



MATTEO CIAMPICA
Aphonia - Selection 2000-2005

MATTEO CIAMPICA

www.matteociampica.com

info@matteociampica.com

WhatsApp / SMS only: +39 324 951 6513



Aphonia – Selection 2000–2005

Matteo Ciampica

Perugia, 2019

CREDITS

Artist

Matteo Ciampica

Interview

Valentino Volli

Editor

Lorenzo Galilei & Michele Spaccini

Graphic Design

Michele Spaccini

Texts

Lorenzo Galilei

Archive and Documentation

Lorenzo Galilei

COPYRIGHT

© 2019 Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

All artworks © Matteo Ciampica

Texts © Lorenzo Galilei

Photographs & images © Lorenzo Galilei

Self-published by

Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

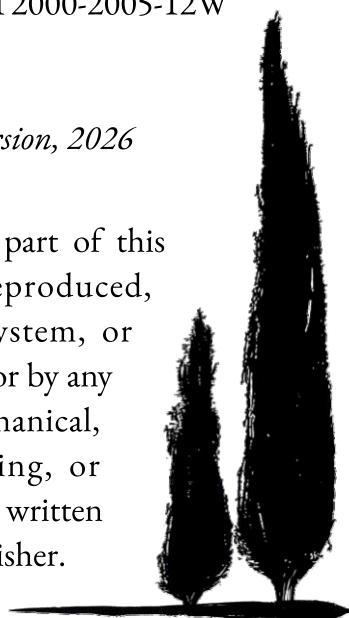
Perugia, Italy

Catalogue code: MCCAT2000-2005-12W

First digital edition, 2019

Image-restored digital version, 2026

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission from the publisher.





CRITERI DI SELEZIONE DELLE OPERE

Le opere presentate in questo catalogo costituiscono una selezione rappresentativa della fase iniziale della ricerca pittorica di Matteo Ciampica.

La scelta delle opere è stata orientata dall'intento di documentare i principali passaggi attraverso cui la ricerca assume progressivamente una forma riconoscibile. In questo periodo prendono forma i concetti di *Estrazione* e *Configurazione*, che definiscono il processo attraverso cui la pittura tenta di individuare e stabilizzare configurazioni temporali all'interno della percezione.

La selezione non ha quindi carattere esaustivo, ma intende presentare un primo nucleo di opere particolarmente significative per comprendere la genesi del linguaggio pittorico dell'artista. Alcuni dipinti dello stesso periodo non sono stati inclusi in questa pubblicazione, anche in considerazione della possibilità di future ricognizioni dedicate ad ulteriori sviluppi della ricerca.

Le opere qui raccolte testimoniano il momento in cui il paesaggio diventa il primo campo di osservazione attraverso cui la pittura si confronta con la dimensione del **Tempo**, ponendo le basi teoriche e formali che verranno sviluppate negli anni successivi.

SISTEMA DI NUMERAZIONE DELLE OPERE

Le opere sono presentate in ordine cronologico di realizzazione, quando la data è nota o ricostruibile con sufficiente attendibilità. Le opere sono presentate secondo un numero progressivo di catalogo (CAT. n°) assegnato esclusivamente per le esigenze editoriali del presente volume.

CRITERIA FOR THE SELECTION OF WORKS

The works presented in this catalogue constitute a representative selection from the initial phase of Matteo Ciampica's pictorial research.

The selection was guided by the intention to document the main stages through which the research gradually assumes a recognizable identity. During this period, the concepts of *Estrazione* (*Extraction*) and *Configurazione* (*Configuration*) take shape, defining the process through which painting attempts to identify and stabilize temporal configurations within perception.

The selection is therefore not intended to be exhaustive, but rather to present a first group of works that are particularly significant for understanding the genesis of the artist's pictorial language. Some paintings from the same period have not been included in this publication, also in consideration of the possibility of future studies dedicated to further developments of the research.

The works gathered here testify to the moment in which the landscape becomes the first field of observation through which painting confronts the dimension of **Time**, laying the conceptual and formal foundations that will be further developed in the following years.

WORKS NUMBERING SYSTEM

The works are presented in chronological order of execution when the date is known or can be reconstructed with sufficient reliability. The works are listed according to a progressive catalogue number (CAT. n°) assigned exclusively for the editorial needs of this volume.

NOTE PER IL LETTORE

La redazione del presente catalogo ha gettato le basi per la prima organizzazione archivistica strutturata, e rappresenta sicuramente il culmine di uno sforzo immenso durato diversi anni, volto a recuperare e catalogare tutto il materiale disponibile. Una parte significativa delle prime opere realizzate da Matteo Ciampica è attualmente dispersa; altre opere non sono più esistenti, essendo state distrutte dall'artista stesso in diversi momenti del proprio percorso di ricerca.

La distruzione delle opere non fu un evento accidentale ma una scelta deliberata, maturata all'interno del processo di progressiva ridefinizione del linguaggio pittorico e della concentrazione teorica attorno al tema del Tempo, del Kairos e del Fruitore-Testimone. Nel corso degli anni molti lavori furono considerati dall'artista studi, passaggi intermedi o tentativi non pienamente coerenti con la direzione che la ricerca stava assumendo. In casi estremi, rivolto a tali opere, l'artista parlerà anche di *«presenze irritanti - fonte di distrazione - tormento nel guardarle»*. Altre opere sono sparite nel nulla passando di mano in mano.

Molte delle opere realizzate in questi anni sono oggi note solo attraverso una ristretta documentazione fotografica. Le immagini giunte fino a noi derivano in larga parte dall'iniziativa personale di *Lorenzo Galilei*, amico dell'artista che, a partire dalla metà degli anni '90, fotografò sistematicamente numerosi dipinti. Tali fotografie, realizzate originariamente senza finalità archivistiche ufficiali, costituiscono oggi una fonte documentaria di grande importanza per la ricostruzione di una parte significativa della produzione artistica.

Quando disponibili, le immagini presenti nel catalogo derivano da questo fondo fotografico privato. In alcuni casi si tratta di fotografie analogiche

NOTE FOR THE READER

The preparation of this catalogue has laid the foundations for the first structured archival organization and undoubtedly represents the culmination of an immense effort lasting several years, aimed at recovering and cataloguing all available material. A significant portion of Matteo Ciampica's earliest works is currently dispersed; other works no longer exist, having been destroyed by the artist himself at various stages of his research process.

