

Torino è il terzo purgatorio: Gabriele Arruzzo da Simondi

di Maria Cristina Strati – 7 Dicembre 2024



Gabriele Arruzzo, *Terzo Purgatorio*, 2024, courtesy l'artista e la Galleria Simóndi, ph © Beppe Giardino

Fino al 21 dicembre, presso la **Galleria Simondi** di Torino, è possibile visitare una bella mostra personale di **Gabriele Arruzzo**. Con questa esposizione, l'artista continua la collaborazione iniziata ormai diversi anni fa con la galleria (allora di Alberto Peola), presentando una serie di lavori creati ad hoc per l'occasione e la città di Torino.

Gabriele Arruzzo (nato a Roma nel 1976, vive e lavora a Pesaro) ha costruito negli anni un suo personalissimo linguaggio pittorico che attinge tanto al codice visivo ed espressivo delle *graphic novels* e, forse soprattutto, dei graffiti, quanto agli stilemi e ai simbolismi della storia dell'arte pittorica tradizionale. L'abbondante ricorso a simboli, metafore rende oggetti e soggetti dipinti fortemente evocativi dal punto di vista figurativo e iconico. Nasce così un linguaggio molto personale e riconoscibile, frutto di una ricerca artistica profonda e duratura, di cui si percepisce la serietà e solidità.

Il titolo di questa mostra da Simondi, affidata alla curatela di Marco Tonelli, è "Terzo Purgatorio" e rimanda ad un'atmosfera esistenziale molto particolare, vissuta dall'artista in prima persona. Se il Purgatorio è quel luogo del mito biblico e dantesco in cui si sconta il male compiuto e a volte ricevuto, l'allusione nascosta è l'uscita dalle fiamme dell'inferno e la preparazione verso l'ingresso in Paradiso. Il Purgatorio è, infatti, un luogo di passaggio che forgia le anime con un fuoco purificatore capace di renderle più pure e semplici, e idealmente rappresenta quei momenti dell'esistenza in cui siamo costretti dagli eventi, oppure da una necessità interiore, a confrontarci con aspetti della vita che non avremmo voluto incontrare, ma che pure ci fanno crescere, sebbene appaiano carichi di complessità e a volte di dolore. Il tema è, insomma, quello della maturazione, dell'evoluzione verso stadi più alti e profondi dell'esistenza e della coscienza, che spesso avviene attraverso il passaggio attraverso situazioni conflittuali o complesse.

Ma il tema della maturazione, frutto di questo passaggio in purgatorio, è molto pregnante anche dal punto di vista della ricerca artistica di Gabriele Arruzzo, che presenta al pubblico un lavoro molto raffinato e maturo, ricco di significati e insieme frutto di un lavoro complesso e stratificato, di cui si percepisce lo studio e la precisione anche dal punto di vista della tecnica, che appare finemente elaborata.

Salta agli occhi una netta differenza con molta della produzione precedente dell'artista, che di solito predilige colori brillanti dai toni freddi, ma vivaci, mentre in questo caso presenta tutte tele dove il colore si stratifica, andando dal grigio al nero. E così il risultato sono opere esteticamente belle, piacevoli da guardare, ma insieme perturbanti per i loro contenuti e le allusioni a mondi misteriosi, forse addirittura esoterici, densi di elementi sempre tesi tra il fiabesco e l'onirico.

Arbiter

GIORNALE DI PIACERI E VIRTÙ MASCHILI



Giovanni da Verrazzano
NEW YORK
 SI ACCENDEVA
 500 ANNI FA
 LA PRIMA FIAMMA
 DELLA TERRA
 DELLE LIBERTÀ

4 0 1 0 4 >
 Poste Italiane S.p.A. - Sped. in Abb. Post. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art.1, comma 1 DCB LO/MI
 BE18,20€ - CH CT19,80 CH- PTECONT 16,50€
 9 772421 064008



