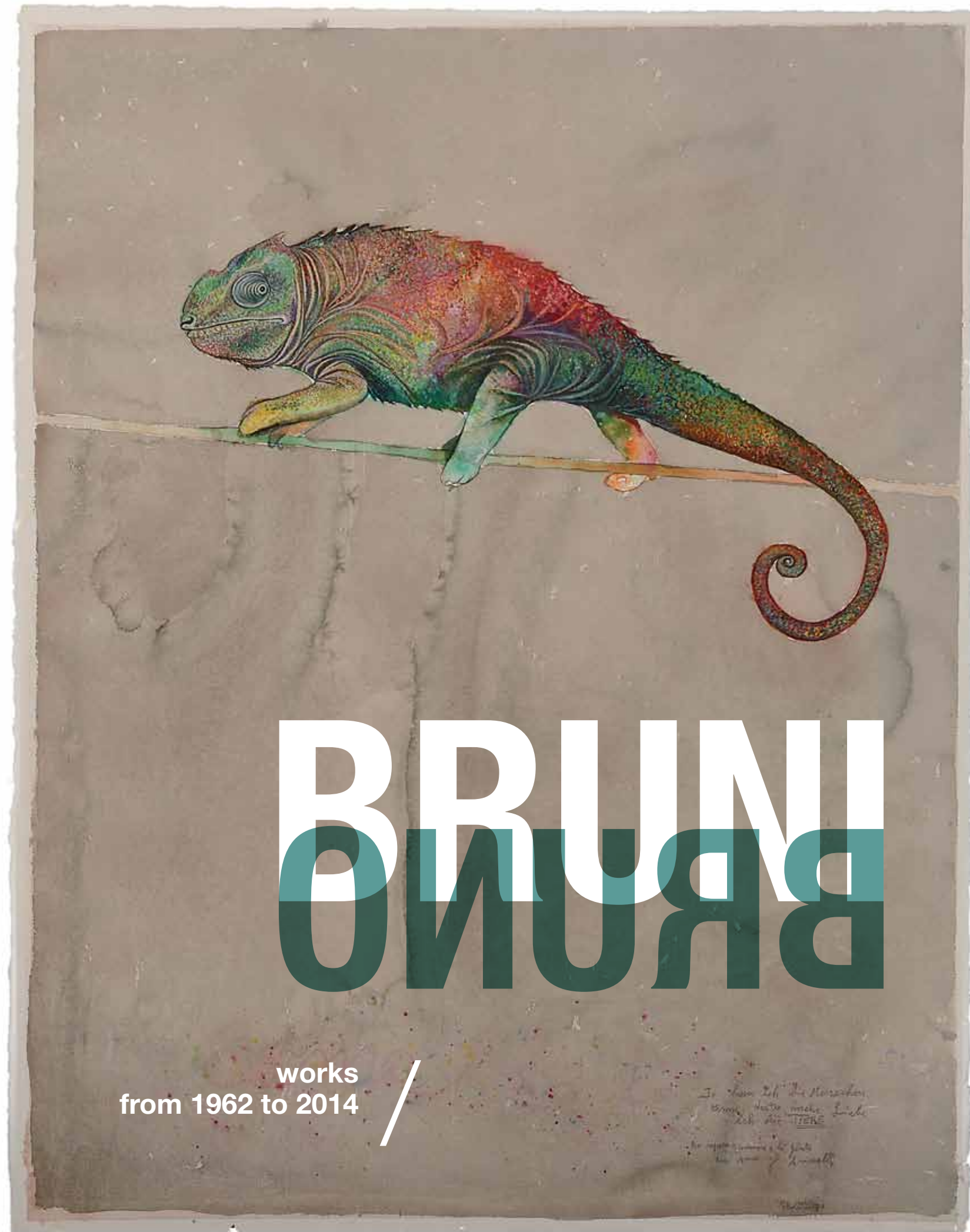


Bruni

BRUNI / works
from 1962 to 2014

●mnia comunicazione Editore

works
from 1962 to 2014



Bonny



Under the Auspices of the
President of the Armenian Republic



Under the patronage of the
Italian Embassy in Armenia

exclusive sponsor



Gallery
ANTIKYAN Curator of the exhibit

Bruno Bruni
25 April - 2 June 2014
National Gallery of Armenia
1 Aram St, Yerevan 0010 Armenia

Catalogue
Omnia Comunicazione Editore

Graphic project and layout
Elisabetta Duchi
Omnia Comunicazione srl, Fano
www.omniacomunicazione.it

Translations
Tradex

Photography of the works
Peter Schulte, Jürgen Müller, Ulla Musall
Archivio Bruni, Marcello Sparaventi,
Marita Bruni

Printing
Grapho 5

© All rights reserved Bruno Bruni

ISBN: 978-88-95904-13-9

BRUNI
ԾՆՈՒՅԻՐ

works
from 1962 to 2014 /

● **omnia**comunicazioneEditore



Հայաստանում Բրունոն Երևանի բավականին ինքնատիպ մի շենքում ցուցադրում է իր գործերը, որոնք այս ճգնաժամային իրավիճակի համար պարզ և նոր նշանակություն ունեն։ Հայաստան, ուր ցավոք չկարողացա այցելել Տոնինո Գուեռոայի հետ, սակայն նրա խոսքերի շնորհիվ սովորեցի խորապես հարգել այն։ Հայաստանը արվեստագետների երկիր է, այնպիսի մարդկանց, ովքեր մտքից էլ այն կողմ են անցնում։

Բրունոյին հանդիպում եմ Պեզարոյում՝ կանաչի մեջ ընկղմված նրա տանը Ադրիատիկ ծովի ափին, որը լուսավորում է անգամ գորշ և ամպամած օրերը։ Նման վայրում գրեթե անհնար է ընկճվածության զգացում ունենալ, և իսկապես, Բրունոն հանգիստ ու սրամիտ զրուցակից է։ Նստում ենք սեղանի շուրջ. հպարտորեն ինձ ցույց է տալիս իր իսկ կողմից նախագծված սև մարմարից սեղանը, որտեղ հին ժամանակներում Իտալիայում հայտնի կիսաթանկարժեք քարերի արվեստին բնորոշ փոքրիկ կենդանիներ է փորագրել՝ գորտեր, ծղրիղներ և ինչ-որ բան, որը չեմ կարող նկարագրել։ Հարթ, սև քարը շոյելուց հետո հպարտորեն ասաց, որ այն երկու հարյուր միլիոն տարեկան է՝ ըմպելով սուրճը և խոսելով ցածր ձայնով, որովհետև վաղ առավոտ էր, և տան մյուս անդամները դեռ քնած էին։ Ասաց. «Այդ կենդանի՞ն, նրան ես եմ հորինել»։ Ցույց տվեց ջրաներկով արված կտավներ, որոնք հաստատում են գծագրի և փորագրման մեջ արդեն արտացոլված նրա ունակությունները, և կոպիտ թղթի վրա՝ նորից գորտեր, ծղրիղներ և հնարված էակներ։ Գնահատում եմ համարձակ գույների համադրությունը վառ կանաչի հետ։ Ես ապշած եմ։ Բրունոն կյանքով լի անձնավորություն է։ Հանգիստ և բացահայտ էրոտիզմ է։ Նրա համար կյանքն անցնում է զգայարաններով և վերադառնում է զգայարաններին միտքն ու սիրտը շոյելուց հետո՝ շարժելով ձեռքերը, որոնք կատեղծեն կանացի գալարուն մարմիններ, նույնքան կանացի ծաղիկներ կամ վերարկուներ, տղամարդու գլխարկներ, ձեռնոցներ, սիգարներ, այսինքն՝ տղամարդկային խորհրդանիշներ, որոնք ընդգծում են տղամարդու բացակայությունը, որն ապաստան է գտնում կնոջ մեջ՝ իսկական, կենդանի, ինչը, ըստ Բրունոյի, յուրաքանչյուր տղամարդու պարտադիր ուղին է իմաստ, կերպար, դեմք ստանալու համար։ Նրա ամենահայտնի քանդակը՝ կինը՝ գրկած տղամարդկային «ոչինչ», որը կարելի է ճանաչել վերարկուի և գլխարկի շնորհիվ, ցույց է տալիս իր ծարավը դեպի կյանքը, դեպի շփումը գոյություն ունենալու համար, շփումը՝ մյուսներից իր սեփական դեմքը ստանալու և կնոջից հոգու կայծը վերցնելու համար։

Խոսելով թեթևորեն և հեզմանքով՝ Բրունոն հարցնում է, թե արդյոք հավատո՞ւմ եմ Աստծուն։ Պատասխանում եմ, որ հավատում եմ Սրբությանը, որ վերջերս՝ վերջին վեց տարիների ընթացքում, այս զգացողությունը հանկարծակիորեն գրավել է ինձ և լցրել ներդաշնակությամբ։ Ուսումնասիրում է ինձ և լռում, ու նրա լռությունն ինչ-որ չափով համաձայնություն է, որը պատրաստ չէ բառերով արտահայտել և չի էլ պատրաստվում ժխտել։ Եվ ինչպես քաջատեղյակ մեկը, ով փոքր չափաբաժիններով է առաջարկում գոյության իր տարբերակը, ասում է ինձ. «Այնտեղ՝ այն ձիթապտղի ծառի հետևում, ջրով լի մի մեծ ափսե եմ դրել թռչունների համար։ Նայում եմ՝ ինչպես են խմում, լվացվում, գրեթե պարում…» Պատասխանում եմ, որ իմ տանն էլ նման ափսե կա։ Մեջը հազիվ թե երեք մատնաչափ ջուր լինի։ Այնտեղ փոքրիկ կղզիներին նմանվող քարեր եմ դնում, որպեսզի մողեսներն էլ կարողանան խմել, այլապես կխեղդվեն։ Իսկ գիշերը, քանի որ զարնանն ու ամռանը մինչև ուշ այգում եմ մնում, իսկ շունը տանն է քնում, տեսնում եմ, թե ինչպես է ջուր խմում ոգնին ու հաճախ նաև աղվեսը՝ իմ աղվեսը, որն իմը չէ, սակայն խմելուց ու մի բան ուտելուց հետո, որ հատուկ իր համար եմ թողնում, նստում է և ինձ նայում առանց երախտագիտության, սակայն միևնույն ժամանակ բնության կողմից ընդունված լինելու զգացողություն է պարզևում ինձ։ Հաճախ հուզվել եմ և շնորհակալություն շնջացել։ Գիտեմ, որ նա ինձ հասկանում է։

Բրունոն չի պատկերացնում, թե որքան եմ նրան հասկանում, որքան հարազատ են ինձ այդ գործերը։ Այժմ ցանկանում եմ մեկնաբանել այն, ինչը չասվեց «իսկ Աստծուն հավատո՞ւմ ես» հարցից հետո, երբ նա սկսեց պատմել թռչունների մասին, որոնց դիտում է ջուր խմելիս։

Ի՞նչ է ենթադրում այդ վայրկենական լռությունը, որի մեջ պարունակվում է այս գործերի ոչ ռացիոնալ իմաստը։

Բացատրել կարողանալու համար օգնության կղիմեմ Ջեյմի դե Անգուլոյին։ Այս յուրահատուկ պարոնն ապրել է Կալիֆոռնիայում Փիթ Ռիվերս հնդկացիների հետ։ Նրանց հետ ապրել է այնպիսի հագեցած կյանքով, այնպիսի ամբողջական մասնակցությամբ, որ որոշել է իր փորձի մասին պատմել ոչ միայն սովորական մարդաբանական աշխատության մեջ, այլև մի գրական գործի միջոցով, որը ես արտակարգ եմ համարում։ Այս պատմությունն արևմուտքի մարդկանց կամ պարզապես ոչ հնդկացիների համար տարօրինակ է ու նաև գեղեցիկ։ Այն նոր աշխարհ է, հաճախ անհասկանալի, և պատճառը հենց այն է, ինչ այն թռիչքինը, որը կատարեց Բրունոն խոսակցության մեջ՝ Աստծո վերաբերյալ կասկածից անցնելով ջուր

խմող թոչուններին։ Խոստովանեք՝ այս անցումը շատ ընթերցողների համար թեմայի փոփոխում թվաց, մինչդեռ այդպես չէր։ Կատարված թոփչքը առեղծվածային է ռացիոնալ էակների և սովորական, անհրաժեշտ՝ արվեստագետների համար։

Նշանակությունը բացահայտում ենք հենց դե Անգուլոյի օգնությամբ, ով նաև նշանակալի արվեստագետ էր։ Հնդկացիական պատմվածքների հետ կապված մի աշխատության մեջ նա ասում է, որ Փիթ Ռիվերս հնդկացիներն այնքան տարրական կյանք ունեին՝ առանց սպասքի, գործվածքների, առանց դեկորացիայի զգացողության և գյուղատնտեսության, որ ինքը չէր առարկի նրանց «կենդանի» անվանել։ Կենդանուց դեպի մարդ էվոյյուցիան դեռ ավելի շատ հակված էր կենդանու կողմը։ Նրանց կյանքը, որի մասնակիցն էր դե Անգուլոն, կարծես թե ոչ մի մարդկային բան չունի, բայց դե Անգուլոն նշում է, որ թեև աստվածություն չունեն, այսինքն՝ չունեն կրոն համակարգված առումով, ինչպես մենք ենք այն հասկանում, ամեն դեպքում ունեն սրբության զգացողություն, որն առկա է նրանց գոյության յուրաքանչյուր բնագավառում։ «Քաղաքակիրթ» մարդու համար գրեթե անհնար է գաղափար կազմել մտերմության այն աստիճանի մասին, որ նրանք ունեն բնության հետ և այն ամենի, ինչ այն ներկայացնում է։ Ոչ մի քաղաքակիրթ մարդ երբեք համբերություն և ուժ չէր ունենա անգործ թափառելու վայրի տեղանքում բավական երկար ժամանակ, որպեսզի կարողանար զգալ այս նուրբ ռիթմը…»