The destruction of these works was not an accidental event, but a deliberate decision, developed within the process of progressively redefining the pictorial language and of the theoretical concentration of the research around the themes of Time, Kairos, and the Viewer-Witness. Over the years, many works were considered by the artist to be studies, intermediate passages, or attempts not fully consistent with the direction the research was taking. In some cases, referring to these works, the artist would even speak of them as *«irritating presences – sources of distraction – a torment to look at»*. Other works disappeared over time as they passed from hand to hand.

Many of the works produced during these years are now known only through limited photographic documentation. The images that have survived derive largely from the personal initiative of *Lorenzo Galilei*, a friend of the artist who, from the mid-1990s onward, systematically photographed numerous paintings. These photographs, originally taken without any official archival purpose, now constitute a documentary source of great importance for the reconstruction of a significant part of the artist's early production.

When available, the images reproduced in this catalogue derive from this private photographic archive. In some cases they are analogue photographs

di qualità variabile, mediamente bassa, realizzate in condizioni non professionali. Laddove non esistono immagini, l'esistenza delle opere è attestata attraverso appunti di lavoro, liste di studio, testimonianze orali e altre fonti indirette. Di alcune opere fu fotografato anche il retro, dove erano spesso scritti *anno, titolo e dimensioni*, permettendo un lavoro più preciso.

Nel presente catalogo le opere non più esistenti sono chiaramente segnalate con la dicitura «*Distrutta dall'Artista*» (Destroyed by the Artist), accompagnata, quando possibile, da indicazioni cronologiche approssimative relative al momento della distruzione.

Queste opere rivestono un ruolo fondamentale per comprendere la genesi della ricerca pittorica di Matteo Ciampica e la progressiva elaborazione del sistema concettuale che negli anni successivi porterà allo sviluppo delle nozioni di *Interazione*, *Kairos* e *Cipresso-Fruitore-Testimone*.

Anche se questi lavori non sono ancora denominati con il termine ***Aphonia***, l'artista ha voluto fortemente che fossero raccolti in un catalogo così intitolato, ad evidenziare l'appartenenza teorica ad un corpus di opere che, al momento della stesura del presente catalogo (fine 2019), possiede una precisa ed inconfondibile identità, in cui tali opere rientrano a pieno diritto.

Nota sull'aggiornamento delle immagini

Nel 2026, in concomitanza con la pubblicazione del quinto catalogo della serie, *Catalogue Aphonia – Selection 2021–2025*, è stato avviato un intervento di restyling e riqualificazione delle immagini presenti nei cataloghi precedenti.

L'intervento riguarda esclusivamente le riproduzioni

of variable—often relatively low—quality, taken under non-professional conditions. Where images do not exist, the existence of the works is attested through working notes, studio lists, oral testimonies, and other indirect sources. For some works, the reverse side of the canvas was also photographed, where the *year, title, and dimensions* were often written, allowing for a more precise reconstruction.

In the present catalogue, works that no longer exist are clearly indicated with the designation «*Destroyed by the Artist*», accompanied, whenever possible, by approximate chronological indications concerning the moment of destruction.

These works play a fundamental role in understanding the genesis of Matteo Ciampica's pictorial research and the gradual elaboration of the conceptual framework that would later lead to the development of the notions of *Interaction*, *Kairos*, and *Cypress–Viewer–Witness*.

Although these works are not yet designated with the term ***Aphonia***, the artist strongly wished for them to be gathered in a catalogue bearing this title, in order to emphasize their theoretical belonging to a body of works which, at the time of the preparation of this catalogue (late 2019), possesses a precise and unmistakable identity, to which these works fully belong.

Note on the image update

In 2026, in conjunction with the publication of the fifth catalogue in the series, *Catalogue Aphonia – Selection 2021–2025*, a restyling and restoration process was undertaken for the images included in the previous catalogues.

This intervention concerns exclusively the

fotografiche delle opere, le immagini e il materiale visivo relativo alle Interazioni, spesso proveniente da archivi datati o da invii digitali compressi di scarsa qualità. Le attuali tecnologie di elaborazione dell'immagine, comprese tecniche di intelligenza artificiale, hanno reso possibile un significativo miglioramento qualitativo e visivo di tali materiali.

I contenuti testuali, la struttura del catalogo, la selezione delle opere, i titoli, le date, le dimensioni e l'apparato critico restano invariati rispetto alla prima edizione digitale. Per questa ragione, il presente aggiornamento è da intendersi come ***Image-restored digital version, 2026***, e non come seconda edizione.

Sono stati aggiunti gli attuali recatipi dell'artista.

photographic reproductions of the works, the images, and the visual material related to the Interactions, often originating from dated archives or low-quality compressed digital submissions. Current image-processing technologies, including artificial intelligence techniques, have made it possible to significantly improve the quality and visual presentation of these materials.

The textual contents, catalogue structure, work selection, titles, dates, dimensions, and critical apparatus remain unchanged from the first digital edition. For this reason, the present update is to be understood as an ***Image-restored digital version, 2026***, and not as a second edition.

The artist's current contact details have been added.





Intervista di Valentino Volli a

Matteo Ciampica

Il Presente come configurazione del possibile.
Tempo-Spazio relazionale - Arte come procedura

Valentino Volli

Negli ultimi anni, tra filosofia e fisica, si è riaperto un dibattito che sembrava appartenere solo alla metafisica classica: il tempo è davvero un flusso che scorre, oppure è un effetto della nostra esperienza e delle nostre descrizioni? Alcuni scienziati arrivano a sostenere che il tempo, in senso forte, non esiste; altri lo considerano emergente dalle relazioni o dalla termodinamica. Lei, come artista, sembra inserirsi in questa frattura teorica con una posizione netta: *il tempo non scorre, esiste un unico istante che si riconfigura*. Può spiegare al lettore che cosa significa, senza ridurlo a una formula poetica?

