 Honour and Love, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 210 x 190
(collezione privata Roma)
Honour and Love, Oil and mixed media on canvas, 2006, 210 x 190 cm
(private collection Roma)
Pag. 153
- 47 *Memories*, Olio e tecnica mista su tela, 2004, cm. 116 x 74
Memories, Oil and mixed media on canvas, 2004, 116 x 74 cm
Pag. 153
- 48 *XF1*, Caseina e tecnica mista su tela, 2007, cm. 65 x 55
(collezione privata Todi)
XF1, Casein and mixed media on canvas, 2007, 65 x 55 cm
(private collection Todi)
Pag. 153
- 49 *Twins*, Olio e tecnica mista su tela, 2004, cm. 94 x 71
(collezione privata Roma)
Twins, Oil mixed media on canvas, 2004, 94 x 71 cm
(private collection Roma)
Pag. 154

- 50 *The Vein Man*, Tecnica mista su tela, 2006, cm. 200 x 129,5
The Vein Man, Mixed media on canvas, 2006, 200 x 129.5 cm
Pag. 154
- 51 *Diviner*, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 203 x 183
(collezione privata Roma)
Diviner, Oil and mixed media on canvas, 2006, 203 x 183 cm
(private collection Roma)
Pag. 154
- 52 *Heart on His Sleeve*, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 200 x 190
(collezione privata Roma)
Heart on His Sleeve, Oil and mixed media on canvas, 2006, 200 x 190 cm
(private collection Roma)
Pag. 155
- 53 *Twins 11 2006*, Olio e tecnica mista su tela, 2006, cm. 200 x 159,5
(collezione privata Roma)
Twins 11 2006, Oil and mixed media on canvas, 2006, 200 x 159.5
(private collection Roma)
Pag. 155
- 54 *Bad Boys 56 2009*, Olio e tecnica mista su tela, 2009, cm. 119 x 76
Bad Boys 56 2009, Oil and mixed media on canvas, 2009, 50 x 40 cm
Pag. 155



BIBLIOGRAFIA

MOSTRE

BIOGRAFIA



1947	Nasce a Londra
1960 / 63	Riceve una borsa di studio all'Harrow School of Art, Londra
1963	Vince un premio per un dipinto all'esibizione George Rowney
1964 / 66	Dipinge e illustra presso l'Artist Partners, Londra e New York
1967 / 70	Riceve una borsa di studio al Royal College of Art, Londra
1970 / 76	Vive e dipinge a New York
1971	Insegna disegno alla School of Visual Arts, New York
1972	Crea un filmato per la produzione teatrale <i>Of Love and War</i> , Lennox Art Centre, Mass.
1976 / 84	Vive e dipinge a San Donato in Poggio, Firenze
1984 / 96	Vive e dipinge a Londra
1994	Insegna grafica e disegno al Byam Shaw School of Art, Londra
1995 / 96	Istruttore di disegno e pittura all'International School of Art, Montecastello di Vibio
1997	Vive e dipinge a Siviglia, Spagna
1999	Artista residente presso l'American Academy in Roma
2001	Docente ospite presso New York Studio School
2002	Artista residente all'American Academy in Roma
2003 / 04	Professore di Arte alla Cornell University, Roma



- 1947 *Born London*
- 1960 / 63 *Scholarship student at Harrow School of Art, London*
- 1963 *Awarded third prize at The Rowney Exhibit*
- 1964 / 66 *Painted and illustrated, represented by Artist Partners, London and New York*
- 1967 / 70 *Scholarship student at The Royal College of Art, London*
- 1970 / 76 *Lived and painted in New York*
- 1971 *Taught drawing at the School of Visual Arts, New York*
- 1972 *Made film for the theater production "Of Love and War" Lenox Arts Center, Mass*
- 1976 / 84 *Lived and painted San Donato in Poggio Florence*
- 1984 / 96 *Lived and painted in London*
- 1994 *Taught printmaking and painting at Byam Shaw School of Art, London*
- 1995 / 96 *Instructor of Drawing and Painting at the International School of Art, Italy*
- 1997 *Lived and painted in Seville, Spain*
- 1999 *Visiting Artist, The American Academy in Rome, Italy*
- 2001 *Guest Lecturer, The New York Studio School*
- 2002 *Visiting Artist, The American Academy in Rome, Italy*
- 2003 / 04 *Professor of Art - Cornell University, Rome*



Mostre personali
Solo 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 |
| 2009 | • Whispers, Sala S.Rita Rome |
| 2011 | • Galleria d'Arte Orizzonti, Catania |



43



44



45

Mostre collettive 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
• Drayton Prints, Hurlingham Gallery, London
- 1989 • Lena Boyle Edith Grove Gallery, London
- 1990 • Contemporary Ceramics, Odette Gilbert Gallery, London