Այժմ փորձենք այս արտահայտությունը համապատասխանեցնել ինձ ու Բրունոյին։ Արվեստագետը քաղաքակիրթ մարդ է, բայց ոչ միշտ։ Նա զգում է վայրին, բնության դասը, որն իր ներսում է, և այն չի մերժում, չի կարողանում, որովհետև դրանում գտնում է մարմնական երջանկություն, որը տարածվում է իր ողջ էությանբ։ Այսինքն՝ արվեստագետը կարող է հասկանալ բնության հետ այդ մտերմությունը, որը զգում է նաև սննդի և զգացմունքայնության մեջ։ Եթե ոչ մի քաղաքակիրթ մարդ երբեք համբերություն և ուժ չէր ունենա անգործ թափառելու վայրի տեղանքում բավական երկար ժամանակ, որպեսզի կարողանար զգալ, Բրունոն և էս, որպես արվեստագետներ, հաճախ ենք դա անում։ Եթե ինձ պատմեց իր այգու և ջուր խմող ու լվացվող թռչունների մասին, ապա այն պատճառով էր, որ այն մեր դիմաց էր՝ իր ողջ կանաչ իրականությամբ լցնելով մեր տեսողաշտը։ Այգին՝ ընտելացված բնությունը, նրան հիշեցրեց ջրի ափսեի այդ աննշան փաստը, բայց ես գիտեմ, որ դա ծովափին և անտառում իր զբոսանքների խորհրդանիշն է, հողը ձեռքերով վերցնելու և նրա բուրմունքից արբելու խորհրդանիշը…

Եթե քաղաքակիրթ մարդու համար գրեթե անհնար է գաղափար կազմել մտերմության այն աստիճանի մասին, որի մասին գրում է դե Անգուլոն, Բրունոյի և ինձ համար այդ ճանապարհը տանում է ոչ թե դեպի Աստված, այլ դեպի սրբության զգացողություն։ Ահա թե ինչու « հավատու՝մ ես Աստծուն» հարցից հետո նա անմիջապես սկսեց նկարագրել բնության կյանքի մի հատված։ Մեր այս մոտեցումը դե Անգուլոն անվանում է «առեղծվածային մոտեցում», իսկ միայն քաղաքակիրթ, միայն ռացիոնալ մարդկանց մոտեցումը չի արտահայտվում մեկ բառով, այլ գոյությունը սահմանափակող ձևով, որը հետևյալ կերպ է նկարագրվում։ Ռացիոնալությունը՝ քաղաքակրթության պտուղը, որը պետք է օգներ կազմակերպելու կյանքը, պահանջեցբացատրել սրբությունը և այդ նպատակով հաղորդեց նրան դեմք, կերպար մեր նմանությամբ… Այսինքն՝ ստեղծեց աստվածների կամ մեկ Աստծու։ Եվ այստեղ կանգ առավ։ Ստեղծեց կոնցեպտուալ համակարգ, որին ակամա պետք է համապատասխանի մի հիերարխիկ համակարգ (հոգևորականությունը) և ծիսակատարություններ, որոնք ստույգ սահմանված են և միշտ նույնն են։ Այսպես քաղաքակրթությունը փակեց սրբությունը այս համակարգի մեջ… Բայց Բրունոն, ինչպես Փիթ Ռիվերս ցեղախումբը, գիտի, որ բնության հետ շփման մեջ մտնելով (լինի դա կենսակցում, թե ջուր խմող թռչուններին հանգիստ հետևելը, կարևոր չէ, որովհետև բնության ուղիներն անվերջ են) մի անհաղթահարելի դող քեզ կհասնի, և մեկ ակնթարթ, որն ակնթարթ չէ, որովհետև ժամանակից դուրս է գտնվում, քեզ կզգաս համաչափության մեջ ամեն ինչի հետ՝ կյանքի, մահվան, որ կյանքի մասն է, արևի, աստղերի, ջուր խմող թռչունների, քեզ շոյող կնոջդ, մատներիդ արանքով սահող ավազի, ջրի, գարնան, որդու և երեկոյի առեղծվածի… Ամեն ինչի հետ։ Ամեն ինչ ծաղկում է մեկ ակնթարթում, որը գոյությունը դարձնում է զգայարաններով անցնող փառք։ Մա է սրբությունը։ Ահա սա է մեզ պատմում Բրունոն իսկական կենդանիների պատկերներով, որոնց բոլորս կարող ենք տեսնել, և այնպիսի կենդանիների պատկերներով, որոնց բնությունը, եթե ցանկանար, կարող էր ստեղծել, որովհետև արվեստագետից պակաս երևակայություն չունի։

Դե Անգուլոյի կողմից մեջբերված խոսքերը մեկ այլ տեսանկյունից էլ պետք է դիտել։ «Ոչ մի քաղաքակիրթ մարդ երբեք համբերություն և ուժ չէր ունենա անգործ թափառելու վայրի տեղանքում բավական երկար ժամանակ, որպեսզի կարողանար զգալ…» Այո՛, անգործ։ Մեր քաղաքակիրթ գոյությունը շտապում է, միշտ շտապում է։ Իրական արվեստագետը դանդաղում է, որովհետև զգում է տարբեր բույրեր, ինչպես շունն ու աղվեսը, և գիտի, որ այս

բույրերն իմաստ ունեն, որը պետք է փնտրել։ Արթնանալ, որովհետև հնչում է զարթուցի՞չը, թե՛ որովհետև երկինքն է պարզվում։ Եվ պետք չէ ուզած-չուզած պարտադրված որոշում կայացնել։ Եթե կյանքը մեզ դատապարտում է զարթուցիչին և նրա մետաղային զանգին, կարող ենք պահեր որսալ նրանից առանց շտապելու, առանց որևէ պահանջի՝ բացի ջուր խմող թռչուններին ուսումնասիրելու պահանջից։

Եվրոպացի և ճապոնացի գործարարների միջև տեղի ունեցած մի հեռախոսագրույցի մասին եմ ցանկանում պատմել։ Պետք է գործարք կնքվեր։ Հեռախոսագանգն ավարտվում է, և մի քանի րոպե անց եվրոպացուն հասնում է կտրուկ մերժումը։ Նա չի հասկանում պատճառը և զանգահարում է ընկերոջը, որն ապրում է այդ ճապոնացու քաղաքում, և որը գուցեև կարող է նրան ինչ-որ բան բացատրել այս «տարօրինակ» ժողովրդի մասին։ Ընկերը հարցնում է, թե երբ է դեպքը տեղի ունեցել, և նա պատասխանում է՝ հինգ րոպե առաջ։ «Տարօրինակ է, թե երբ է դեպքը տեղի ունեցել, և նա պատասխանում է՝ հինգ րոպե առաջ։ «Տարօրինակ է, ինչ-որ բան չեմ հասկանում»։ «Իսկ ես չեմ կարող գնալ նրա մոտ, որովհետև ձյուն է գալիս»։ «Ա իս, ձյուն է գալիս։ Ահա՛ և պատասխանը… Ձյուն է գալիս»։ «Չեմ հասկանում»,- ասում է եվրոպացին։ Իսկ մյուսը պատասխանում է. «Նա գիտեր, որ քեզ մոտ ձյուն է գալիս, և գռեհիկ համարեց, որ դու դա ոչ մի կերպ չնշեցիր։ Մարդ, որը չի հմայվում ձյունով… Հասկացա ր»։ «Ոչ, ձյունն ի՞նչ կապ ունի»։ «Ձյունն է, ձյան պատճառով չի ստորագրել»։

Այս դեպքն իսկապես տեղի է ունեցել։ Քիչ գործարարներ են այսպիսին, ընդունում եմ, ու քիչ մարդիկ, բայց այդպիսիք գոյություն ունեն։ Եթե ուսումնասիրենք կնքվելիք գործարքի և չհիշատակված ձյան միջև ընկած լուռ նշանակությունը, կզգանք, որ այն շատ նման է, եթե նույնը չէ, Բրունոյի իմաստային անցմանը. «Վերնե՛ր, հավատո՞ւմ ես Աստծուն»։ Պատասխանում եմ, որ հավատում եմ սրբությանը։ Մի պահ լռություն՝ այն պահը, որ այս շտապող դարաշրջանը չի կարող իրեն թույլ տալ, և նա պատմում է թռչունների մասին, որոնց հետևում է ջուր խմելիս։

Ձյունը, թռչունները, բնությունը, սրբությունը, կյանքը։

Ամեն



Armenia, e Bruno, in un edificio assai originale di Erevan, espone opere che hanno un significato semplice e nuovo, per questa epoca in crisi. Armenia, che per un soffio non ho visitata con Tonino Guerra e che con le sue parole ho imparato a rispettare profondamente. Armenia, terra di artisti, di persone che si inoltrano quindi oltre il pensiero.

Raggiungo Bruno a Pesaro, nella sua casa immersa nel verde e con il mare Adriatico che illumina anche le giornate grigie di nuvole. Difficile essere depressi in questo paesaggio e infatti Bruno è sereno e dialoga con arguzia. Ci sediamo al tavolo, un tavolo che mi mostra con orgoglio, di marmo nero, da lui progettato e, secondo l'arte degli opifici della pietre dure, così celebre anticamente in Italia, ha inserito animaletti come rane, grilli e qualcosa che non so ben definire. Dopo aver accarezzato la liscia pietra nera, mi ha detto con fierezza che ha duecento milioni di anni, sorseggiando il caffè, e parlando a bassa voce, poiché era mattina presto e in casa tutti tranne noi due, ancora dormivano. Mi ha detto, "quell'animale? L'ho inventato!". Mi ha mostrato acquarelli che confermano la sua abilità già dimostrata nel disegno e nell'incisione, e quella carta ruvida, in questi animali, ancora rane, grilli ed esserini inventati, apprezzo gli accostamenti di colori arditi con un verde squillante. Sono sorpreso. Bruno è una persona vitale. È erotismo sereno ed esplicito. Per lui la vita passa dai sensi e ai sensi ritorna dopo aver accarezzato cervello e cuore, muovendo le mani che produrranno corpi sinuosi di donna, fiori altrettanto femminili oppure impermeabili, cappelli da uomo, guanti, sigari, ovvero simboli maschili che sottolineano l'assenza del maschio che si rifugia nella donna, concreta, viva, che è per lui passaggio obbligato di ogni uomo per acquisire un senso, una immagine, un volto. La sua scultura più celebre, la donna che abbraccia un niente maschile che si riconosce per l'impermeabile e il cappello, dimostra la sua fame di vivere, di relazionarsi per essere, di relazionarsi per comprendere dagli altri il proprio volto e della donna, anche come femmina, cogliere la scintilla dall'anima.

Dialogando con leggerezza e ironia, Bruno mi chiede se credo in Dio. Gli rispondo che credo nel Sacro, che di recente, diciamo negli ultimi sei anni, questa sensazione mi coglie all'improvviso e mi riempie di armonia.

Mi osserva e tace e il suo silenzio è un piccolo assenso che non è disposto a trasformare in parole e anche, non intende negare. E, come chi sa di sapere ma offre a piccole dosi la sua versione dell'esistenza, mi dice "là, dietro a quell'ulivo, metto una ciotola grande con l'acqua per gli uccelli. Li guardo bere, lavarsi, quasi danzare fra di loro ...". Gli rispondo che a casa mia, c'è una ciotola simile. Tre dita d'acqua appena. Ci immergo dei sassi che sembrano piccole isole e così anche le lucertole riescono a bere, altrimenti, mi sono accorto che annegherebbero. Di notte poi, poiché in primavera ed estate rimango in giardino fino tardi, e il cane dorme in casa, vedo bere il riccio e spesso anche la volpe, la mia volpe che mia non è, ma che dopo aver bevuto e mangiato qualcosa che le lascio lì vicino, si siede e mi guarda senza ringraziare, ma facendomi sentire accettato dalla natura. Spesso mi sono commosso e ho sussurrato un ringraziamento, e so che lei capisce.

Bruno non immagina quanto lo comprendo, quanto quelle opere mi appartengano. Ora il mio compito consiste nel cercare di spiegare quel che fra noi non è stato detto fra la domanda "ma credi in Dio?" e il suo narrare subito dopo, degli uccelli che osserva mentre bevono.

Cosa c'è, di sottinteso in quel silenzio durato un attimo e che contiene il significato non razionale di quelle opere?

E per spiegarmi, per spiegare a voi, e a me stesso, chiedo un aiuto a Jaime de Angulo. Questo estroso signore, visse con gli indiani Pitt Rivers in California. Visse con loro con una intensità, con una partecipazione così totale, da aver deciso di raccontare la sua esperienza non col solito testo di antropologia, ma con un'opera letteraria che trovo eccellente. Questo racconto è per gli occidentali, o semplicemente per i non indiani, strano e anche bello. È un mondo nuovo, spesso incomprensibile, e il motivo è il medesimo di quel salto fatto da Bruno nel dialogo, passando dal dubbio di Dio agli uccelli che bevono. Ammettiamolo, quel passaggio è sembrato a molti lettori, un cambiare argomento... e invece non lo era. Stava accadendo quel salto che è misterioso per gli esseri razionali e comune, necessario, fra artisti.