G. Verrazzano

RITRATTO D'ARTISTA

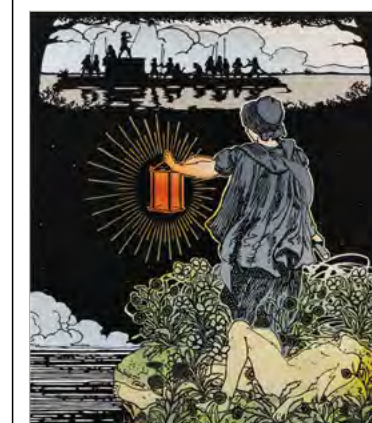
DI DANIELE FENAROLI

→ Catturare lo spazio infinito all'interno del perimetro del dipinto. Questo è il senso profondo dell'opera di Gabriele Arruzzo, autore della copertina di *Arbiter* di aprile

IL TITOLO DELL'OPERA CHE CAMPEGGIA SULLA COPERTINA DI QUESTO MESE È IL MEDESIMO DI UNA STRAORDINARIA INCISIONE REALIZZATA E STAMPATA DAL MAESTRO ALBRECHT DÜRER AGLI INIZI DEL '500. Quest'opera storica, *Melencolia*, è un compendio di segni grafici minuziosi, densi e taglienti, che rivelano un assortimento di figure e oggetti simbolici: una donna alata con un'espressione tormentata e meditabonda che tiene in mano un compasso cartografico, un putto assorto nella scrittura, una clessidra, un cane che sembra consumato dal tempo, una campana, alcuni chiodi e, tra le altre cose, una tavola esoterica intessuta di calcoli arcani. È un'opera di un simbolismo inseguito, di una ricerca che mai può esaurirsi, legata, come testimonia il titolo, a uno dei quattro umori che identificavano in passato carattere e inclinazioni. La malinconia, o melancolia, era l'indice di una sensibilità spiccata tipica dei romantici, scomodi nella loro esistenza, pronta a sfociare nel forte sentire di Vittorio Alfieri, fatto d'impulsi e d'istinti. In questo intreccio di simboli alchemici e figure angeliche, il paesaggio di sfondo si apre in un tramonto che brilla su un mare illuminato, che lambisce appena le coste di un piccolo villaggio poco definito. L'incisione diventa un racconto di sperimentazioni, di sforzi, di difficoltà, di trionfi nell'ambito del sapere e della conoscenza, di un viaggio attraverso le profondità della mente umana e dell'universo emotivo che ci circonda. La ricerca artistica di Gabriele Arruzzo si snoda, allo stesso modo, in un viaggio continuo che alterna esplorazioni interne a esplorazioni esterne, simbolismo ed epifanie. Nato nel 1976 a Roma, trascorre la sua infanzia su libri d'arte e di illustrazione che lo portano negli anni 90 a essere uno dei protagonisti della street art di Pesaro; da allora si è applicato nella perfezione di una tecnica distintiva che intreccia elementi grafici e pittorici con elementi della cultura street. La sua ispirazione, oltre che nel writing, affonda le radici nell'arte della miniatura, nelle incisioni antiche, così come nelle copertine e nelle illustrazioni che trae dalle più variegate iconografie. Arruzzo tesse connessioni tra luoghi e tempi distanti, infondendo un dialogo visivo ricco di citazioni e allegorie. Ogni opera diventa così un caleidoscopio di epoche e geografie, un mosaico dove il tempo e lo spazio convergono in un linguaggio universale che lascia aperte più strade e più letture di quante non se ne scorgano a un primo sguardo. Nelle opere dell'artista ro-

mano si dispiega un teatro vivido, dove anatomie umane, paesaggi fantastici e reali, animali e oggetti di svariata natura emergono con forza attraverso linee nere incisive e campiture di colore sfumato. Un leitmotiv ricorrente è la luce, che si manifesta talvolta in una candela, altre volte, come nel nostro caso, in una lanterna.