46



47



48

- 1990 • 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, 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 con 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 con Galleria La Bezuga, Miami
• Collective, Galleria Giallocromo, Catania



49



50



51



52



53



54

- 1992 • Four Contemporary Painters, Thomas Gibson
• Fine Art London
- 1994 • Thomas Gibson Fine Art Ltd., London
• Jason Rhodes Gallery, London
• Hohenthal Gallery, Munich
• La Renaissance des Ex-Libris, Alliance Française; 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 quoi écrire
• 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 .
• La Ricoleta, 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 quoi écrire! Musée Pablo Serrano, Saragosse

- 1997 • 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 - Lamont Gallery
• Métamorphoses de Kafka, Musée du Montparnasse
- 2005 • An International Collection of Small Sculpture
• Castello Scaligero, Malcesine, Garda
- 2006 • Raw Space, London
- 2007 • Collective Kafka, Collegiale Saint-Pierre Le Puellier, Orleans 2004
• ArteFiera Bologna con Galleria Unosunove
• Miart Milano con Galleria Unosunove
• Sottovetro, Roma, curated by Pier Paolo Pancotto
- 2008 • Contemporary Photo Crossroad, Icipici, Fiera di Roma
• Impronta Globale. Roma Italy
- 2009 • Mitografie, curated by Peter Weiermair. Museo Bilotti Roma
• Artifici Contemporanei e difformità barocche. ARCOS Museo 'Arte Contemporanea Sannio, Benevento
- 2011 • Artfactory 01 con Galleria d'Arte Orizzonti

Bibliografia
Bibliography

- ARÉVALO, Antonio. *Paul Harbutt: una nuova grammatica*, catalogo. *Memories*, Viterbo 2005
- BEVAN, Roger. *The Journal of Art, International Edition*, marzo 1993
- BODE, Peter M. *Abendzeitung*, Munchen, 24 novembre 1994
- CARDI, Silvia. *Anatomy, Collezionismo e Antiquario*, marzo 2007
- Paul Harbutt and Gregoire Muller”, *Art World*, Vol.1 n.9, maggio, 1977
- CAPURRO, Fausto. *Paul Harbutt, Roma, Unosunove, Exibart on paper*, 30 marzo 2007
- CROPPI, Umberto. exhibition catalogue, *Whispers*, Sala Santa Rita, Roma, maggio 2009
- D'ALMEIDA, George. exhibition catalogue, *Paul Harbutt, Long & Ryle*, novembre 1990
- D'ESCOBAR, Giuseppe Ussani. *Il mondo incantato di Paul Harbutt, una favola contemporanea*, catalogo *Whispers*, Sala Santa Rita, Roma, maggio 2009
- DE SALVO, Alessandra. *Whispers di Paul Harbutt, Abitare a Roma*, 21 maggio 2009
- DE SANCTIS, Linda. *Scheletri, raddomanti e cavalieri, il mondo nelle tele di Paul Harbutt*, *la Repubblica*, 28 febbraio 2007
- *Bodies piled high*, *The Village Voice*, 24 agosto 1972
- DI MICELI, Valentina. *Harbutt, schegge di cinema*, *Giornale di Sicilia*, 4 giugno 2009
- FERRETTI, Fred. *Soho Grows Up and Grows Rich and Chic*, *New York Times*, 12 ottobre 1975
- FILIPPI, Maria Grazia. *Whispers, gli scatti di Harbutt su Cinecittà*, 27 maggio 2009
- FIORI, Nica. *I decadenti sospiri della cinearcheologia*, *Il Giornale*, 23 giugno 2009
- FORTUNATO. Teobaldo, *Memorie e relitti*, *CMD Arte & Design*, febbraio 2007