Veniamo al significato con l'aiuto appunto di de Angulo che fu anche artista di spessore. Egli, in un saggio che di solito è allegato ai racconti indiani, ci dice che i Pitt Rivers avevano una vita talmente elementare, senza vasellame, tessitura, senso della decorazione e agricoltura, e quindi "...non ho nulla da obiettare a chiamarli animali". Questa situazione dell'evoluzione da animale a uomo, risulta essere ancora proiettata più verso l'animale. La loro vita, che lui ha condiviso, sembra non avere nulla di umano ma, e questo ma è enorme, de Angulo ci dice che, se non hanno alcuna divinità, e quindi religione nel senso strutturato che intendiamo noi, hanno comunque un senso del sacro che è presente in ogni aspetto della loro esistenza.

"È quasi impossibile per un uomo civile farsi un'idea del grado di intimità con la natura che tutto ciò



rappresenta. Nessun uomo civile avrebbe mai la pazienza e l'energia di oziare in una località selvaggia abbastanza a lungo da cogliere questo ritmo sottile...".

Ora adattiamo quella frase a me e a Bruno. L'artista è un uomo civile, ma non sempre. Egli sente il selvaggio, la lezione della natura che ha dentro e non la rifiuta, non ci riesce, perché in essa sente una felicità della carne che si diffonde in tutto il suo essere. L'artista può quindi comprendere quel grado di intimità con la natura che sente anche nel rapporto col cibo è nella sensualità. Se "nessun uomo civile avrebbe mai la pazienza e l'energia di oziare in una località selvaggia abbastanza a lungo per cogliere...", Bruno e io, che siamo artisti, lo facciamo spesso. Se mi ha raccontato del suo giardino e degli uccelli che bevono e si lavano, è perché esso era lì davanti con tutta la sua realtà verde che ci riempiva gli occhi. Il giardino, che è natura addomesticata, gli ha ricordato quel minimo fatto della ciotola dell'acqua, ma io so che essa è simbolo di passeggiate in riva al mare, nei boschi, nel prendere la terra con le mani e inebriarsi annusandola...

Se "è quasi impossibile per un uomo civile farsi un'idea del grado di intimità", come scrive de Angulo, per Bruno, per me, quella via porta non a Dio, ma ad un senso del sacro che spiega perché, dalla domanda se in dio credo, lui sia passato a descrivere un frammento di vita della natura. Questo atteggiamento, Il nostro, de Angulo lo chiama "atteggiamento mistico", e quello degli esseri umani solo civili, solo razionali non lo richiude in un termine, ma in un modo limitante di essere che descrive come segue. La razionalità, frutto della civiltà, e ché dovrebbe servire per organizzare la vita, ha preteso di spiegare il sacro, e per farlo gli ha dato un volto, una immagine simile alla nostra... ha insomma creato gli dei o appunto il singolo Dio. E non si è fermata qui! Ha creato un sistema concettuale al quale deve per forza corrispondere un sistema gerarchico (il sacerdozio) e dei riti che sono precisi e sempre uguali. Il sacro la civiltà lo ha quindi rinchiuso in quella struttura... ma Bruno sa, come i Pitt Rivers, che entrando in contatto con la natura, che sia un amplesso o l'osservare con calma uccellini che bevono non importa, perché le vie della natura sono infinite, Bruno sa dicevo, che un brivido immenso ti coglierà e ti sentirai per un attimo, che un attimo non è perché si colloca fuori dal tempo, in sintonia con tutto, con la vita, la morte che della vita è parte, il sole, le stelle, gli uccelli che bevono, la tua donna che ti accarezza, la sabbia che senti scorrere fra le dita, il mistero dell'acqua, della primavera, del figlio e della sera... Tutto. Tutto fiorisce in un attimo che rende l'esistenza una gloria che passa dai sensi. Questo è il sacro, questo Bruno ci racconta con animali veri, che tutti possiamo vedere, e animali che la natura, se solo volesse, potrebbe far esistere, poiché essa non ha meno fantasia di un artista.

Un ultimo aspetto della frase di de Angulo che ho citato, merita di essere meditata. "Nessun uomo civile avrebbe mai la pazienza e l'energia di oziare in una località selvaggia abbastanza a lungo da cogliere..." Si, oziare. La nostra esistenza civile ha fretta, ha sempre fretta. L'artista, quello vero, rallenta perché sente gli odori come il cane e la volpe, e sa che quegli odori hanno un senso e non accetta di non indagarlo! Svegliarsi perché suona la sveglia o perché il cielo si fa chiaro? E non si deve per forza scegliere in modo radicale. Se la vita ci condanna alla sveglia e al suo suono metallico, possiamo ritagliarci momenti senza fretta, senza altra esigenza che quella di contemplare uccellini che bevono.

Vi racconto di una telefonata fra un imprenditore europeo e uno giapponese. Si doveva concludere un affare. La telefonata termina e dopo qualche minuto all'europeo giunge un rifiuto categorico. Egli non comprende perché e chiama un amico che abita nella, medesima città di quel giapponese e che forse gli può spiegare qualcosa di questo "strano" popolo. L'amico gli chiede quando è accaduto il fatto e l'altro risponde "cinque minuti fa". "É strano, qualcosa mi sfugge". "E io non posso muovermi e andare da lui perché nevica", "Ah! Nevica! Ecco la risposta... nevica". "Non capisco ..." dice l'europeo. E l'altro risponde: "Lui sapeva che da te stava nevicando e ha trovato volgare che tu non ne abbia minimamente accennato. Un uomo che non si incanta alla neve... hai capito?", "No, cosa centra la neve!", "è la neve, è per la neve che non ha firmato".

Questo fatto è accaduto veramente. Pochi imprenditori sono così, lo ammetto, e anche pochi uomini, ma qualcuno esiste e... se osserviamo lo spazio di silenzio di senso, di significato sospeso che si coglie fra l'affare da concludere e la neve non accennata, "sentiremo" che è simile se non uguale a quel salto di senso che mi ha offerto Bruno: "Werner, ma credi in Dio?", io rispondo che credo nel sacro, un attimo di silenzio, quell'attimo che la fretta di questa epoca non si può permettere, e racconta degli uccelli che osserva mentre bevono.

La neve, gli uccelli, la natura, il sacro, la vita.

Amen

**Bruno Bruni's studio
in Hamburg**



VERNER

Armenia, and in a rather bizarre building in Yerevan, Bruno exhibits works which have a new and simple significance for these times of crisis. Armenia, where I narrowly missed visiting with Tonino Guerra, and which his words have taught me to respect deeply. Armenia, land of artists, those who travel beyond thought.

I join Bruno in Pesaro, at his home immersed in green countryside and with the Adriatic lighting up even the grey of cloudy days. It's hard to be depressed in these surroundings, and indeed Bruno is calm and discourses with wit and charm. We sit at a table - a table he shows me proudly, made of black marble and designed by him - using the stoneworking crafts so famous in Italy in ancient times, he has inserted miniature animals: frogs, crickets and another I can't quite name. Stroking the smooth black stone, he tells me proudly that it's two hundred million years old. He sips his coffee and speaks in a low voice, it's early morning and inside the house everyone is still sleeping. He says: "That animal there? I invented it!" He shows me watercolours which confirm what I already know about his drawing and engraving skills, and there on the rough paper, in those little animals - again frogs, crickets and made-up creatures, I marvel at the combinations of bold colours and vivid green. I am astonished. Bruno is a man of vitality. He is calm, the epitome of calm, explicit sensuality. For him, life springs from the senses and returns to the senses, caressing brain and heart along the way, moving his hands to create sinuous women's bodies, equally feminine flowers, or men's raincoats, hats, gloves, cigars, in other words masculine symbols which highlight absence of the male who takes refuge in the woman, tangible and alive which, for Bruno, is an inevitable step every man must take to acquire a sense, an image, a face. His most celebrated sculpture the woman who embraces the shell of a man, recognizable in a raincoat and hat, shows his hunger for life, for relationships as existence, for relationships as a way of understanding who he is, who the woman is, a way of capturing the spark from her soul.

In a light and ironic tone, Bruno asks me if I believe in God. I reply that I believe in the Sacred; that recently, in the past six years perhaps, it takes me by surprise and fills me with harmony. He observes me in silence, and this silence is a small assent which he's unwilling to put into words and yet has no intention of refuting. And, like someone who understands it all but offers me his version of life in small doses, he says: "over there, behind that olive tree, I've put a big bowl of water for the birds. I watch them drink, bathe, practically dance with each other..." I reply that at my house there's a similar basin. Just a couple of inches of water. I put some stones in, like little islands, so that lizards can drink too, otherwise I've realized that they drown. So at night, because in spring and summer I like to stay in the garden late into the evening, and the dog sleeps indoors, I watch the hedgehog come to drink, and there's often a fox too, my fox who isn't mine, but who drinks and eats the scraps I put out for it, then sits and looks at me without thanking me, but makes me feel accepted by nature. Often I am moved to whisper my thanks, and I know it understands.

Bruno has no idea how well I understand, how much these works belong to me too. Now it's my task to try and explain what lies between us unsaid, in the interval between the question "Do you believe in God?" and his telling of watching the birds as they drink. What is there, implied in that momentary silence, which holds the non-rational meaning of those pieces?

To explain it, to myself and to you, I need a hand from Jaime de Angulo. An inspirational man who lived among the Pitt Rivers Indians in California. He lived with them with such an intensity, an almost total immersion, that he decided to recount his experience not through a normal anthropological text, but through a literary work which I personally find excellent. For westerners, or simply non-Indians, this is a strange yet enchanting story. It tells of a new world, often incomprehensible because of that very same leap made by Bruno in that conversation, from doubt about God to birds drinking. Admittedly, to many readers that part of the book appears to be a switch in subject, but actually that's not the case. It was precisely that leap which to the rational being seems mysterious, but to artists is normal and necessary.

And it's de Angulo, himself an accomplished artist, who can help us find the meaning. In an essay which is often published alongside the Indian tales, he says that the Pitt Rivers people lived a completely elemental life, without crockery, fabrics or sense of decoration or agriculture, and therefore "...I have no objection to calling them animals". This point in the evolution from animal to human seems still to lean more towards the animal. Their lives, which he shared, seem to have nothing of the human, but, and it's a huge but, de Angulo tells us that although they don't have a divinity, and therefore a religion in the structured sense we understand, what they do have is a sense of the sacred which is present in every aspect of their existence. "It is almost impossible for a civilized man to have an idea of the intimacy with nature that all this implies. No civilized man would ever have the patience and the energy to idle in a wild place for long enough to pick up this subtle rhythm..."



Now let's adapt the phrase to me and Bruno. The artist is a civilized man, but not always. He feels the wildness, the teaching of the nature he holds within and he doesn't deny it, he can't, because in this he feels a carnal happiness which spreads throughout his being. So the artist can understand the extent of intimacy with nature which he feels even in his relationship with food or his sensuality. If "no civilized man would ever have the patience and the energy to idle in a wild place for long enough...", Bruno and I, as artists, do it often. If he told me about his garden and the birds that come to drink and bathe there, it is because it was there before us, filling our eyes with all its green reality. The garden, as a taming of nature, reminded him of the small detail of the basin of water, but I know that this is a symbol of walks by the sea, in the forest, of taking up handfuls of earth and breathing their intoxicating scent.

If it's "almost impossible for a civilized man to have an idea of the intimacy", as de Angulo writes, for Bruno, and for me, this path leads not to God, but to a sense of the sacred which explains why, from the question about my beliefs, he went on to describe a fragment of natural life. De Angulo calls this attitude of Bruno's, of ours, "mystic attitude", and the stance of merely civilized, rational human beings cannot be summed up in a word but by a limiting way of being, which he describes as follows. Rationality, which is the result of civilization and should serve to organize human life, aspires to explain the sacred, and to do so it has given it a face, an image similar to our own, in other words it has created gods, and indeed the one God. And it doesn't stop there! It has established a conceptual system which must be governed by a hierarchical system (the priesthood) and a series of rituals which are precisely defined and unchanging. Thus civilization has encased the sacred in that structure... but like the Pitt Rivers, Bruno knows that by coming into contact with nature - whether it's through sex or by quietly watching birds drinking is irrelevant, because nature's ways are infinite - Bruno knows that an enormous frisson comes over you and you feel for a moment - but it's not a moment because it's timeless - in tune with everything: life, death which is part of life, the sun, the stars, the birds drinking, your woman caressing you, the sand between your toes, the mystery of water, spring, children and evening...everything. It all blooms in an instant and turns existence into a glory experienced through the senses. This is sacred, this is what Bruno is telling us with his real animals, visible to all, and the other animals which nature could have brought into being, if only she had wanted to, having no less imagination than an artist.

There's another aspect of de Angulo's statement which deserves consideration. "No civilized man would ever have the patience and the energy to idle in a wild place for long enough...". Yes, "idle". Our civilized existence is in a hurry, always in a hurry. The true artist slows down because he picks up a scent like a dog or a fox, he knows that the scent has a meaning and he can't resist checking it out! Should we wake up because the alarm clock rings, or because the sky grows light? And there's no need to choose one or the other. If life condemns us to wake up to an electronic ringing, we can still carve out unhurried moments, with no demands other than watching the birds drink. Let me tell you about a phone call between a European businessman and a Japanese one. They were all set to finalise a deal. The phone call finishes and a few minutes later the European receives a categorical "no". Not understanding why this is, he calls a friend who lives in the same city as the Japanese man and who may be able to explain something about this "strange" people. The friend asks when it happened and he replies, "a few minutes ago". "Strange, I don't get it". "And I can't go and see him because it's snowing"... "Ah, it's snowing! There's your answer...it's snowing". "I don't understand," says the European. The other replies "He knew that it was snowing where you are, and he found it vulgar that you didn't even mention it. A man who doesn't care about snow...do you understand now?" "No, what's the snow got to do with it?" "It's because of the snow that he didn't sign".