Matteo Ciampica

Quando dico che il tempo non è un flusso ma un unico istante che muta, non sto negando l'esperienza quotidiana del *prima* e del *dopo*. Sto mettendo in discussione l'idea ontologica che sotto quell'esperienza ci sia una linea reale fatta di istanti che passano come granelli in sequenza. Per me la struttura di fondo è diversa: c'è un solo presente, non un presente puntiforme, ma un presente come **campo di possibilità** che assume configurazioni differenti. Quello che chiamiamo *passato* e *futuro* non sono regioni separate di una linea, ma modalità con cui questo campo si organizza, e possono coesistere: memoria, attesa, potenzialità, tracce, anticipazioni. Non c'è un tempo che scorre *da qualche parte*; c'è una realtà che **si riconfigura incessantemente**. E questa riconfigurazione, nel mio lavoro, non resta una tesi: diventa pratica. Un dipinto non è la fotografia di un istante dentro un flusso; è l'estrazione di una configurazione possibile dall'insieme delle configurazioni che il presente

Interview by Valentino Volli with

Matteo Ciampica

The Present as a configuration of the possible.
Relational Time-Space - Art as procedure

Valentino Volli

In recent years, between philosophy and physics, a debate has reopened that seemed to belong only to classical metaphysics: is time truly a flowing stream, or is it an effect of our experience and our descriptions? Some scientists go so far as to argue that time, in a strong sense, does not exist; others consider it emergent from relations or from thermodynamics. You, as an artist, seem to place yourself within this theoretical fracture with a clear position: *time does not flow, there exists a single instant that reconfigures itself*. Could you explain to the reader what this means, without reducing it to a poetic formula?

Matteo Ciampica

When I say that time is not a flow but a single instant that changes, I am not denying the everyday experience of *before* and *after*. I am calling into question the ontological idea that beneath that experience there is a real line made of instants that pass like grains in sequence. For me the underlying structure is different: there is a single present, not a point-like present, but a present as a **field of possibilities** that takes on different configurations. What we call *past* and *future* are not separate regions of a line, but ways in which this field organizes itself, and they can coexist: memory, expectation, potentiality, traces, anticipations. There is no time flowing *somewhere*; there is a reality that **reconfigures itself incessantly**. And this reconfiguration, in my work, does not remain a thesis: it becomes practice. A painting is not a photograph of an instant within a flow; it is the extraction of a possible configuration from the set of configurations that the mutating present

mutante potrebbe assumere.

Valentino Volli

Lei usa spesso parole come *configurazione*, *estrazione*, *collasso* del reale. È un linguaggio che richiama sia certe metafore della fisica contemporanea sia la filosofia della differenza. In particolare, i parallelismi che emergono più spesso sono con *Julian Barbour*, *Carlo Rovelli* e *Gilles Deleuze*. In che senso questi tre autori aiutano a capire ciò che lei sta facendo, e in che senso invece non vuole applicarli come una teoria esterna alle opere?

Matteo Ciampica

Io non illustro Barbour, non dimostro Rovelli, non traduco Deleuze in pittura. Però i loro ragionamenti, se messi in dialogo, descrivono bene una struttura che nel mio lavoro è operativa. Barbour, per esempio, ha una posizione radicale: sostiene che non esiste un tempo come dimensione ontologica autonoma, esistono invece configurazioni complete, autosufficienti, i suoi '*Nows*'. È un'idea estrema, ma decisamente fertile: se esistono configurazioni e non un flusso, allora un'opera d'arte può essere pensata come una configurazione che persiste in modo forte, senza dipendere da un *prima* o da un *dopo* per legittimarsi. Una '*Aphonia*', in questo senso, non è un frammento di una sequenza, ma un mondo finito non isolato. Rovelli aggiunge un altro livello: anche se operativamente noi usiamo il tempo, non esiste un tempo assoluto né un presente universale. Il tempo emerge dalle relazioni e dalle interazioni, ed è legato a fenomeni termodinamici. Questo, per me, significa che una configurazione non è mai solitaria: è un **nodo di relazioni**. Infatti io non penso l'opera d'arte come cosa isolata, ma come evento che esiste nella relazione tra gesto, superficie, pigmento, simbolo, contesto, luogo e *Fruitore*. Il senso delle mie opere aumenta con il numero delle opere stesse, il loro significato più profondo è nella sommatoria.

could assume.

Valentino Volli

You often use words such as *configuration*, *extraction*, *collapse* of the real. It is a language that recalls both certain metaphors of contemporary physics and the philosophy of difference. In particular, the parallels that most often emerge are with *Julian Barbour*, *Carlo Rovelli* and *Gilles Deleuze*. In what sense do these three authors help to understand what you are doing, and in what sense do you not want to apply them as an external theory to the works?

Matteo Ciampica

I do not illustrate Barbour, I do not prove Rovelli, I do not translate Deleuze into painting. Yet their arguments, if placed in dialogue, describe well a structure that in my work is operative. Barbour, for example, has a radical position: he argues that time does not exist as an autonomous ontological dimension; instead there exist complete, self-sufficient configurations, his '*Nows*'. It is an extreme idea, but decidedly fertile: if configurations exist and not a flow, then a work of art can be thought of as a configuration that persists in a strong way, without depending on a *before* or an *after* to legitimate itself. An '*Aphonia*', in this sense, is not a fragment of a sequence, but a finite, non-isolated world. Rovelli adds another level: even if operationally we use time, there is no absolute time nor a universal present. Time emerges from relations and interactions, and is linked to thermodynamic phenomena. This, for me, means that a configuration is never solitary: it is a **node of relations**. And in fact I do not think of the work of art as an isolated thing, but as an event that exists in the relation between gesture, surface, pigment, symbol, context, place and *Viewer*. The sense of my works increases with the number of the works themselves; their deeper meaning is in the summation. Deleuze, finally, helps me think how a

Deleuze, infine, mi serve per pensare come un presente possa mutare senza scorrere. In Deleuze il tempo è differenza, attualizzazione del virtuale. Il reale è un campo di virtualità che si differenzia continuamente, e l'attuale è un evento di selezione. Questo è molto vicino alla mia idea di estrazione: io non catturo qualcosa che passa, io attualizzo una differenza, **porto alla forma una possibilità**. Possiamo quindi dire che Barbour mi dà una grammatica di configurazioni, Rovelli mi dà la natura relazionale dell'evento, Deleuze mi dà il processo di differenziazione. Nel mio lavoro questi tre livelli non restano concetti, ma diventano un dispositivo concreto che il pubblico può riconoscere ed attivare. Senza il Fruitore la mia arte non esisterebbe. Ecco il perché delle *Interazioni*.