Come spiega l'artista: «Il mio lavoro è guidato dalla necessità di riempire lo spazio infinito all'interno del perimetro del dipinto. Ciò mi ha portato a mettere in scena l'atto del dipingere indagando l'origine e il significato di un'immagine». Ecco spiegato il forte simbolismo, figlio di Moreau o di Redon, che emerge in ogni opera, una ricerca pronta ad aprire letture che coinvolgono il fruitore, che lo rendano parte di un processo solo iniziato dall'artista, che aprano porte verso nuovi orizzonti. I simboli luminosi ricorrenti che paiono guidare lo spettatore lungo un percorso di comprensione dei significati celati, diventano una bussola che orienta l'interpretazione e invitano l'osservatore a una riflessione che va al di là del visibile. La ricerca ci guida non verso mete che avevamo immaginato, ma verso luoghi in cui, inaspettatamente, troviamo di dover essere. È nel viaggio della scoperta che il valore si rivela, non tanto nella rigidità di obiettivi prestabiliti o nelle presunte destinazioni che immaginiamo come finali. Fidiamoci dunque dell'indagine appassionata e dell'insaziabile desiderio di scoprire, piuttosto che del freddo elenco di traguardi che rischiano di essere solo miraggi nell'orizzonte della nostra esperienza umana.



Gabriele Arruzzo ha realizzato l'opera di copertina di *Arbiter*. Ogni copia è numerata e quindi unica

Copia numero:

G. Arruzzo



LUCA DELLA MARETTA

36

COSÌ LO DIPINGO

DI GABRIELE ARRUZZO

→ Mai sottovalutare le coincidenze. Il direttore di *Arbiter* mi ha telefonato lo stesso giorno, di 500 anni dopo, in cui arrivò nel Nuovo Mondo Giovanni da Verrazzano. Potevo non dipingere la copertina?



in volta in modo diverso. Questa volta ho pensato a due momenti differenti che vivono all'unisono nello stesso spazio pittorico. Primo momento: al centro di una notte stellata c'è l'immagine di una donna di spalle che tiene una lanterna, una donna-faro, che guarda qualcosa che è all'orizzonte, laggiù dove vi sono delle nuvole grigie. Una grande raggiera si diffonde dalla lanterna, una Stella Maris. Ai suoi piedi, distesa in un giardino lussureggiante, l'immagine di un'altra donna, nuda, che forse dorme, forse sogna la scena che stiamo guardando e, forse, le due donne sono una donna sola, forse. Secondo momento: in alto, incorniciato da due alberi e con le stesse precedenti nuvole che fanno da sfondo, si apre uno spazio marittimo dove la silhouette di un'imbarcazione trasporta e custodisce un carico prezioso visti i soldati armati che la proteggono. Sulla sommità del carico c'è una vedetta in cerca di un riferimento ed è lì che i due momenti idealmente annullano la distanza che li separa. Lo sguardo della vedetta incontra quello della donna-faro ognuno all'opposto del suo orizzonte. Fine del preambolo.

Quando il direttore di *Arbiter* mi ha proposto la realizzazione della copertina mi ha spiegato che, nella totale libertà creativa di cui potevo godere, questo numero sarebbe stato dedicato a Giovanni da Verrazzano. Personaggio che conoscevo per il nome del ponte newyorkese ma, al di là di quello, le vicende della sua vita mi erano ignote. Così, mentre con entusiasmo mi parlava delle gesta di Verrazzano, stavo mentalmente cominciando a unire una serie di puntini fino al momento in cui ho detto: «Ma io il quadro l'ho già fatto» ricordandomi di quando, anni fa, passando sul Verrazzano Bridge, vidi all'orizzonte la *Statua della Libertà*, la grande donna-faro, riferimento e speranza per l'apporto di generazioni di naviganti di cui il primo è stato proprio l'esploratore italiano. Che quella conversazione mi abbia reso conscio di un ricordo che pensavo sepolto ma che in realtà aveva posto la pietra angolare per la realizzazione del quadro? Ovviamente non lo saprò mai, ma è bello in questo contesto poterla pensare così. Più tardi, dopo la chiacchierata telefonica, feci qualche ricerca in rete: pare che la prima volta che Verrazzano arrivò nel Nuovo Mondo fosse il 1° marzo del 1524. Il direttore mi chiamò esattamente quel giorno 500 anni dopo. Il cerchio si era chiuso alla perfezione.