This really happened. There aren't many people like that, I admit, not to mention businessmen, but they do exist, and... if we look closely at the silent space of suspended meaning which lies between the deal to be signed and the snow not mentioned, we "feel" that it's similar to, if not the same as, that leap of meaning offered to me by Bruno that morning: "Werner, do you believe in God?" I reply that I believe in the sacred, a moment of silence, one of those moments that the rush of modern life does not allow us, and he tells me about watching the birds while they drink in his garden.

Snow, birds, nature, the sacred, life.

Amen.



В Армении, в одном довольно оригинальном здании Еревана Бруно выставляет свои работы, имеющие для этого кризисного времени простой и новый смысл. Армения, которую я чуть было не посетил с Тонино Гуэррой и которую научился уважать с его слов! Армения - земля художников, людей, которые переходят грань мысли.

Встречаюсь с Бруно в Пезаро, в его доме, утопающем в зелени, окруженном Адриатическим морем, наполняющим светом даже серые от облаков дни. Сложно быть подавленным, будучи окруженным таким пейзажем, и действительно, Бруно безмятежен и ведет задушевный разговор.

Мы садимся за стол из черного мрамора, который он мне с гордостью показывает. Этот стол сделал он сам и по примеру мастеров по обработке поделочных камней, когда-то так известных в Италии, вырезал животных, подобных лягушкам, сверчкам и каких-то других животных, которых я даже затрудняюсь определить. Он поглаживает поверхность камня и, прихлебывая кофе, с гордостью сообщает мне, что этому камню двести миллионов лет; разговаривает он тихим голосом, потому что еще раннее утро, и в доме кроме нас двоих все спят. “Это животное? Я его выдумал” - говорит он. Показывает мне акварели, которые подтверждают его мастерство, уже доказанное картиной и гравюрой с изображениями животных на грубой бумаге: лягушек, сверчков и выдуманных существ. Я оцениваю сочетание смелых цветов с ярко зеленым.

Я удивлен. Бруно человек полный жизни, ясной и безмятежной жизненной энергии. Жизнь для него проходит через органы чувств, лаская мысль и сердце, она в движении рук, создающих извилистые тела женщин, женственные цветы или плащи, мужские шляпы, перчатки, сигары, то есть мужские символы, подчеркивающие отсутствие мужчины, который находит убежище в женщине - настоящей, живой, для него являющейся обязательным путем каждого мужчины для снискания смысла, образа, лика.

Его самая знаменитая скульптура - женщина, обнимающая мужское ничто, узнаваемое по плащу и шляпе, демонстрирует его жажду жизни, жажду общения для существования, общения для постижения собственного лика и получения от женщины искры души.

Разговаривая с легкостью и иронией, Бруно спрашивает меня верю ли я в Бога. Я отвечаю, что верю в Священное, говорю, что в последние шесть лет это чувство внезапно овладевает мной и наполняет меня гармонией. Он рассматривает меня молча и его молчание выражает незначительное согласие, которое он не склонен превратить в слова, также как и не намерен отрицать. И, как человек, знающий, он выдает свою версию бытия маленькими дозами, и говорит: “Там, за вон той оливой я ставлю одну большую мисочку с водой для птиц. Я смотрю как они пьют воду, умываются, почти танцуют”. Я отвечаю, что у меня дома есть такая же мисочка, едва ли в три пальца воды. Я погружаю в нее камни, кажущиеся маленькими островами. Ящерицы могут пить из нее воду, в противном случае они утонули бы. Так как весной и летом я остаюсь в саду допоздна, а собака спит в доме, ночью я вижу как из миски пьет воду ежик, чаще лисица, моя лисица, которая не моя, которая, после того как поест и попьет то, что я ей оставляю неподалеку, садится и смотрит на меня, не благодаря меня, но заставляя чувствовать себя принятым природой. Я часто бываю растроганным, шепотом благодарю ее и знаю, что она понимает меня.

Бруно не представляет, насколько я его понимаю, насколько эти работы гормонируют со мной. Сейчас моей задачей является объяснение того, чего не было сказано между вопросом “а ты веришь в Бога?” и последовавшим сразу за ним рассказом о птицах, за которыми он наблюдает пока они пьют воду.

Что же скрывается под этой тишиной, длящейся мгновение, и содержащей в себе нерациональный смысл тех работ.

Чтоб объясниться, объяснить вам, объяснить себе самому я обращаюсь к помощи Джейми де Ангуло. Этот своеобразный господин жил с индейцами Питт Риверс в Калифорнии. Он жил с ними с такой самоотдачей, с таким полным участием, что решил рассказать о своем опыте не обычным антропологическим текстом, а посредством литературного произведения, которое я нахожу превосходным. Это странный и красивый рассказ для западного человека или, проще говоря, не для индейцев. Это новый мир, часто непостижимый. Причина та же, что и причина перехода, сделанного Бруно в разговоре, перейдя от сомнения в Боге к пьющим воду птицам. Признаем, что этот переход мог показаться многим

читателям сменой темы... но на самом деле это не так. Произошел переход, загадочный для рациональных созданий и совершенно необходимый для художников.

Мы постигаем смысла с помощью де Ангуло, который был выдающимся художником. В одном эссе, обычно прилагаемом к индейским рассказам он сообщает нам, что Питт Риверс вели жизнь до такой степени элементарную без столовой посуды, предметов мануфактуры, эстетического восприятия и сельского хозяйства, что “.... Я никак не возражаю против того, чтобы называть их животными”. Это состояние перехода от животного к человеку более спроецировано на животном. Их жизнь, которую он разделял, кажется что не имеет ничего человеческого, но как сообщает нам де Ангуло, они не имеея никакого божества и таким образом структурной религии в том смысле, в котором воспринимаем религию мы, имеют чувство священности, присутствующее в каждом аспекте их существования. “Для цивилизованного человека почти невозможно представить себе степень близости с природой и всем тем, что она выражает. Ни у одного цивилизованного человека никогда не будет столько терпения и энергии, чтоб придаваться безделью в дикой местности так долго, чтобы уловить этот чувствительный ритм...”

А теперь применим эту фразу ко мне и Бруно. Художник-это цивилизованный человек, но не всегда. Он чувствует урок природы, ее дикость, которую несет в себе и которую отвергнуть у него не получается, потому что в ней он чувствует счастье во плоти, распространяющееся по всему его существу. Таким образом, художник может постичь ту степень близости с природой, которую испытывает по отношению к еде и к чувственности. Если “ни у одного цивилизованного человека никогда не будет столько терпения и энергии, чтоб придаваться безделью в дикой местности так долго, чтобы уловить...” я и Бруно, являясь художниками, делаем это часто. Он рассказал мне о своем саде и о птицах, что пьют воду и умываются потому, что это было перед нами во всей своей природной реальности, наполняющей наши глаза. Сад, как прирученная природа, напомнил ему миску с водой, но я знаю, что это символ прогулок по берегу моря, по лесам, символ упивания запахом земли,чувствуемый прикосновением руками.

Если “это почти невозможно для цивилизованного человека представить себе степень близости”, как пишет де Ангуло, то для меня, для Бруно этот путь ведет не к Богу, а к чувству священности, которое объясняет почему от вопроса верю ли я в бога он перешел к описанию фрагмента из жизни природы. Этот наш подход де Ангуло называет “мистическим подходом”, а подход человека только цивилизованного, только рационального не определяет каким-то термином, а определяет в виде ограниченного существования, которое он описывает следующим образом: рациональность - плод цивилизации, который должен был служить организации жизни, пытаясь объяснить священность и для того, чтоб сделать это, он дал ему лицо, облик, похожие на наши... Одним словом, он создал богов, точнее единого Бога. Но он на этом не остановился. Он создал концептуальную систему, которой обязательно должна соответствовать иерархическая система (священство) и точные и всегда одинаковые ритуалы. Таким образом, цивилизация заключила священное в эту структуру... Но Бруно, как и Питт Риверс, знает, что входя в контакт с природой, не имеет значения это совокупление или спокойное наблюдение за пьющими воду птицами, потому что пути природы бесконечны, и как я говорил, Бруно знает, что тебя охватит непреодолимая дрожь и на мгновение, которое не будет мгновением, потому что будет вне времени, ты почувствуешь гармонию со всем: с жизнью, со смертью, являющейся частью жизни, с солнцем, звездами, пьющими воду птицами, твоей женщиной, ласкающей тебя, песком, стекающим между твоих пальцев, тайной воды, весны, сына, вечеров... Со всем. Все расцветает в мгновение ока, делая существование славой, проходящей по органам чувств. Это и есть священное, это нам рассказывает Бруно с настоящими животными, которых мы все можем видеть, и животными, которых природа может создать если только пожелает, так как у нее не меньше фантазии, чем у художника.

Последний аспект фразы де Ангуло, которую я процитировал, заслуживает быть обдуманым.

“Ни у одного цивилизованного человека никогда не будет столько терпения и энергии, чтоб придаваться безделью в дикой местности так долго, чтобы уловить...” Да, придаваться безделью. Наше цивилизованное существование спешит, всегда спешит. Настоящий художник снижает скорость потому что он чувствует запахи как собака, как лиса и знает, что эти запахи имеют смысл и не соглашается не исследовать их. Просыпаться потому что звенит будильник или потому что светлеет? Вовсе необязательно делать радикальный выбор. Если жизнь нас приговаривает к будильнику и его металлическому

звуку, мы можем отделить для себя моменты , не требующие спешки или другого, кроме как созерцания птиц, пьющих воду.

Расскажу вам про один телефонный разговор между предпринимателем-европейцем и японцем. Они должны были заключить сделку. Телефонный разговор заканчивается, и через несколько минут европеец получает категорический отказ. Не понимая причины отказа, он звонит одному своему другу, живущему в том же городе, что и японец и который может быть расскажет ему что-нибудь об этом “странном” народе. Друг спрашивает его, когда это произошло, и он отвечает, что “пять минут назад” “Странно, я должно быть что-то упустил”. “Я даже не могу пойти к нему, потому что идет снег”.Ах, идет снег! Вот где ответ.... Идет снег!” “Я не понимаю” говорит европеец. А его друг отвечает: “Он знал, что у тебя идет снег и посчитал невоспитанностью то, что ты даже не упомянул о снеге. Человек, который не восхищается снегом.... Понимаешь?”, “ Нет, при чем тут снег!”. “Дело в снеге, это из-за снега он не подписал”.

Эта история произошла на самом деле. Немногие предприниматели таковы, признаю, и также как и немногие люди таковы, но такие существуют... Если рассмотрим пространство тишины мысли, неоднозначного смысла, улавливающегося между заключением сделки и неупомянутым снегом, то “почувствуем” что оно похоже, если не идентично тому переходу, что мне предложил Бруно: “Вернер, а ты веришь в Бога?”, я отвечаю, что верю в священное. Мгновение тишины, то мгновение, которое торопливость нашего времени не может позволить себе, и он рассказывает о птицах, за которыми он наблюдает, пока они пьют воду.

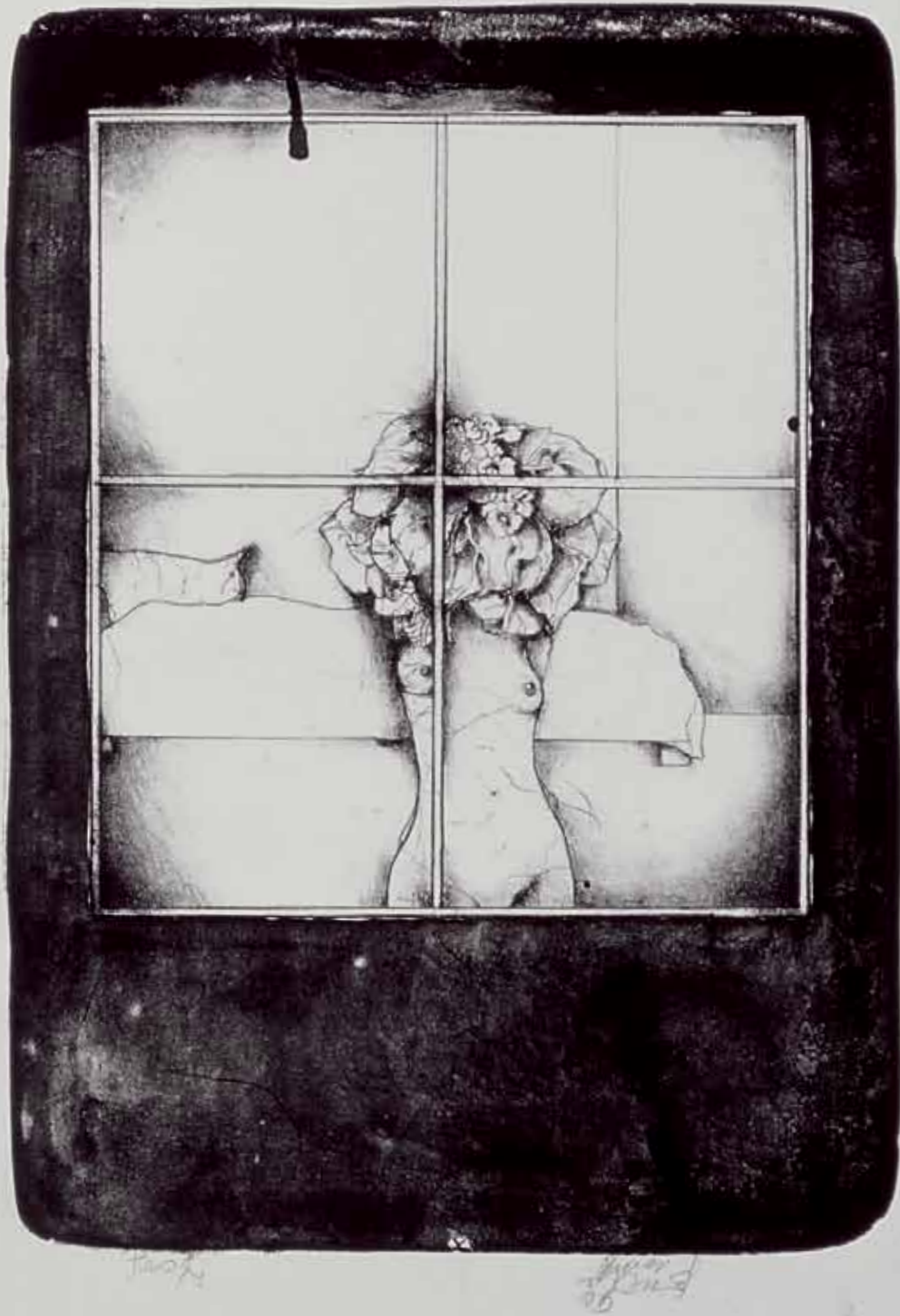
Снег, птицы, природа, священное, жизнь.