Valentino Volli

Proprio qui sembra esserci un punto di originalità: molte riflessioni sul tempo restano interne alla filosofia, alla scienza, o alla letteratura. Lei invece insiste sul fatto che le sue *Interazioni* non sono una cornice comunicativa, ma parte integrante dell'opera d'arte, quasi un'estensione del dipinto nello spazio sociale. Prima di entrare nelle *Interazioni* però, vorrei fare un passo indietro: il suo modo di concepire il tempo sembra anche dialogare con Henri Bergson e Marcel Proust, cioè con la tradizione del tempo vissuto, della durata, della memoria. In che senso avviene questo dialogo?

Matteo Ciampica

Bergson è decisivo perché ci costringe a smettere di confondere il tempo con la sua misura. Il tempo dell'orologio è un tempo spazializzato, segmentato, omogeneo, utile al calcolo. Ma il tempo vissuto è qualitativo, si dilata, si contrae, stratifica. È durata. Io mi riconosco nella critica bergsoniana perché molte delle fratture della contemporaneità — la frammentazione dell'informazione, l'accelerazione,

present can change without flowing. In Deleuze time is difference, actualization of the virtual. The real is a field of virtualities that differentiates itself continuously, and the actual is an event of selection. This is very close to my idea of extraction: I do not capture something that passes, I actualize a difference, **I bring a possibility into form**. We can therefore say that Barbour gives me a grammar of configurations, Rovelli gives me the relational nature of the event, Deleuze gives me the process of differentiation. In my work these three levels do not remain concepts, but become a concrete device that the public can recognize and activate. Without the Viewer my art would not exist. Here is the reason for my *Interactions*.

Valentino Volli

Precisely here there seems to be a point of originality: many reflections on time remain internal to philosophy, to science, or to literature. You instead insist that your *Interactions* are not a communicative frame, but an integral part of the work of art, almost an extension of the painting into social space. Before entering the *Interactions*, however, I would like to take a step back: your way of conceiving time also seems to dialogue with Henri Bergson and Marcel Proust, that is, with the tradition of lived time, duration, memory. In what sense does this dialogue occur?

Matteo Ciampica

Bergson is decisive because he forces us to stop confusing time with its measure. Clock time is a spatialized time, segmented, homogeneous, useful for calculation. But lived time is qualitative, it dilates, it contracts, it stratifies. It is duration. I recognize myself in the Bergsonian critique because many of the fractures of contemporaneity — the fragmentation of information, acceleration, the

la saturazione di stimoli, l'annullamento della relazione— nascono dal predominio del tempo misurabile sul tempo significativo. Il mio lavoro prova a riaprire una '*densità*', prova a far percepire il tempo come stratificazione di memoria e attesa, come istante sospeso che non si lascia ridurre a cronologia, come spazio che vuole invitare al recupero dell'io e della relazione. Proust invece, mostra in modo quasi sperimentale che il tempo non è lineare, il passato può tornare nel presente con forza piena, attraverso la memoria involontaria. In me questa idea diventa operativa in un altro modo: non cerco solo la riattivazione del passato personale, ma genero configurazioni che possano veicolare un **Kairos**, una presa di coscienza forte, un risveglio consapevole. L'opera d'arte diventa una soglia, ti costringe ad interrogarti. L'evento della memoria che torna non avviene solo nel soggetto, ma in una **triangolazione tra soggetto, opera e spazio**.

Valentino Volli

A questo punto entra in gioco il tema del tempo sociale, e qui nel suo discorso compaiono anche *Georg Simmel*, *Émile Durkheim*, *Henri Lefebvre*. Lei parla spesso di spazio come campo relazionale e di tempo come ritmo collettivo. Può spiegare al lettore perché, nel suo sistema, non basta dire '*tempo interiore*', e perché lo spazio non è un semplice scenario neutro?

Matteo Ciampica

Perché la nostra esperienza del tempo non nasce mai in un vuoto. Il tempo vissuto è sempre anche tempo sociale: ritmi urbani, spostamenti serrati, protocolli di lavoro, calendari, comunicazione globale, scadenze imposte da altri, alienazione. Simmel aveva già colto come la modernità produca frammentazione e accelerazione, Durkheim mostra che categorie come tempo e spazio non sono semplicemente dati

saturation of stimuli, the annulment of relation— arise from the predominance of measurable time over meaningful time. My work tries to reopen a '*density*', it tries to make time felt as a stratification of memory and expectation, as a suspended instant that cannot be reduced to chronology, as a space that seeks to invite the recovery of the self and of relation. Proust instead shows in an almost experimental way that time is not linear; the past can return into the present with full force, through involuntary memory. In me this idea becomes operative in another way: I do not seek only the reactivation of personal past, but I generate configurations that can convey a **Kairos**, a strong awakening of consciousness, a conscious reawakening. The work of art becomes a threshold, it forces you to question yourself. The event of memory returning does not occur only in the subject, but in a **triangulation between subject, work and space**.

Valentino Volli

At this point the theme of social time comes into play, and here in your discourse also appear *Georg Simmel*, *Émile Durkheim*, *Henri Lefebvre*. You often speak of space as a relational field and of time as a collective rhythm. Could you explain to the reader why, in your system, it is not enough to say '*inner time*', and why space is not a simple neutral scenario?

Matteo Ciampica

Because our experience of time is never born in a void. Lived time is always also social time: urban rhythms, rapid movements, work protocols, calendars, global communication, deadlines imposed by others, alienation. Simmel had already grasped how modernity produces fragmentation and acceleration; Durkheim shows that categories such as time and space are not simply natural data, but

naturali, ma organizzazioni collettive. Henri Lefebvre è decisivo per lo spazio, egli ci dice che è prodotto, non contenitore. È fatto di pratiche, poteri, storie, stratificazioni. Io penso lo spazio nello stesso modo: un luogo non è un punto neutro sulla mappa, ma è un palinsesto culturale ed affettivo, e si attiva diversamente a seconda delle relazioni che lo attraversano e dei soggetti che le esercitano. Ecco perché, nelle mie Interazioni, lo spazio attorno all'opera d'arte non è semplice sfondo, ma è parte della temporalità dell'opera d'arte. Quando un dipinto viene trovato, portato via, fotografato, ricollocato altrove, lo spazio cambia e con esso cambia il tempo. Più precisamente, l'universo cambia configurazione perché cambiano le relazioni che si riorganizzano in esso. Il mio Tempo-Spazio è un campo emergente, non è la somma di *'tempo più spazio'*, è una dimensione relazionale prodotta dall'incontro.