OPER MEGLIO DIRE, ISPIRANDOMI AL TITOLO DELLA RUBRICA, PERCHÉ LO DIPINGO COSÌ? FORSE PROPRIO per quei casi della vita e dell'arte che a stare con le orecchie dritte e gli occhi attenti frequentemente capitano. Uno di questi è quello che sto per raccontare. Il lavoro in copertina, dipinto nella caldissima estate del 2023, non è stato realizzato appositamente per questo numero di *Arbiter* ma le tante coincidenze (dico io), sincronicità (direbbe Jung) o un certo caso intelligente (direbbe Duchamp) hanno fatto sì che inevitabilmente lo diventasse. Prima di tutto, come ogni racconto che si rispetti, devo fare un preambolo tralasciando le questioni personali per cui il tema della *Melencolia* è un soggetto sul quale ciclicamente torno declinandolo di volta

MIA PHOTO FAIR 2024

MILANO
11-14 APRILE

TREDICESIMA
EDIZIONE

ALLIANZ MICO
MILANO CONGRESSI

MIAFAIR.IT

MIA
PHOTO FAIR

Organizzato da
FIERE di PARMA

GABRIELE ARRUZZO

Studio visit

di Marco Tonelli

Gabriele Arruzzo, agosto 2015, Ph. Luca della Martera



Che un artista debba avere uno studio adeguato non tanto alle sue ambizioni, quanto alle sue reali necessità, è premessa indispensabile per poter definire quello di Gabriele Arruzzo, perfettamente calibrato e a misura dei suoi modi e tempi di lavoro e progettazione. Questa economia funzionale di studio sembra contrastare con la sua pittura, in apparenza ridondante, eccessiva, manierista, surreale e decadente, almeno a livello iconografico. Appunto in apparenza, perché al fondo non è niente di tutto ciò. Dunque, la misura dello studio corrisponde ai tempi di esecuzione e progettazione. Arruzzo potremmo definirlo un artista di bassa produzione, nel senso che dei suoi formati standard e preferiti (due metri per due) riesce a portarne a termine forse uno al mese, nei momenti di maggior concentrazione, ispirazione e dedizione. Quindi una produzione rara, ma perciò studiata, meditata, calcolata. Dunque, tutto ciò che sembra in eccesso nelle sue opere non lo è affatto. Arruzzo non lascia niente al caso, progettando l'opera prima su carta, priva di colori ma perfettamente delineata, seguirà poi quel disegno alla lettera. Un disegno che nasce da una sorta di patchwork, collage, con alcune correzioni, di immagini tratte da fonti disparate, trattati scientifici, di storia dell'arte, vecchie incisioni e ogni tipo di