Аминь

Studio di modelle 1962
drawing 48x80 cm



Interno 1965
lithograph 27.2x38 cm

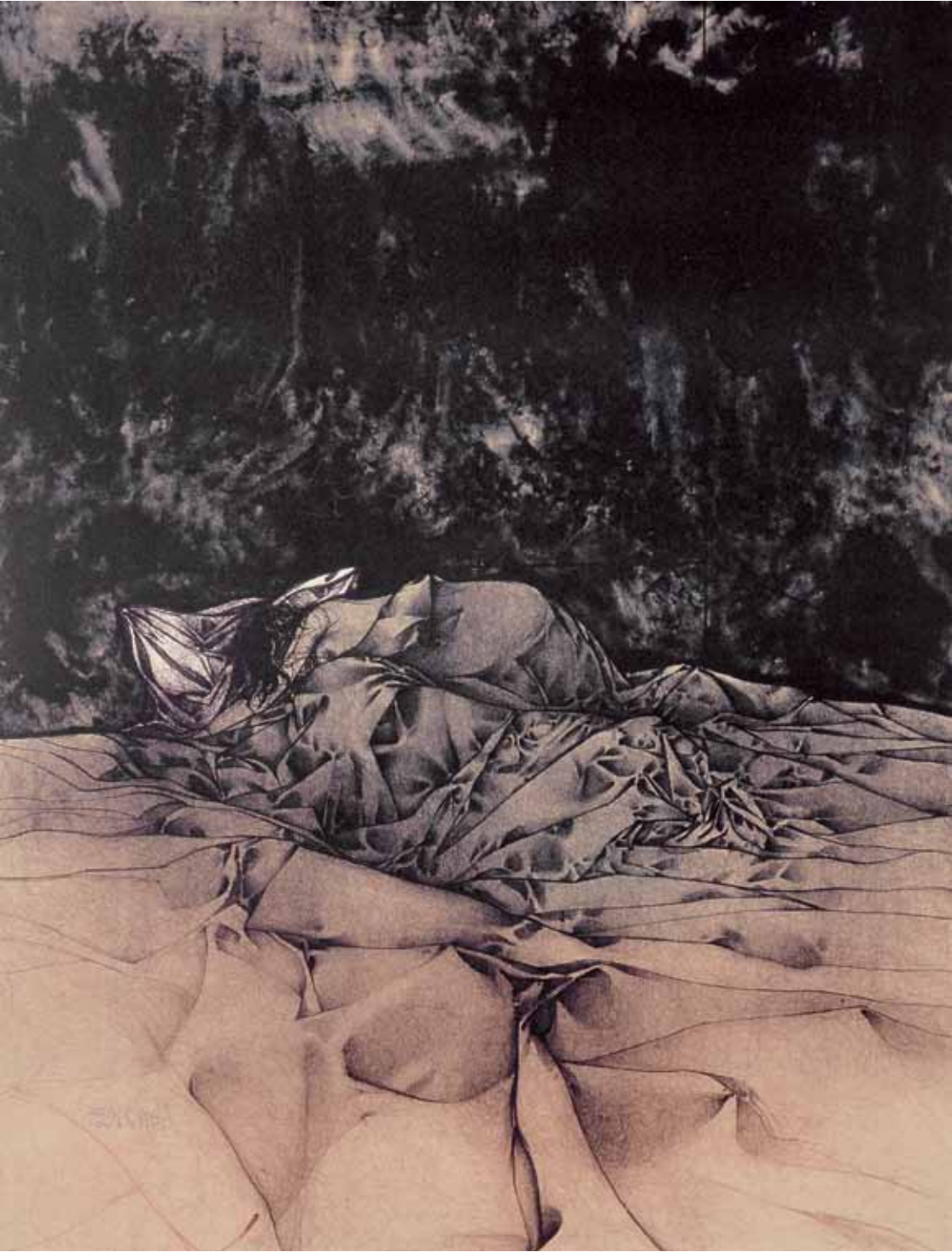


Manifestazione popolare 1972
lithograph 56x76 cm



Mit Bett und Kissen 1974
lithograph 56x75 cm

A letto 1974
lithograph 55.5x74.5 cm



Die Weise II 1975
lithograph 50x65 cm



Attesa 1979
lithograph 57.5x77 cm



Blouson 1978
lithograph 79x98 cm

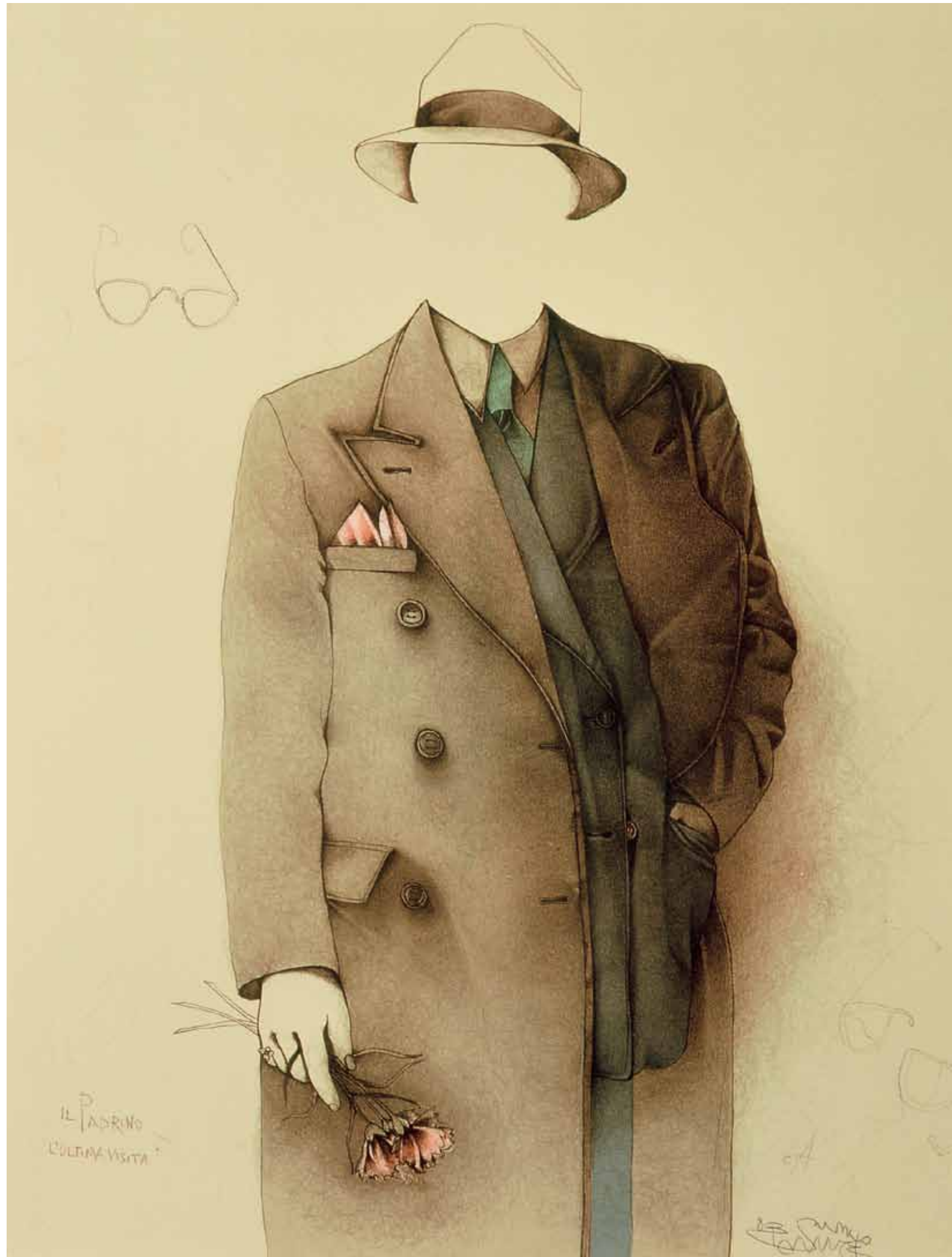


Nicht sehen, nicht hören, nicht reden 1979
lithograph 57.5x77 cm



Kleider machen Leute 1977
lithograph 70x100 cm





Il padrino. L'ultima visita 1979
lithograph 57.5x77 cm

Una valigia di ricordi 1980
lithograph 56x76 cm



Natura morta 1981
lithograph 56x76 cm



A. Rossetti 1984
lithograph 50x65 cm



Con la mano al cuore 1984
lithograph 65x80 cm



Studie zu Melancholie 1984
lithograph 58.5x77 cm



Luna Turca 1984
lithograph 63X88 cm



Ein entscheidender Anruf 1984
lithograph 63x84 cm



Della Primavera 1985
lithograph 65x87 cm



Come la Primavera 1985
lithograph 59x76 cm





Torno subito 1986
lithograph 63x84 cm

Herbst 1988
lithograph 60x75 cm



Chiaro di Luna 1987
lithograph 64x89 cm

Tavolo 1988
oils on canvas 120x140 cm



Partenza 1989
lithograph 50x65 cm



Nido I 1990
oils on canvas 100x120 cm





Due Amaryllis 1992
lithograph 67x85 cm

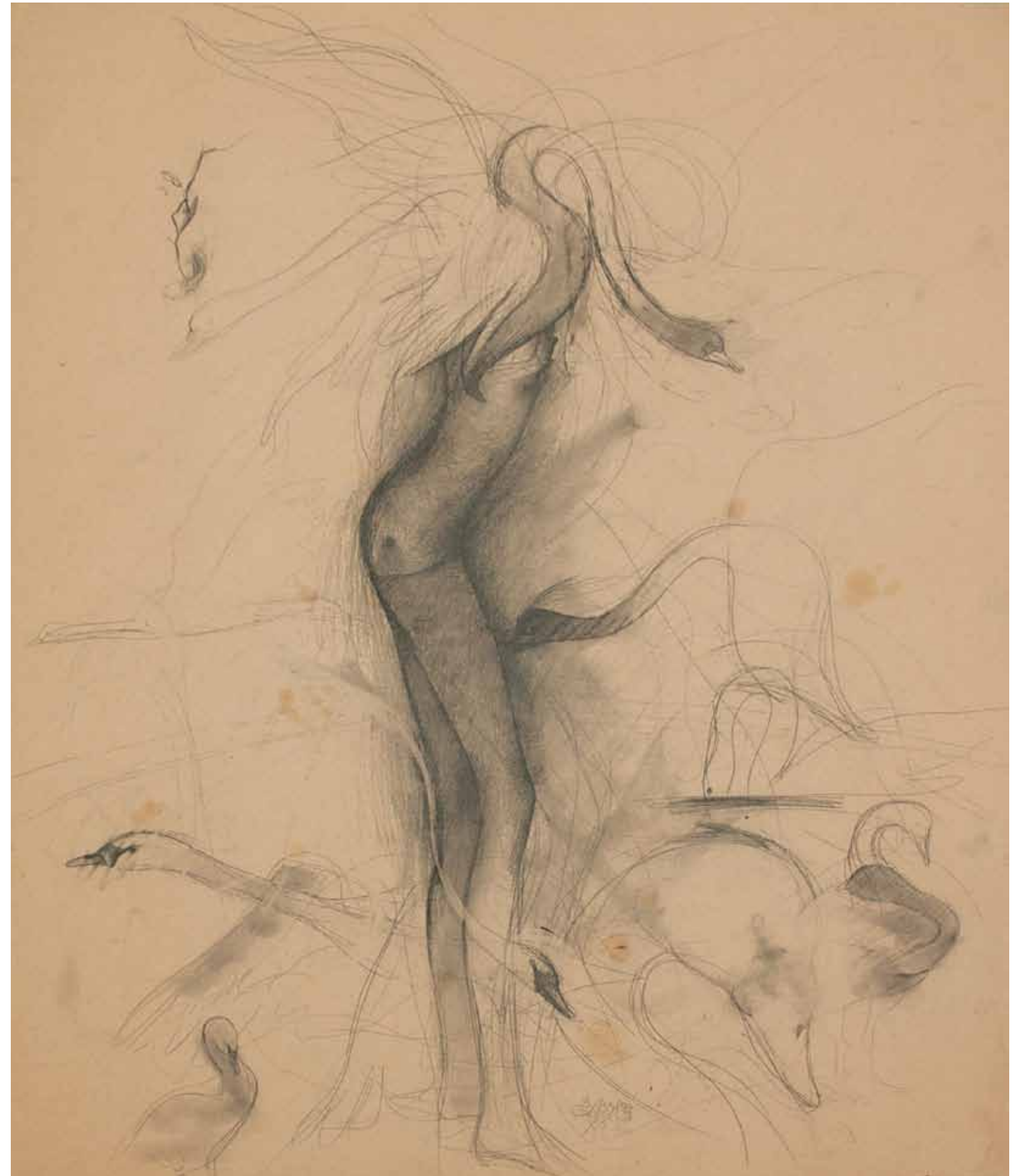
San Pauli 1993
lithograph 60x75 cm



Senza titolo 2006
lithograph 65x80 cm



Leda con il cigno 2013
drawing 65x75 cm



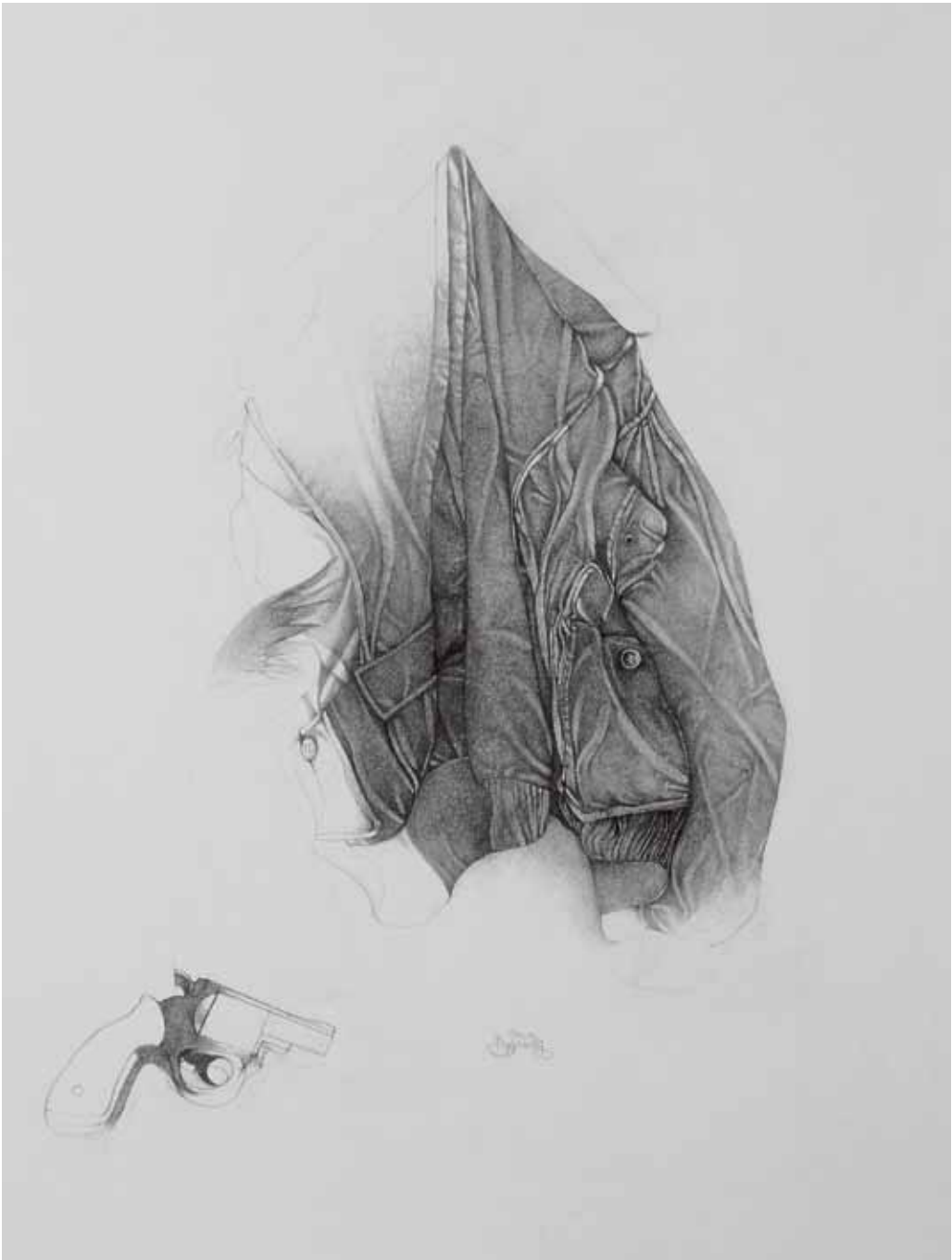
Amanti 1995
lithograph 58x70 cm



Amore a Firenze Rotbraun 1996
lithograph 67.4x91.5 cm



Natura morta 1996
drawing 72x102 cm



Tutto finito 1997
drawing and watercolour 92x115 cm





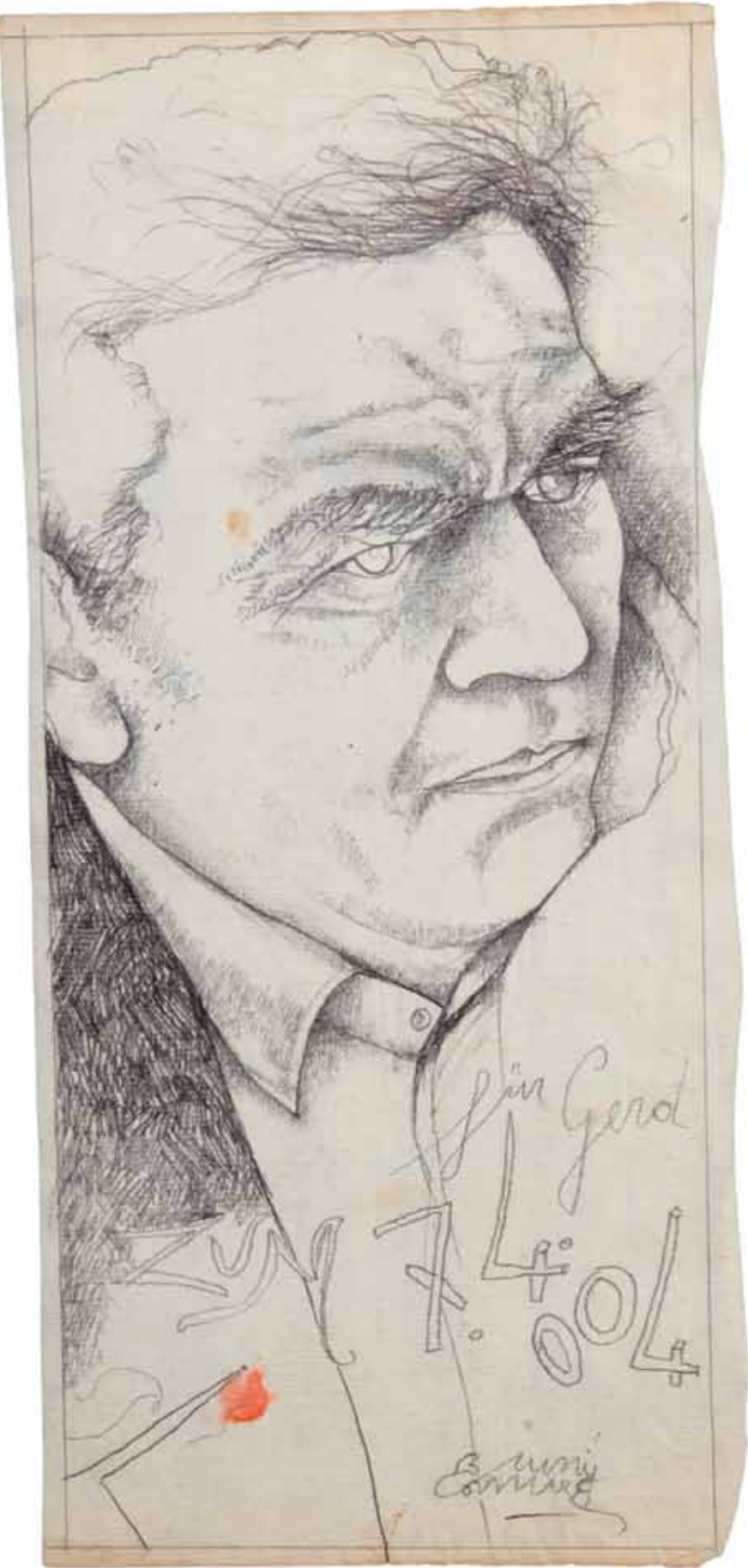
Drei mäntel 2004
oils on canvas 180x159 cm