Valentino Volli

Lei usa spesso la parola *'Testimone'*. Non *'spettatore'*, non *'visitatore'*, ma **Testimone**. In un'epoca in cui l'arte è spesso consumata rapidamente, fotografata e dimenticata, che cosa significa testimoniare un'opera d'arte? E perché è così centrale nella sua concezione del tempo?

Matteo Ciampica

Perché il Testimone è colui che trasforma la possibilità in evento. Il tempo, nel mio lavoro, non è solo ciò che l'artista imprime, **ma soprattutto è ciò che il Fruitore attiva**. Quando un dipinto è errante, entra in un regime temporale instabile: può essere ignorato, distrutto, trattenuto, frainteso. Non c'è garanzia museale, non c'è protezione istituzionale. Questa esposizione al rischio è parte dell'arte che produco, perché rende il riconoscimento più denso di significato. Quando qualcuno sceglie di fermarsi, capire, trasportare, documentare, scrivere, sta

collective organizations. Henri Lefebvre is decisive for space, he tells us that it is produced, not a container. It is made of practices, powers, histories, stratifications. I think of space in the same way: a place is not a neutral point on the map, but it is a cultural and affective palimpsest, and it is activated differently depending on the relations that traverse it and on the subjects who exercise them. That is why, in my Interactions, the space around the work of art is not a simple background, but is part of the temporality of the work of art. When a painting is found, carried away, photographed, relocated elsewhere, space changes and with it time changes. More precisely, the universe changes configuration because the relations reorganize within it. My Time-Space is an emergent field; it is not the sum of *'time plus space'*, it is a relational dimension produced by the encounter.

Valentino Volli

You often use the word *'Witness'*. Not *'spectator'*, not *'visitor'*, but **Witness**. In an era in which art is often consumed quickly, photographed and forgotten, what does it mean to bear witness to a work of art? And why is it so central in your conception of time?

Matteo Ciampica

Because the Witness is the one who transforms possibility into event. Time, in my work, is not only what the artist imprints, **but above all it is what the Viewer activates**. When a painting is errant, it enters an unstable temporal regime: it can be ignored, destroyed, withheld, misunderstood. There is no museum guarantee, there is no institutional protection. This exposure to risk is part of the art I produce, because it makes recognition denser with meaning. When someone chooses to stop, understand, carry, document, write, they are

compiendo un gesto che non modifica soltanto il destino temporale di quell'opera specifica. Il suo agire ha, di fatto, ripercussioni sull'intero corpus di opere, la sua testimonianza sta innervando ogni mio lavoro di nuove possibilità, di nuove configurazioni. Innerva il mio animo di altre prospettive e stimoli produttivi. In questa interconnessione latente il tempo diventa sociale, la testimonianza non riguarda solo me e quel singolo Fruitore, riguarda una rete. Ogni testimonianza si stratifica sulle altre. L'opera d'arte accumula consapevolezza, esperienze di viaggio, di attesa, di passaggio di mano in mano. Diventa un archivio vivente.

Valentino Volli

Nei suoi testi lei ha spesso insistito sul Kairos come *'tempo buono ritrovato'*, come momento opportuno, qualitativo, che interrompe la cronologia ordinaria. Sembra riecheggiare Giorgio Agamben. Può spiegare come il kairos funziona nel suo lavoro e perché non è soltanto un tema concettuale?

Matteo Ciampica

Agamben è importante perché restituisce al tempo la dimensione della densità: il kairos come intensificazione del presente, non come semplice punto neutro su una linea. Il kairos non è una data, è una qualità dell'esperienza, un momento che cambia il modo in cui il tempo si vive. Nel mio lavoro il **Kairos** è sia il mio tempo del risveglio, sia un principio operativo. È la consapevolezza della necessità delle mie Interazioni, che riguarda l'intero corpus di opere, ed è anche ciò che imprimo in ogni singola opera, quando una configurazione si impone. Ma il punto decisivo è che quell'opera d'arte, una volta liberata, può generare kairos in altri soggetti. Non lo genera automaticamente. Lo può generare, è una possibilità. Per questo parlo di campo di possibilità. L'opera è un dispositivo che può interrompere la distrazione, può sospendere

performing a gesture that does not modify only the temporal destiny of that specific work. Their action has, in fact, repercussions on the entire corpus of works; their testimony is innervating every one of my works with new possibilities, with new configurations. It innervates my spirit with other perspectives and productive stimuli. In this latent interconnection time becomes social; testimony does not concern only me and that single Viewer, it concerns a network. Each testimony stratifies upon the others. The work accumulates awareness, experiences of travel, of waiting, of passing from hand to hand. It becomes a living archive.

Valentino Volli

In your texts you have often insisted on Kairos as *'a rediscovered meaningful time'*, as an opportune, qualitative moment that interrupts ordinary chronology. It seems to echo Giorgio Agamben. Could you explain how kairos functions in your work and why it is not only a conceptual theme?

Matteo Ciampica

Agamben is important because he returns to time the dimension of density: kairos as an intensification of the present, not as a simple neutral point on a line. Kairos is not a date; it is a quality of experience, a moment that changes the way time is lived. In my work **Kairos** is both my time of the awakening and an operative principle. It is the awareness of the necessity of my Interactions, which concerns the entire corpus of works, and it is also what I imprint in every single work, when a configuration imposes itself. But the decisive point is that that work of art, once freed, can generate kairos in other subjects. It does not generate it automatically. It can generate it; it is a possibility. That is why I speak of a field of possibilities. The work is a device that can interrupt distraction, can suspend acceleration, can produce density. When it happens, time is no longer the one

l'accelerazione, può produrre una densità. Quando accade, il tempo non è più quello imposto dal flusso contemporaneo sterile ed anonimo, ma diventa spazio vissuto, diventa relazione.