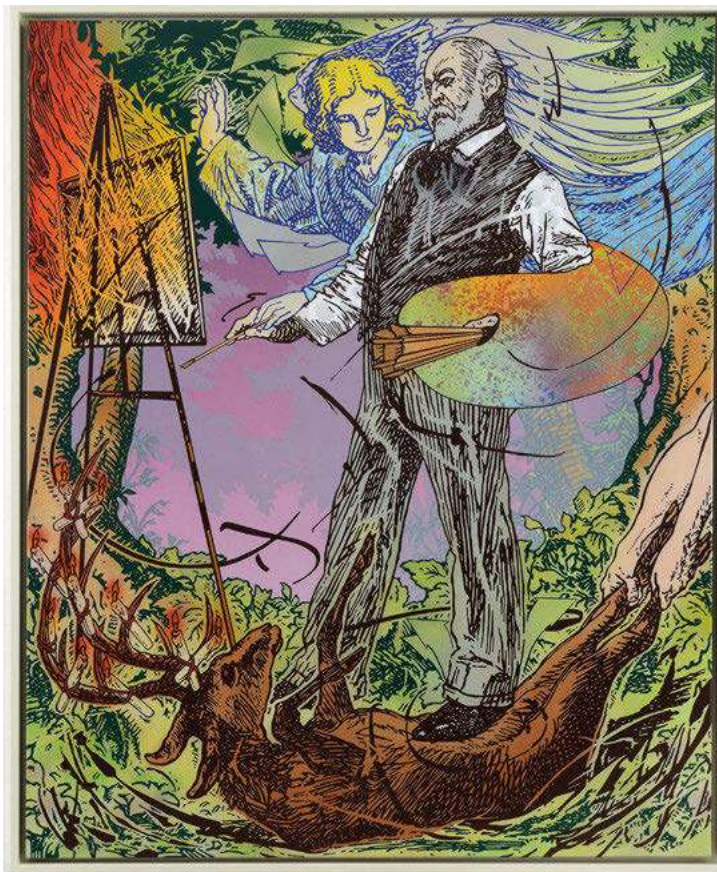
iconografia trovata su libri antichi o che possa essere scaricata dal web. Dunque, il dipinto è sempre preceduto da un tempo dedicato alla ricerca e all'assemblaggio di immagini, secondo scenari ricostruiti che diverranno poi i veri e propri dipinti.

Il suo studio ha l'angolo di ricerca, un tavolo di lavoro (perché i dipinti sono realizzati in orizzontale), due pareti libere espositive e un altro angolo di raccolta materiali (colori e pennelli) utili all'esecuzione, con un piccolo ingresso che fa anche da deposito opere. Il tutto concentrato in circa sessanta metri quadrati. La stessa efficienza la poteva avere la stanza di lavoro di Bacon al numero 7 di Reece Mews a Londra - il resto era adibito a uso abitativo tra cucina/bagno e stanza da letto con ingresso dal piano terra, salendo una ripida scala - oggi trasportata presso la Hugh Lane City Gallery di

Dublino, la sua città natale, che misura appena circa cinquanta metri quadrati! Ma che era uno spazio caotico, irrespirabile e pieno di detriti e scarti di ogni tipo.

Come Bacon però, Arruzzo lavora a un dipinto alla volta e ne vede sostanzialmente uno alla volta, perché appena terminato è riposto in attesa della sua destinazione. E se scriviamo, nel suo caso, "come Bacon" non è per comparare la sua pittura a quella di Bacon (per quanto il metodo parta degli stessi presupposti: un assemblaggio di fotografie o immagini trovate), bensì perché per Arruzzo la figura di Bacon è realmente una stella polare sul suo cammino, essendo un artista di cui conosce alla perfezione opere, vita, morte e pubblicazioni sul suo lavoro, riuscendo a reperire rarissime immagini sul ce-

lebre pittore inglese che puntualmente condivide col sottoscritto. Potremmo chiamarla una felice ossessione, che ci accomuna insieme alle altrettanto regolari visite nello studio di Pesaro, vicino al ponte romano e lungo il verdeggiante fiume Foglia, che da casa mia raggiungo comodamente in bicicletta. La tecnica di Arruzzo è, rispetto a quella di Bacon, meticolosa, chirurgica, lineare, senza incertezze, dove niente è lasciato al caso. Ipercontemporanea nell'utilizzare acrilici, smalti, glitter e spray, dando vita a racconti distaccati e senza trama, frammenti di visioni ricomposte in



storie dall'alto valore simbolico e metaforico, pur senza nessi certi e spiegazioni univoche. Un caos ordinato, potremmo definirlo, come ordinato è quel suo studio a zone separate e comunicanti, in cui tutto sembra tornare alla perfezione.