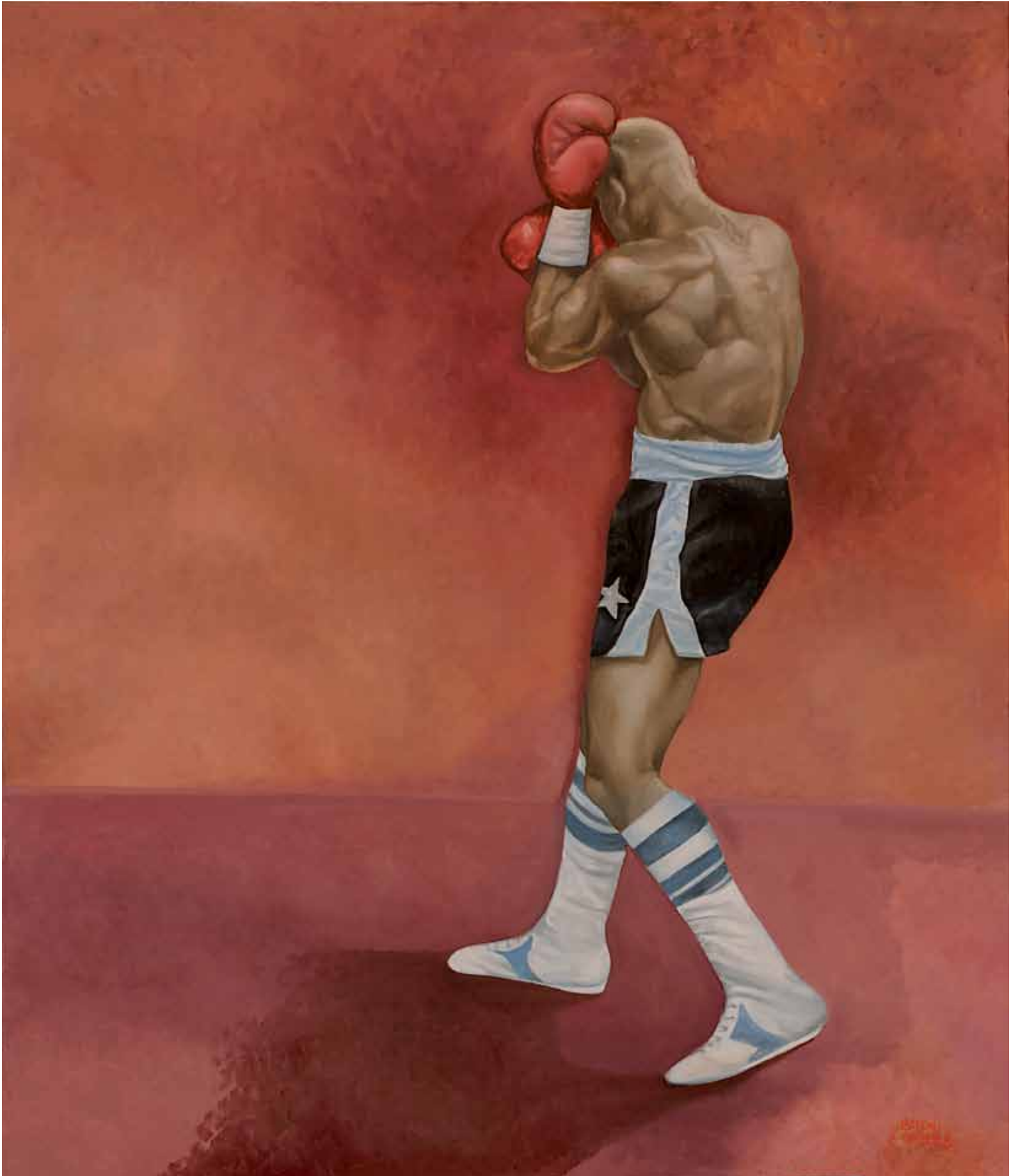
Fumatore 2006
lithograph 80x100 cm



Cancelliere 2004
drawing 15x33 cm



Solitudine 2004
oils on canvas 120x140 cm



Avvenimento 2007
oils on canvas 130x150 cm



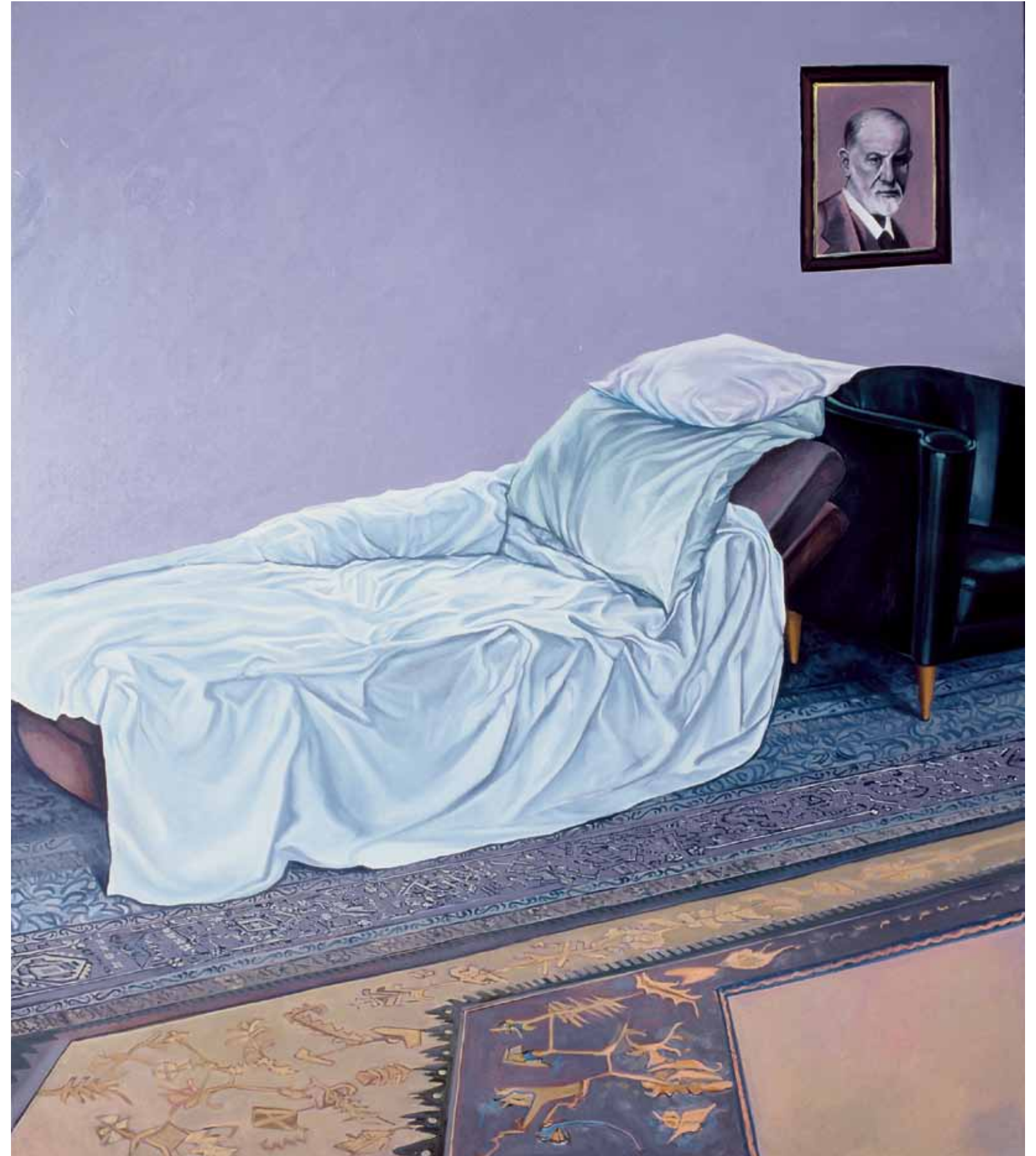
Temporale 2009
oils on canvas 160x180 cm