Valentino Volli

Lei ha appena detto una frase che mi sembra decisiva: *'l'opera può interrompere la distrazione, sospendere l'accelerazione'*. In senso critico, questo suona come una risposta alla temporalità contemporanea. In che modo il suo sistema di Interazioni — opere in viaggio, testimonianze, rielaborazioni di fotografie, restituzioni, voci del tempo, dipinti da completare — si propone come una forma di resistenza alla frammentazione del presente?

Matteo Ciampica

La contemporaneità tende a trasformare il tempo in consumo. Il presente diventa un punto che si brucia subito e viene sostituito da un altro. Si perde la durata, si perde la stratificazione. Si perde la capacità relazionale. Le **Interazioni** sono una risposta perché rallentano e densificano in senso strutturale, costringono l'esperienza a farsi relazione, responsabilità, memoria condivisa. Un'opera errante non è *'vista e basta'*. Innesca domande: *'Da dove viene? Chi l'ha portata qui? Cosa devo farne? Perché è qui? Che ruolo ho io?'* E questo genera un ritmo collettivo. Il tempo non è più solo mio. Diventa un tempo che si costruisce tra persone.

Valentino Volli

In questa prospettiva, la sua pratica sembra anche avvicinarsi ad una certa idea di *'work in progress'*: un corpus di opere d'arte che cresce, si riconfigura, cambia senso col tempo, come avviene in alcune genealogie artistiche contemporanee. Ma lei non sembra puntare semplicemente all'accumulazione. Che cos'è, per lei, un corpus che cresce nel tempo se,

imposed by the sterile and anonymous contemporary flow, but becomes lived space, becomes relation.

Valentino Volli

You have just said a phrase that seems decisive to me: *'the work can interrupt distraction, suspend acceleration'*. In a critical sense, this sounds like a response to contemporary temporality. In what way does your system of Interactions — works in travel, testimonies, reworkings of photographs, restitutions, voices of time, paintings to be completed — propose itself as a form of resistance to the fragmentation of the present?

Matteo Ciampica

Contemporaneity tends to turn time into consumption. The present becomes a point that burns immediately and is replaced by another. Duration is lost, stratification is lost. Relational capacity is lost. The **Interactions** are a response because they slow and densify in a structural sense; they force experience to become relation, responsibility, shared memory. An errant work is not *'seen and that's it'*. It triggers questions: *'Where does it come from? Who brought it here? What should I do with it? Why is it here? What role do I have?'* And this generates a collective rhythm. Time is no longer only mine. It becomes a time that is built between people.

Valentino Volli

In this perspective, your practice also seems to come close to a certain idea of *'work in progress'*: a corpus of works of art that grows, reconfigures itself, changes meaning over time, as happens in certain contemporary artistic genealogies. But you do not seem to aim simply at accumulation. What is, for you, a corpus that grows in time if,

come dice, il tempo non scorre ma muta configurazione?

Matteo Ciampica

È esattamente questo: non è accumulazione lineare. È ristrutturazione. Ogni nuova opera d'arte è un'attualizzazione e, nel momento in cui appare, cambia retroattivamente il campo di senso delle opere precedenti. Il corpus non cresce come una collezione ordinata, cambia come un organismo che rilegge se stesso. Proprio come vedo il mondo riconfigurarsi incessantemente. Se il tempo fosse una linea, potremmo dire: prima *A*, poi *B*. Se il tempo è un presente mutante, la comparsa di *B* cambia il modo in cui *A* viene visto, perché il campo interpretativo complessivo si è riconfigurato.

Valentino Volli

Le faccio un'ultima domanda che prova a sintetizzare: se dovesse spiegare in modo conclusivo al lettore quale sia l'innovazione specifica del suo lavoro nel continuare — e trasformare — la grande tradizione della riflessione sul tempo, cosa direbbe? E soprattutto: perché questa innovazione è un'innovazione artistica e non soltanto teorica?

Matteo Ciampica

Direi che l'innovazione sta nel passaggio dal tempo come concetto al **Tempo come dispositivo**. Io raccolgo una traiettoria lunga di riflessioni ed intuizioni ben più grandi delle mie. Il tentativo di nobilitare chi è venuto prima si concretizza nel non rilegare questi ragionamenti al ruolo di citazioni dotte o semplici cornici. Mi interessa farli lavorare. Nel mio impegno il tempo non è soltanto ciò che si tematizza, ma deve necessariamente diventare ciò che si mette in circolazione. L'opera d'arte è l'estrazione di una configurazione possibile dell'unico istante che muta. Le Interazioni sono la maniera in cui quell'estrazione diventa esperienza condivisa, tempo

as you say, time does not flow but changes configuration?

Matteo Ciampica

It is exactly this: it is not linear accumulation. It is restructuring. Each new work of art is an actualization and, in the moment in which it appears, it retroactively changes the field of meaning of the previous works. The corpus does not grow like an ordered collection; it changes like an organism that rereads itself. Just as I see the world reconfiguring itself incessantly. If time were a line, we could say: first *A*, then *B*. If time is a mutating present, the appearance of *B* changes the way in which *A* is seen, because the overall interpretive field has reconfigured itself.

Valentino Volli

Let me ask you one last question that tries to synthesize: if you had to explain conclusively to the reader what the specific innovation of your work is in continuing — and transforming — the great tradition of reflection on time, what would you say? And above all: why is this innovation an artistic innovation and not only a theoretical one?

Matteo Ciampica

I would say that the innovation lies in the passage from time as concept to **Time as device**. I gather a long trajectory of reflections and intuitions far greater than mine. The attempt to ennoble those who came before materializes in not relegating these arguments to the role of learned citations or simple frames. I am interested in making them work. In my commitment time is not only what is thematized, but must necessarily become what is put into circulation. The work of art is the extraction of a possible configuration of the single instant that changes. The Interactions are the way in which that extraction becomes shared experience, social time, relational

sociale, spazio relazionale, testimonianza, responsabilità. Il sistema *Opera d'arte-Interazione-Fruitore* è un innesco di potenziali risvegli, nuove consapevolezze, nuovi Kairos. E allora sì, per me '*il tempo diventa spazio*' in un senso concreto: il tempo diventa campo relazionale. Campo di possibilità, campo di riconoscimento.

Non parlo del tempo. Cerco di costruire condizioni perché qualcuno possa incontrarlo, toccarlo ed instaurare un dialogo.