Fin dalla prima visita si capisce subito che per Arruzzo il dipinto non può essere mostrato che finito perché, seppure il processo realizzativo è lungo, l'opera non è nel processo, ma nella sua processualità terminata, come se ciò che avviene durante debba esser tenuto segreto.

Arruzzo insegna Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino (dove per poco meno di un anno siamo stati colleghi) e senza dubbio in quella titolazione didattica c'è molto del suo segreto professionale: le sue opere possono essere decorative se lette in superficie, affascinati da una tecnica che, a causa della sua perfe-



Gabriele Aruzzo, senza titolo (giocare a nascondersi sapendo che ti verranno a cercare), 2023

zione, sembra stampata o fatta a macchina, come poteva esserla quella di Roy Lichtenstein. Come è quella di uno dei suoi maestri di accademia, il pittore Luigi Carboni, anche lui geloso di processi tecnici (quasi alchimie contemporanee) che danno corpo virtuale a immagini stratificate le quali provengono, a saperle leggere attraverso segni e colori, anch'esse da fotografie di sottofondo tradotte meccanicamente su tela come fossero sinopie. Difficile che Aruzzo, se non su insistente richiesta, mostri i suoi schizzi preparatori (collage passati al computer che rendono uniforme, in bianco e nero, lo schema iconografico di partenza dei dipinti), schizzi che forse sono il suo vero e proprio segreto prima di quello materico/pittorico in senso stretto. In quegli schizzi (ma perfettamente definiti come maquette) si legge in filigrana anche il suo debito, o meglio la sua passione, pubblicamente dichiarata, per un altro maestro del Novecento, Valerio Adami (anche lui ispirato a suo tempo da Bacon,

col quale condivideva del resto la Galleria Marlborough di Londra). Tutto è dunque necessario nella pittura di Aruzzo, progettato, tenuto sotto controllo, come il suo studio, fatto apposta per evitare imprevisti, se non fosse che la sua pittura è uno dei più interessanti e felici enigmi sulla scena italiana contemporanea. Una pittura in cui tutto sembra tenersi, ma dove tutto nasce da passioni incestuose, amori inconfessabili, complessi di Edipo o di Elettra, istinti sadici o erotici, non tanto 'edulcorati' dalla pittura quanto 'educati' (ma non rimossi) in placide composizioni neo-vittoriane, dove nulla è come sembra, ma il proibito si tiene ben vivo al di sotto.

A pochi passi dal placido fiume Foglia i tremori neoromantici di Aruzzo vengono congelati nei modi di una pittura esangue, fredda, che produce vere e proprie controimmagini, come una forma di critica inconsapevole alla voracità e ai tempi schizofrenici della nostra mediasfera usa e getta.



Gabriele Arruzzo, senza titolo (visione privata), 2022

As for Gabriele Arruzzo, an artist should have a studio suited not so much to his ambitions as to his actual and this is a prerequisite, perfectly calibrated and tailored to his ways and times of working and designing. This functional economy of study seems to contrast with his painting, apparently redundant, excessive, mannerist, surreal and decadent, at least on an iconographic level. Precisely in appearance, because deep down it is none of these things. So, the measure of the studio corresponds to the time of execution and design. Arruzzo could be described as an artist of low production, in the sense that of his standard and favourite formats (two metres by two) he manages to complete perhaps one per month, at times of greatest concentration, inspiration and dedication. Therefore a rare production, but therefore studied, meditated, calculated. Therefore, everything that seems in excess in his works is not at all. Arruzzo leaves nothing to chance, designing the work first on paper, devoid of colour but perfectly outlined, then following that drawing to the letter. A drawing that comes from a sort of patchwork, a collage, with some

corrections, of images taken from disparate sources, scientific treatises, art history treatises, old engravings and any kind of iconography found in old books or that can be downloaded from the web. Thus, the painting is always preceded by time spent researching and assembling images, according to reconstructed scenarios that will then become the actual paintings.