Letto 2009
oils on canvas 125x110 cm



Psycho couch 2010
oils on canvas 160x180 cm



La stanza delle confessioni 2007
oils on canvas 160x180 cm



La stanza delle confessioni 2007
oils on canvas 160x180 cm



Curiosità 2009
oils on canvas 120x140 cm



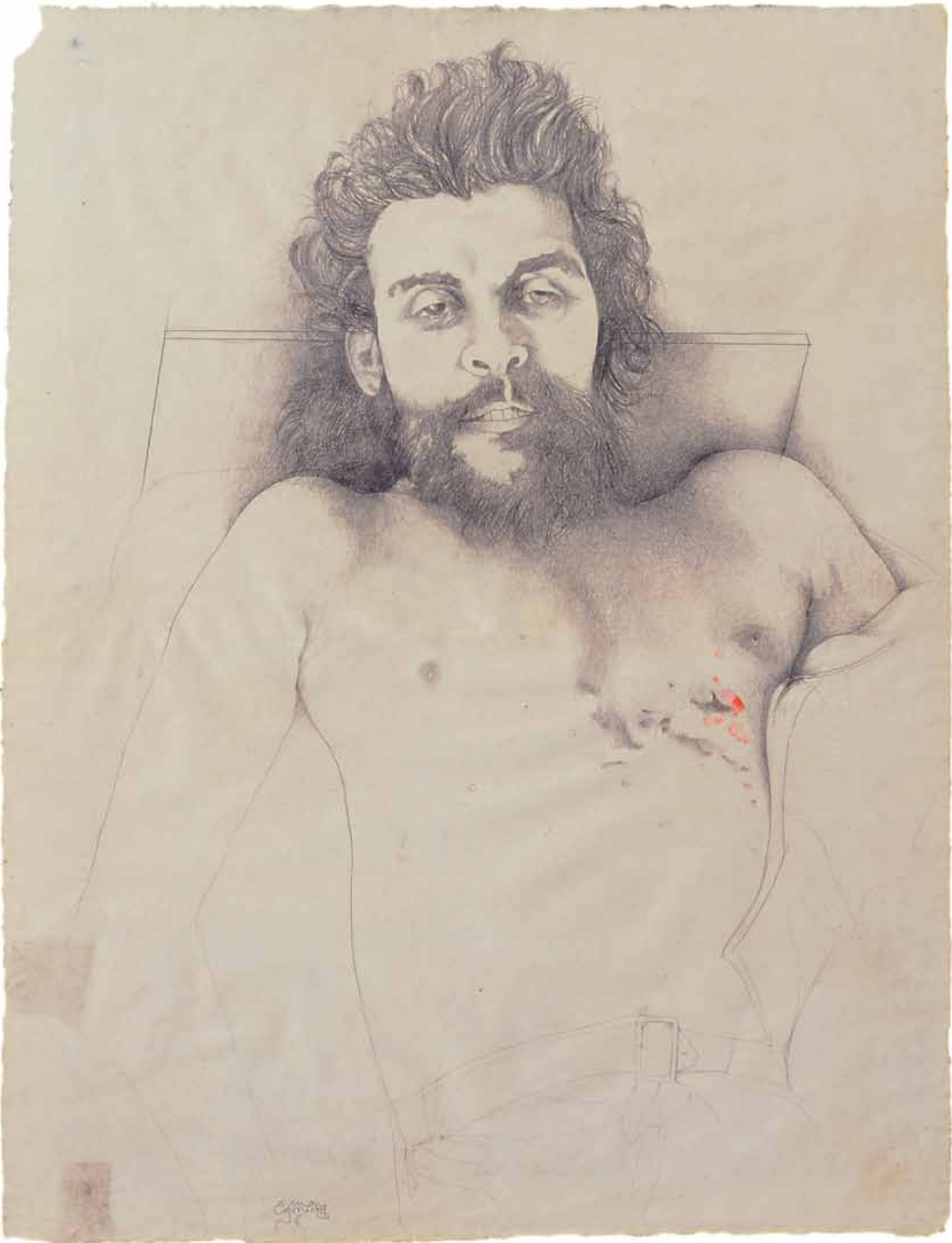
L'angelo 2009
oils on canvas 120x140 cm



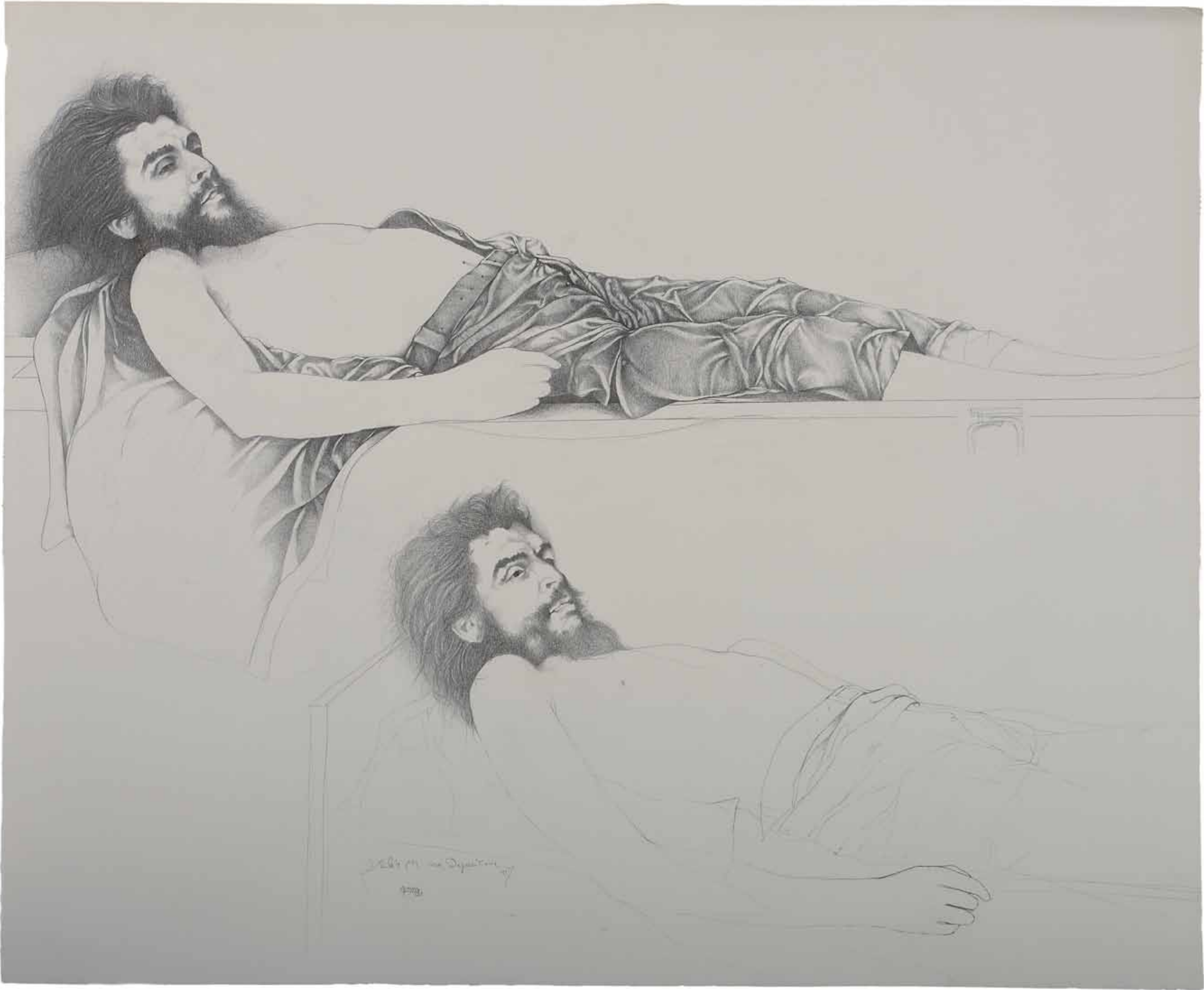
Che Guevara morto 1997
drawing 72x89 cm



Che morto 1996
drawing and watercolour 45x59 cm



Studio per deposizione 1997
drawing 85x104 cm



Der Lange Weg 1996
oils on canvas 115x200,5 cm



Amarillis verde 2013
oil painting 90x110 cm



Amarillis 2006
lithograph and watercolour 40x50 cm



Amarillis Lacrime 2006
lithograph and watercolour 40x50 cm



Verde speranza 2013
oil painting 100x120 cm



Tre Amarillis 2014
oil painting 90x110 cm



Fiori 2010
oil painting 100x120 cm



Due Amarillis 2013
oil painting 100x110 cm



Ti amo 2013
watercolour 76x107 cm



Chiar di luna 2013
watercolour 98x115 cm



Ramarro 2014
watercolour 100x115 cm



Camaleonte 2014
watercolour 80x107 cm



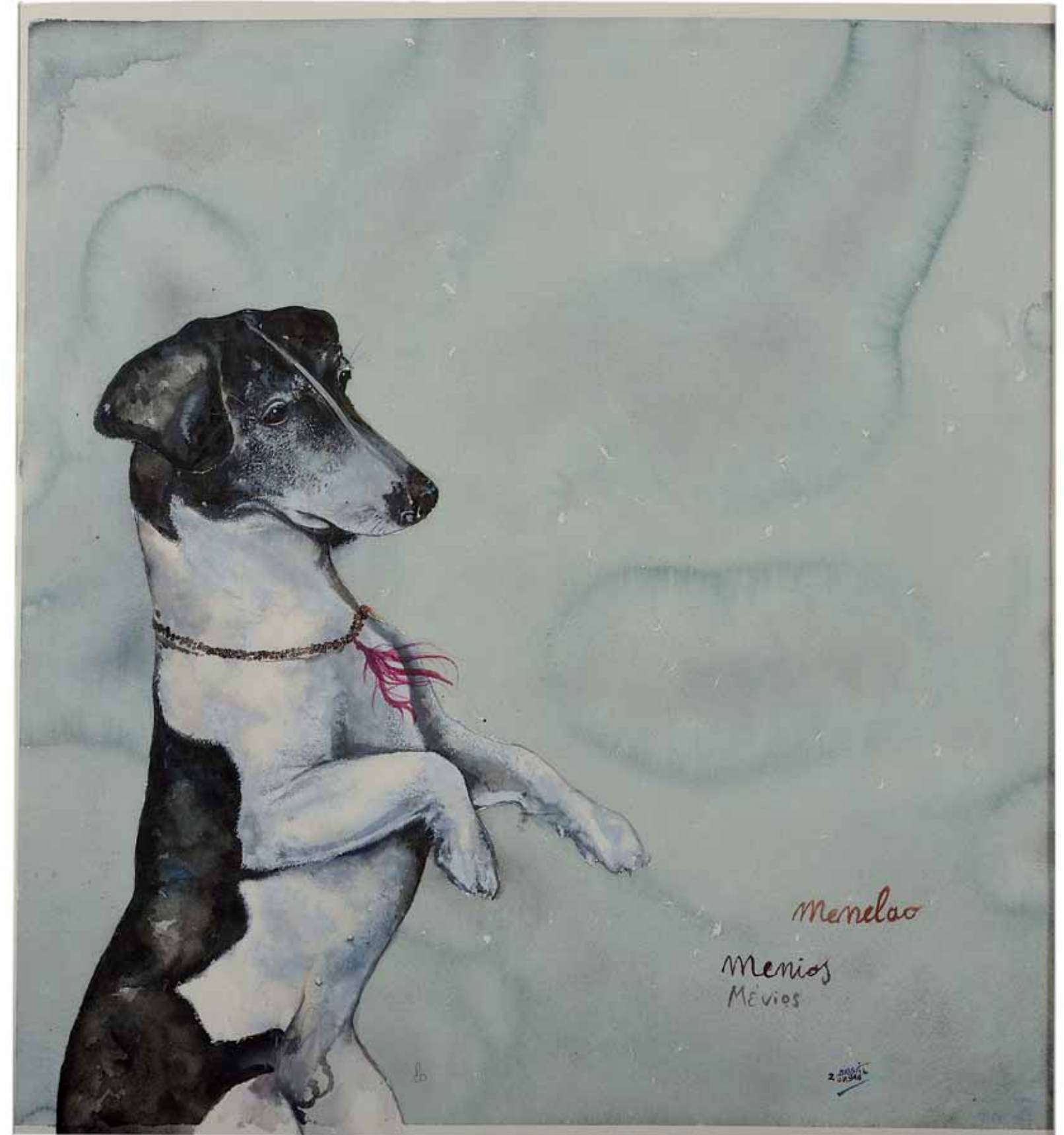
Due camaleonti 2014
watercolour 100x115 cm



Piu imparo a conoscere la gente più amo gli animali 2014
watercolour 100x115 cm



Menelao 2014
watercolour 100x110 cm



Paesaggio 1990
bronze 78x109 cm



Partenza 2002
bronze 180 cm



La traviata 2005
bronze 165 cm



Caduta dal cielo 2006
bronze 165 cm



los 2014
bronze 70 cm



La modella 2012
bronze 60x32 cm



Il ratto di Europa 2005
bronze 43x26 cm



Marmo europa 2006
marble 70x40 cm



Nudo 2005
marble (bas relief) 93x82 cm



Civetta 2012
bronze 30 cm



Donna conchiglia 2005
onyx and alabaster 25x30 cm



Venuta dal cielo 2007
marble 160x65 cm



Tuffo 2012
marble 95x120 cm



Բրունո Բրունի, 1935 թվական

1935թ. Ծնվել է նոյեմբերի 22-ին` ի. 134 Երկաթուղային տնակում, որը գտնվում է Պեզարոյի և Կատոլիկայի միջև։

Բրունո Բրունի, 1947 թվական

1947/50թթ. Սովորել է Գրանարոլայի տարրական դպրոցում, սակայն պատերազմի պատճառով ուսուճա ընդհատվել է։

Բրունո Բրունի, 1952 թվական

1952/59թթ. Սովորել է Ֆ. Մենգարոնիի անվան Արվեստի Ինստիտուտում (Պեզարո)։ Նրան շնորհվել է Ուգոլինիի մրցանակը։

Բրունո Բրունի, 1959 թվական

1959թ. Տեղի է ունենում նրա անհատական ցուցահանդեսը Պեզարո քաղաքի Ռոսսինի Սրահում։

Բրունո Բրունի, 1959 թվական

1959/61թթ. Նկարում է և աշխատում որպես ափսե լվացող Լոնդոնի մի շարք ռեստորաններում։

Բրունո Բրունի, 1961 թվական

1961/66թթ.Ստանում է կրթաթոշակ Գեղեցիկ Արվեստների Ակադեմիայում` պրոֆ. Գրեսկոյի հետ։ Արժանանում է LICHTWARK մրցանակի Օտտո Դիքսի և Էդգար Ագուստինի հետ միասին։ Այլ երիտասարդ նկարիչների հետ մեկտեղ հիմնում է COOP խումբը ընդդեմ ԱՐՎԵՍԻ շուկայի։ Այս ընթացքում ուսանում է Միլանում։ Ծանոթանում է Անտոնիո Ռեկալկատիի և Էդուարդո Արրոյոյի հետ։ Փարիզում բացում է իր արվեստանոցը և կապեր հաստատում La Ruche-ի նկարիչների հետ։

Բրունո Բրունի, 1966 թվական

1972թ. Բացառիկության իրավունքի պայմանագիր է կնքում Վոլկեր Հյուբեր անունով գործարարի հետ։

Բրունո Բրունի, 1972 թվական

1977թ. Ստանում է SENEFELDER միջազգային մրցանակ վիմատիպ նկարների համար։

Բրունո Բրունի, 1977 թվական

1978թ.Ապրիլի 1-ին կայանում է նրա առաջին ամուսնությունը Բոյուսելում, իսկ երեք շաբաթ անց ծնվում է առաջին որդին` Բրունոն։

Բրունո Բրունի, 1980 թվական

1980թ. Ծնվում է երկրորդ որդին` Մատտեոն։

Բրունո Բրունի, 1980 թվական

2002թ. Տեղի է ունենում երկրորդ ամուսնությունը Հանովերում։ Աշխատում է Համբուրգում, Հանովերում և Պեզարոյում։

Բրունո Բրունի, 2002 թվական

2002թ. Արժանանում է «Իտալիայի Հանրապետության Ասպետ» անվանակոչմանը, որն անշուշտ այդ ժամանակահատվածի Կառավարության նկատմամբ ունեցած իր քաղաքական դիրքորոշման պատճառով չէր։

Բրունո Բրունի, 2002 թվական

2014թ. Կազմակերպում է ցուցահանդես Էդուարդո Արրոյոյի հետ` Համբուրգի Լեվի պատկերասրահում։

Բրունո Բրունի, 2014 թվական

1959թ.-ից ի վեր անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Ամստերդամում, Բեռլինում, Բոյուսելում, Ֆլորենցիայում, Ֆրանկֆուրտում, Համբուրգում, Քյոլնում, Լենինգրադում, Լոնդոնում, Միլանում, Մոնակոյում, Նյու Յորքում, Պեզարոյում, Հռոմում, Տոկիոյում, Ուրբինոյում, Գրադարայում, Վիեշարդենում, Շտուտգարտում, Կիոտոյում, Դալլասում և այլն։

Բրունո Բրունի, 2014 թվական

Բրունին ապրում և աշխատում է Համբուրգում, Հանովերում և Պեզարոյում։

Բրունո Բրունի, 2014 թվական

Նրա աշխատանքները հանրային և մասնավոր բազմաթիվ հավաքածուների մասն են կազմում։

Bruno Bruni, 1935 թվական

1935 nato il 22 novembre nel casello Ferroviario N. 134 tra Cattolica e Pesaro.

1947/50 scuole elementari a Granarola con interruzione per la Guerra.

1952/59 Istituto d'arte F. Mengaroni (Pesaro). Premio Ugolini.

1959 personale alla Saletta Rossini di Pesaro.

1959/61 dipinge e lavora come lavapiatti in molti ristoranti di Londra.

1961/66 borsa di studio all'Accademia di Belle Arti con il prof. Gresko. Riceve il premio LICHTWARK insieme a Otto Dix e Edgar Augustin.