2019.11.29
Valentino Volli

space, testimony, responsibility. The *Artwork-Interaction-Viewer* system is a trigger of potential awakenings, new form of awareness, new Kairos. And so yes, for me '*time becomes space*' in a concrete sense: time becomes a relational field. A field of possibilities, a field of recognition.

I do not speak about time. I try to build conditions so that someone can encounter it, touch it and establish a dialogue.

2019.11.29
Valentino Volli

Aphonia

Siamo nel 2000, in una fase iniziale della ricerca in cui i primi tentativi di trasporre sulla tela le riflessioni sulla dimensione temporale – avviate nella seconda metà degli anni Novanta – iniziano a prendere forma pittorica.

L'impianto figurativo è ancora evidente. La linea di terra presenta un andamento collinare e sostiene una vegetazione abbondante, ancora non ricondotta alla singolarità simbolica del cipresso che caratterizzerà le opere successive. La distinzione tra terra, natura e cielo risulta netta e articolata, segno di una costruzione paesaggistica ancora complessa.

Il cielo, tuttavia, assume già una funzione dominante nella composizione, anticipando il progressivo processo di concentrazione che negli anni porterà alla compressione dello spazio terrestre e alla centralità del campo atmosferico. Il dipinto testimonia quindi una fase di transizione, in cui la struttura paesaggistica tradizionale convive con i primi tentativi di stabilizzare sulla tela una configurazione dell'istante.

We are in the year 2000, in an early phase of the research in which the first attempts to transpose onto the canvas the reflections on the temporal dimension - initiated in the second half of the 1990s - begin to take pictorial form.

The figurative structure is still clearly evident. The line of earth follows a hilly profile and supports an abundant vegetation, not yet reduced to the symbolic singularity of the cypress that will characterize later works. The distinction between earth, nature, and sky remains clear and articulated, reflecting a still complex landscape construction.

The sky, however, already assumes a dominant function within the composition, anticipating the progressive process of concentration that in the following years will lead to the compression of the terrestrial space and to the centrality of the atmospheric field. The painting therefore testifies to a transitional phase, in which the traditional landscape structure coexists with the first attempts to stabilize on the canvas a configuration of the instant.

CAT. 1

Domani, 2000

Oil on canvas 100 × 50 cm

Archive no. IOU7P

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2000

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2000 e intitolato **Io**, questo dipinto occupa una posizione singolare all'interno della produzione iniziale dell'artista. Il cielo appare in uno stato di maggiore quiete rispetto agli altri dipinti contemporanei e, pur mantenendo la caratteristica turbolenza di fondo, le sensazioni di sospensione e smarrimento sembrano emergere dominanti. Per anni rimarrà una delle pochissime opere in cui i cipressi compaiono in modo chiaramente delineato e distinto rispetto al resto della composizione, con addirittura un accenno di prospettiva. L'artista, per la prima volta, sembra individuare proprio in questi elementi verticali un punto d'identificazione simbolica. I Cipressi assumono così una presenza più netta e definita, come se la loro maggiore precisione formale segnalasse un momento d'immedesimazione e di presa di coscienza profonda ed improvvisa. Sebbene la forma della linea di terra determini un'immagine ancora caratterizzata dalla leggibilità paesaggistica, la stesura più velata dei movimenti celesti, specie nella parte inferiore, rievoca caratteristiche rare, che compariranno nuovamente solo dopo circa un ventennio con opere come *Aphonia 25591* del 2018, o *Aphonia 778* del 2019. L'artista parlerà di quest'opera per tutta la vita, riferendosi ad essa come '*memoria dal futuro – luogo di annullamento temporale*', una sorta di punto di contatto con ciò che la ricerca sarebbe diventata un ventennio più tardi.

L'attaccamento resta evidente anche nella scelta del titolo: **Io**.

Executed in 2000 and titled **Io**, this painting occupies a singular position within the artist's early production. The sky appears in a state of greater quietness compared to the other contemporary paintings and, while maintaining its characteristic underlying turbulence, the sensations of suspension and bewilderment seem to emerge dominantly. For years it will remain one of the very few works in which the cypresses appear clearly delineated and distinct from the rest of the composition, even with a hint of perspective. For the first time, the artist seems to identify precisely in these vertical elements a point of symbolic identification. The cypresses thus assume a clearer and more defined presence, as if their greater formal precision signaled a moment of profound and sudden identification and awareness. Although the form of the line of land still determines an image characterized by landscape readability, the more veiled rendering of the celestial movements, especially in the lower part, recalls rare characteristics that will reappear only about two decades later with works such as *Aphonia 25591* of 2018, or *Aphonia 778* of 2019. The artist will speak of this work throughout his life, referring to it as a '*memory from the future — a place of temporal annulment*', a sort of point of contact with what the research would become two decades later.

The attachment also remains evident in the choice of the title: **Io**.

CAT. 2

Io, 2000

Oil on canvas 100 × 120 cm

Archive no. NE2OR

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2000

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2000, questo dipinto appartiene alla fase iniziale della ricerca in cui l'artista tenta di trasferire sulla superficie pittorica gli studi sulla dimensione temporale avviati nella seconda metà degli anni Novanta. L'opera si distingue per una presenza materica particolarmente intensa: la stratificazione del colore costruisce un campo pittorico denso e turbolento, in cui il gesto lascia tracce visibili di sedimentazione e movimento.

La composizione evidenzia già alcuni elementi strutturali destinati a diventare costanti del linguaggio di Ciampica: il cielo occupa la quasi totalità della superficie e si presenta come un campo dinamico in trasformazione, mentre la linea di terra diventa compressa e sottile, ridotta a un margine minimo dello spazio visivo. In questo limite emergono le verticalità dei cipressi, senza assumere ancora la funzione di asse fissativo all'interno dell'immagine.

La riduzione degli elementi figurativi non corrisponde a una semplificazione della ricerca, ma a un processo di concentrazione percettiva: il paesaggio diventa il luogo in cui la pittura tenta di stabilizzare l'istante, rendendo visibile una vibrazione temporale che si rinnova in ogni opera.

Il dipinto è uno dei pochi lavori di questo periodo a presentare un titolo diverso da *Estrazione* o *Configurazione*, e riflette l'attenzione alla dimensione temporale.