His studio has a research corner, a work table (because the paintings are made horizontally), two free-standing exhibition walls and another corner for collecting materials (paints and brushes) useful for execution, with a small entrance that also serves as a work storage room. All concentrated in about sixty square metres. Bacon's workroom at number 7 Reece Mews in London - the rest was used as a kitchen/bathroom and bedroom with an entrance from the ground floor, climbing a steep staircase - could have been as efficient as Bacon's workroom at number 7 Reece Mews in London - the rest was used as a living space between kitchen/bathroom and bedroom with entrance from the ground floor, climbing a steep staircase - now transported to



Gabriele Arruzzo, senza titolo (per una ragione, per una stagione o per una vita intera), 2023



the Hugh Lane City Gallery in Dublin, his hometown, measuring a mere fifty square metres! But which was a chaotic, unbreathable space filled with all kinds of detritus and waste.

On the same line as Bacon, however, Arruzzo works on one painting at a time and essentially sees one at a time, because as soon as it is finished it is put away to await its destination. And if we write, in his case, "like Bacon", it is not to compare his painting to Bacon's (although the method starts from the same assumptions: an assemblage of photographs or found images), but rather because for Arruzzo the figure of Bacon is really a polar star on his path, being an artist whose works, life, death and publications on his work he knows to perfection, being able to find extremely rare images on the famous English painter that he punctually shares with me. We could call it a happy obsession, which unites us together with the equally regular visits to his studio in Pesaro, near the Roman bridge and along the verdant Foglia river, which I reach comfortably by bicycle from my home. Arruzzo's technique is, compared to Bacon's, meticulous, surgical, linear, without uncertainties, where nothing is left to chance. Hyper-contemporary in the use of acrylics, enamels, glitter and sprays, giving life to detached and plotless tales, fragments of visions recomposed into stories with a high symbolic and metaphorical value, although without certain connections and unambiguous explanations. An ordered chaos, we could call it, as ordered is his studio with separate and communicating zones, in which everything seems to return to perfection.

From the very first visit, it is immediately clear that for Arruzzo, the painting can only be shown as finished because, although the process of making it is long, the work is not in the process, but in its finishedness, as if what happens during must be kept secret.

Arruzzo teaches Decoration at the Academy of Fine Arts in Urbino (where we were colleagues for a little less than a year) and there is no doubt that in that didactic title there is much of his professional secret: his works can be decorative if read superficially, fascinated by a technique that, because of its perfection, seems to

be printed or machine-made, as Roy Lichtenstein's might have been. As is that of one of his academy masters, the painter Luigi Carboni, who is also jealous of technical processes (almost contemporary alchemy) that give virtual body to layered images that come, if one knows how to read them through signs and colours, also from background photographs mechanically translated onto canvas as if they were sinopites.

It is difficult for Arruzzo, except at his insistent request, to show his preparatory sketches (computer-passed collages that render the starting iconographic scheme of the paintings uniform, in black and white), sketches that are perhaps his real secret before the materic/pictorial one in the strict sense. In those sketches (but perfectly defined as maquettes) one can also read in watermarks his debt, or rather his publicly declared passion, for another 20th-century master, Valerio Adami (also inspired in his time by Bacon, with whom he shared the Marlborough Gallery in London).

Everything is therefore necessary in Arruzzo's painting, planned, kept under control, like his studio, made to avoid the unexpected, were it not for the fact that his painting is one of the most interesting and happy enigmas on the contemporary Italian scene. A painting in which everything seems to hold together, but where everything stems from incestuous passions, unconfessable loves, Oedipus or Electra complexes, sadistic or erotic instincts, not so much 'sweetened' by painting as 'educated' (but not removed) in placid neo-Victorian compositions, where nothing is as it seems, but the forbidden is kept alive beneath.

A few steps away from the placid River Foglia, Arruzzo's neo-romantic tremors are frozen in the manner of a bloodless, cold painting that produces real counter-images, like a form of unconscious criticism of the voracity and schizophrenic times of our disposable mediasphere.