- FLYNN, Ann-Gerard. *Of Love and War*, The Berkshire Eagle, 17 agosto 1972
- FORTUNATO, Teobaldo, *Primitivismo umbro*, CMD Arte & Design, aprile 2007
- *Opere rinate dalle Torri Gemelle*, La Voce di Viterbo, 4 dicembre 2007
- GALLO, Francesco. *Realismi visioni*, catatolgo *Whispers*, Sala Santa Rita, Roma maggio 2009
- GIOIA, Claudia. *Tutto è possibile. Barocca illusione contemporanea*, catalogo, *Artifici contemporanei e difformità barocche*, ARCOS, Benevento 2010
- GRUEN, John. *Paul Harbutt*, catalogo Mara Chiaretti, Roma 1976
- GUIDOBONO, Raffaella. catalogo, *Anatomy*, Galleria Unosunove, Roma 2007
- HAYNES, Marc & GEDDES, *Interview with Paul Harbutt*, The Arts Review, 1993
- HENRY III, William A. *Of Love and War impresses at Lenox*, Boston Globe, 18 agosto 1972
- HOWELL, Sarah. *Framed by the Artist*, The World of Interiors, novembre 1990
- HURLBURT, Roger. *Color and form fill Carone*, Fort Lauderdale News, 18 marzo 1987
- HUBBARD, Sue. *Paul Harbutt*, Galleries, U.K. Edition, novembre 1990
- HUBBARD, Sue. Catalogo *Paul Harbutt*, Hohenthal & Littler, Monaco 1994
- HUBBARD, Sue. *Paul Harbutt*, Time Out London, 7 - 14 dicembre 1994
- KAPLAN, Cheryl. *The Remains of the Day: The Work of Paul Harbutt*, catalogo, Anatomy, 2007
- KENT, Sarah. *Viva Picasso!*, Time Out, London, 24 - 31 luglio 1991
- LANCISE, Luca. *L'amarcord di Cinecittà che è finito dimenticato* Il Venerdì di Repubblica, 5 agosto 2005
- LEMAIRE, Gérard-Georges. *Paul Harbutt: La leçon de choses picturales*, Verso, n. 39 - ottobre 2005
- LEMAIRE, Gérard-Georges. *Mise en scène de l'univers de Kafka*, catalogo K comme Kafka, marzo 2006
- LEMAIRE, Gérard-Georges. *Visites d'atelier private*, catalogo Notebooks 1986 - 1996 and 16 Dangers of Life, Thomas Gibson Fine Art, novembre 1996
- MARCOALDI, Franco. catalogo, *Interference*, Thomas Gibson Fine Art, Londra 1994

- MANGANELLI, Daria. *Paul Harbutt - New Paintings*, Metromorfosi, 2 marzo 2007
- MANNA, Leonarda. *L'arte contemporanea in Italia*, TK - Teknimedia, 8 marzo 2007
- MANNINI, Brunello. *Paul Harbutt: l'affacciarsi di nuovo*, La Ballata, Anno XVI - n. 2 - 1992
- MATITTI, Flavia. *Le mappe mentali di Harbutt*, l'Unità, 11 aprile 2008
- MCEWAN, John. *Paul Harbutt*, Sunday Telegraph, aprile 1993
- MICHIEL, M.P. *Frammenti ironici di vita e di natura nell'arte di Paul Harbutt*, Pianeta - Arte, 1 marzo 2007
- PETZAL, Monica. *Artland*, Time Out, Londra, 18 - 25 febbraio 1987
- *Juliett Art Magazine*, n. 52, aprile 1991
- PALOSCIA, Tommaso, *I mondi di Harbutt e di Scatizzi*, La Nazione, 9 dicembre 1990
- PANCOTTO, Pier Paolo. *Paul Harbutt, la morte diventa (quasi) ironica*, l'Unità, 3 aprile 2007
- PANCOTTO, Pier Paolo. *Sottovetro*, catalogo 2007
- PANCOTTO, Pier Paolo. *E a questo punto, le carte...*, catalogo Now and Then, SSCC Gallery, aprile 2008
- PANCOTTO, Pier Paolo. *I conti tornano sempre*, catalogo Loss, Galleria Miralli, Viterbo, dicembre 2007
- PETZAL, Monica. *Artland*, Time Out London, 18 - 25 febbraio 1987
- PRICE, Aridea Fezzi. *L'inquieto viaggio dell'esistenza*, Il Giornale, 9 dicembre 1990
- *Paul Harbutt alla Galleria Miralli*, Viterbo Corriere, 30 novembre 2007
- ROCCO, Fiammetta. *Paul Harbutt*, untitled - A Review of Comtemporary Art, edizione n. 7, 1994 - 95
- ROMANO, Michele. *Paul Harbutt, la luce sui muri di Roma e le colline di Todi*, TemaCeleste, estate 1993
- ROSSITTI, Michela. *I sospiri di Cinecittà nelle fotografie di Paul Harbutt*, RecenSito, 20 maggio 2009
- SERVADIO, Gaia. *Dipingere tra i glicini*, Brava Casa, Italia, 1992
- *Whispers di Paul Harbutt*, Aise, 25 maggio 2009
- TALENTI, Cristiana. *The Third Eye*, catalogo L'occhio dell'Artista su Leonardo, The Armand Hammer Foundation, Edizioni della Bezuga, 1993
- TAYLOR, John Russel. The Times Saturday Review, 17 novembre 1990
- WARNER, Marina. *Paul Harbutt: New Paintings 1991 - 92*, catalogo Thomas Gibson Fine Art, 1993



Viale Ionio, 61 · 95129 Catania · Tel. 095 7221869 · Fax 095 7223029
e-mail: galleriaorizzonti@alice.it · www.galleriaorizzonti.it

Il volume è stato realizzato in occasione della mostra personale presso la Galleria d'Arte Orizzonti
This volume is published on the occasion of the solo exhibition at Orizzonti Art Gallery