Con altri giovani pittori fonda il gruppo COOP contro il mercato D'ARTE. Periodi di studio a Milano.

Conosce Antonio Recalcati e Eduardo Arroyo. Atelier a Parigi contatti con i pittori dalla Ruche.

1972 contratto di esclusiva con il mercante Volker Huber.

1977 premio internazionale Senefelder per litografie.

1978 - 1 aprile primo matrimonio a Bruxelles, tre settimane dopo nasce il primo figlio Bruno.

1980 nasce il secondo figlio Matteo.

2002 secondo matrimonio ad Hannover. Lavora tra Amburgo, Hannover e Pesaro. Nel **2002** nominato Cavaliere ufficiale della Repubblica Italiana, sicuramente non per la sua posizione politica nei confronti del Governo di allora.

2014 espone insieme a Eduardo Arroyo, galleria Levy, Amburgo.

Dal **1959** mostre personali Amsterdam, Berlino, Bruxelles, Firenze, Francoforte, Amburgo, Colonia, Leningrado, Londra, Milano, Monaco, New York, Pesaro, Roma, Tokio, Urbino, Gradara, Wiesharden, Stoccarda, Kioto, Dallas ecc.

Bruno Bruni, 1959 թվական

Bruno Bruni, 1959 թվական

Bruno Bruni, 1959 թվական

Bruni vive e lavora tra Amburgo, Hannover e Pesaro.

Le sue opere fanno parte di numerose collezioni pubbliche e private.

Bruno Bruni, 1961 թվական

Bruno Bruni, 1961 թվական

Bruno Bruni, 1935 թվական

1935 Born on 22nd November at the signalman's house no. 134 between Cattolica and Pesaro.

1947/50 Elementary school at Granarola, interrupted because of the war.

1952/59 Art Institute F. Mengaroni (Pesaro). Awarded Ugolini prize.

1959 One-man exhibition at the Saletta Rossini in Pesaro.

1959/61 He paints and he works as dish-washer in several restaurants in London.

1961/66 Scholarship at the Academy of Fine Arts with professor Gresko. He is awarded the LICHTWARK prize together with Otto Dix and Edgar Augustin.

With other young painters he founds the COOP group against the ART market. He knows Antonio Recalcati and Eduardo Arroyo. Atelier in Paris and contacts with painters from La Ruche.

1972 Exclusivity agreement with the art dealer Volker Huber.

1977 Awarded SENEFELDER international prize for his lythographs.

1978 1st April, first wedding in Brussels; three weeks after his first son Bruno was born.

1980 His second son Matteo was born.

2002 Second wedding in Hanover; he works among Hamburg, Hanover and Pesaro.

In the same year he is made Knight of the Italian Republic, certainly not for his political attitude towards the government of that time.

2014 Exhibition together with Eduardo Arroyo, Galerie Levy, Hamburg

From **1959** One-man exhibitions in Amsterdam, Berlin, Brussels, London, Milan, Monaco, New York, Pesaro, Rome, Tokyo, Urbino, Gradara, Wiesharden, Stuttgart, Kyoto, Dallas, etc.

Bruno Bruni, 1959 թվական

Bruni lives and works in Hamburg, Hannover and Pesaro.

His works are part of several private and public collections.

Bruno Bruni, 1961 թվական

Bruno Bruni, 1961 թվական

Бруно Бруни, 1935 год

В **1935** родился 22 ноября в будке обходчика железнодорожных путей № 134 расположенная между городами Каттолика и Пезаро.

С **1947** по**1950** учился в начальной школе в Гранароле с перерывом в учебе по причине Войны.

С **1952** по **1959** учился в Институте Искусства имени Ф. Менгарони (Пезаро). Получил награду Ugolini.

В **1959** личная выставка в маленьком зале Россини в городе Пезаро.

С **1959** по **1961** рисует и работает посудомойщиком во многих ресторанах Лондона.

С **1961** по **1966** получил грант на обучение в Академии Изящных Искусств на курс профессора Греско. Получил награду LICHTWARK вместе с Отто Диксом и Эдгар Аугустин. С некоторыми молодыми художниками основал группу COOP против коммерциализации искусства. Период учебы в Милане.

Познакомился с Антонио Рекалкати и с Эдуардо Арройо. В Париже имеет связи с художниками Ruche.

В **1972** эксклюзивный контракт с продавцом Волкером Хубером.

В **1977** интернациональная награда Senefelder за литографии.

1 апреля **1978** года первая свадьба в Брюсселе. Три недели позже родился первый сын Бруно.

В **1980** родился второй сын Маттэо.

В **2002** вторая свадьба в Ганновере. Работает в Гамбурге, Ганновере и Пезаро.

В **2002** году назван официальным кавальером итальянской Республики, но , конечно, не за его политическую позицию по отношению к правительству того времени.

2014 он выставляет свои работы вместе с Эдуардо Арройо в галерее Леви в Гамбурге. С **1959** года личные выставки в Амстердаме, Берлине, Брюсселе, Флоренции, Гамбурге, Кёльне, Ленинграде, Лондоне, Милане, Мюнхене, Нью- Йорке, Пезаро, Риме, Токио, Урбино, Градаре, Вишардене, Штутгарде, Киото, Далласе и т.д.

Бруно Бруни, 2014 год

Бруни живет и работает в Гамбурге, Ганновере и Пезаро.

Бруно Бруни, 2014 год

Его работы находятся в различных публичных и частных коллекциях.

This catalogue is printed
on Heaven 42 Scheufelen glossy coated paper

Printed April 2014