Gabriele Arruzzo

Roma 1976

Vive e lavora a Pesaro

STUDIO VISIT DI MARCO TRULLI



Lo studio di Gabriele Arruzzo si trova non lontano dal centro storico di Pesaro, città in cui è si è sedimentata buona parte del suo immaginario. Arruzzo è un artista che focalizza tutta la sua ricerca su una pittura dall'impianto grafico in grado di mischiare e connettere mondi e generi diversi, storie antiche e immaginari contemporanei dentro uno sviluppo del quadro articolato su riferimenti enigmatici e metaforici. La sua formazione è legata alla cosiddetta Scuola del Libro (l'attuale liceo artistico) di Urbino, dove studia Grafica pubblicitaria e poi all'Accademia di Belle Arti sempre ad Urbino, dove attualmente insegna. Oltre agli studi formali, a concorrere in maniera determinante alla formazione di un immaginario personale è stato anche l'attivismo nel writing negli anni Novanta. Questi immaginari entrano in dialogo e in collisione nella fase compositiva dell'opera, quando l'artista lavora digitalmente in modo freddo e razionale alla selezione di immagini provenienti dalle fonti più disparate,

digitali o cartacee. Quella pittorica, invece, è la fase calda della lavorazione in cui attraverso smalti industriali e colori acrilici, l'artista cerca di restituire una sensazione propriamente tattile alla pittura. Da diversi anni Arruzzo tende a realizzare nei suoi quadri delle situazioni pittoriche, scene in cui in atto è una rappresentazione che apre a nuovi piani e connessioni tra mondi diversi. Si potrebbe definire uno sviluppo concentrico delle scene, poiché spesso esse si realizzano per compenetrazione di immagini e piani, ogni scena ne contiene o ne rimanda un'altra e, in fondo, le tele rappresentate nei quadri sono lo spazio vuoto, la scintilla intorno alla quale si attiva una sorta di narrazione che parla del quadro stesso. Il processo tecnico ideato gli consente di procedere non tanto attraverso il disegno quanto con la riproduzione di brani di immagini trovate. Il meccanismo combinatorio è completato appositamente dall'apporto pittorico, per fare dell'opera un atto unico, per possedere e controllare ogni segno riportato sulla tela. Ogni suo quadro, infatti, ha una bibliografia di riferimenti e nasconde una tessitura di sguardi, una trama orchestrata di posture e gesti nello spazio con lo scopo di definire un'atmosfera aneddotica, allusiva.

Il lavoro di Arruzzo è consapevolmente postmoderno nella misura in cui è un *pastiche* di stratificazioni di epoche e riferimenti diversi, in cui si costruisce una nuova narrazione che trova origine e spunto, ad esempio, nelle rappresentazioni sacre, ma in cui si ritrovano figurazioni popolari e colte di varie epoche, dalle incisioni di Dürer alle carte dei tarocchi fino a contaminazioni più contemporanee. Le atmosfere sono sospese e in bilico nella narrazione del quadro, il tempo delle opere di Arruzzo è lo spazio pittorico in cui ogni soggetto si ricolloca perdendo parte del proprio carattere originario per immergersi nel clima enigmatico dell'opera stessa. Il segno così marcato delle figure, lo stile grafico-illustrativo e, ancor più, le scene costruite secondo geometrie narrative precise, rendono il lavoro di Arruzzo molto riconoscibile e identificabile ma non per questo uniformato e sempre uguale. Il campo di sperimentazione e di evoluzione per l'artista sembra essere, oltre a una composizione diventata negli anni molto complessa, quello cromatico, dove è passato da un uso dei colori più saturi a quelli neutri come l'argento.

I quadri di Arruzzo sembrano rielaborare la fine delle grandi narrazioni, usando immaginari, riferimenti filosofici e visivi che creano un loop di narrazioni e cortocircuitano longitudinalmente la storia in maniera colta, remixandone e riscrivendone continuamente il finale.