Executed in 2000, this painting belongs to the early phase of the research in which the artist attempts to transfer onto the pictorial surface the studies on the temporal dimension initiated in the second half of the 1990s. The work is distinguished by a particularly intense material presence: the stratification of colour constructs a dense and turbulent pictorial field in which the gesture leaves visible traces of sedimentation and movement.

The composition already reveals several structural elements destined to become constants in Ciampica's visual language: the sky occupies almost the entire surface and appears as a dynamic field in transformation, while the line of land becomes compressed and thin, reduced to a minimal margin of the visual space. Within this limit, the vertical forms of the cypresses emerge, without yet assuming the function of a fixing axis within the image.

The reduction of figurative elements does not correspond to a simplification of the research, but rather to a process of perceptual concentration: the landscape becomes the place where painting attempts to stabilize the instant, making visible a temporal vibration that renews itself in each work.

The painting is one of the few works from this period to bear a title different from *Estrazione* or *Configurazione*, reflecting the artist's sustained attention to the temporal dimension.

CAT. 3

***Luce e Velocità*, 2000**
Oil on canvas 100 × 60 cm

Archive no. O09UC
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2000
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2000, come altre opere coeve, anche qui la vegetazione appare particolarmente diffusa e non identificata nella singolarità del cipresso: la linea di terra si popola di una presenza arborea numerosa e indistinta, che costruisce un paesaggio più denso e articolato; la natura mantiene ancora un carattere più collettivo e non gerarchizzato. Il paesaggio si presenta come una trama vegetale estesa, in cui gli elementi non sono ancora ridotti a segni essenziali ma partecipano a una configurazione più ampia e stratificata.

La composizione conserva una chiara distinzione tra cielo, terra e fascia vegetale. Il cielo, ampio e turbolento, occupa la parte dominante della superficie, mentre la linea terrestre rimane compressa ma ancora ricca di elementi naturali. Questa configurazione testimonia una fase della ricerca precedente alla progressiva riduzione paesaggistica che caratterizzerà le opere della maturità. L'opera è stata successivamente distrutta dall'artista tra il 2006 e il 2009.

Executed in 2000, as in other contemporary works, the vegetation here also appears particularly widespread and not identified in the singularity of the cypress: the line of land becomes populated by a numerous and indistinct arboreal presence, constructing a denser and more articulated landscape; nature still maintains a more collective and non-hierarchical character. The landscape appears as an extended vegetal texture in which the elements have not yet been reduced to essential signs but participate in a broader and more stratified configuration.

The composition still maintains a clear distinction between sky, land, and the vegetative band. The sky, vast and turbulent, occupies the dominant portion of the surface, while the terrestrial line remains compressed yet still rich in natural elements. This configuration reflects a stage of the research preceding the progressive landscape reduction that will characterize the works of the artist's mature period. The work was later destroyed by the artist between 2006 and 2009.

CAT. 4

Lontano, 2000

Oil on canvas 60 × 100 cm

Archive no. PWYUV

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2000

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2001 e intitolato **Gravità**, anche questo dipinto continua ad avere un titolo originale, diverso dalle denominazioni di *Estrazione* o *Configurazione*, non ancora dominanti in questa fase. Il titolo deriva direttamente dalle riflessioni dell'artista sulla dimensione del tempo, intesa non come semplice successione cronologica, ma come campo di forze che agisce sulla percezione e sulla materia pittorica.

La superficie della tela è costruita attraverso una gestualità intensa e stratificata, che produce una materia densa e attraversata da segni incisivi. Il cielo, dominante e turbolento, occupa quasi interamente lo spazio pittorico, generando una tensione visiva che sembra comprimere il paesaggio sottostante.

Lungo la linea di terra emergono alcune verticalità arboree fortemente stilizzate. I cipressi non sono ancora definiti come figure isolate e stabili, ma appaiono ridotti a segni essenziali. In questa fase della ricerca la loro presenza non assume ancora il ruolo simbolico che acquisirà negli anni successivi, ma rivela già la progressiva emersione di un elemento destinato a diventare centrale nel linguaggio dell'artista.

L'opera è stata successivamente distrutta dall'artista tra il 2006 e il 2009.

Executed in 2001 and titled **Gravità**, this painting also continues to have an original title, different from the denominations *Extraction* or *Configuration*, not yet dominant at this stage. The title derives directly from the artist's reflections on the dimension of time, understood not as a simple chronological succession but as a field of forces acting upon perception and pictorial matter.

The surface of the canvas is constructed through an intense and stratified gesture, producing a dense material presence crossed by incisive marks. The sky, dominant and turbulent, occupies almost the entire pictorial space, generating a visual tension that appears to compress the landscape below.

Along the line of land emerge several strongly stylized arboreal verticalities. The cypresses are not yet defined as isolated and stable figures but appear reduced to essential signs. At this stage of the research their presence does not yet assume the symbolic role it will acquire in later years, but it already reveals the gradual emergence of an element destined to become central in the artist's visual language.

The work was later destroyed by the artist between 2006 and 2009.

CAT. 5

Gravià, 2001

Oil on canvas 30 × 20 cm

Archive no. M97R1

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2001

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2001 e intitolato **Configurazione 5944**, questo dipinto appartiene ai primi lavori in cui compare il termine *Configurazione*, destinato a diventare una delle denominazioni ricorrenti nella ricerca iniziale dell'artista. Il titolo riflette una progressiva presa di coscienza della pratica pittorica come processo di estrazione dalla continua riconfigurazione dell'istante. In questa fase della ricerca la pittura si configura come un tentativo di individuare e fissare configurazioni temporali emergenti all'interno del flusso percettivo. Il paesaggio non viene inteso come semplice rappresentazione naturale, ma come campo dinamico in cui cielo, terra e presenza arborea diventano elementi attraverso cui rendere visibile una determinata configurazione del tempo. La composizione mantiene ancora una leggibilità paesaggistica: la linea di terra e lo spazio del cielo non sono nettamente separati, ma tendono a fondersi in un'unica atmosfera pittorica attraversata da una gestualità ampia e stratificata. Le verticalità dei cipressi iniziano a strutturare lo spazio visivo, pur senza assumere ancora il ruolo simbolico che caratterizzerà le opere successive.

Le opere realizzate fino al 2008 risultano oggi estremamente rare: molte furono distrutte dall'artista stesso, mentre di altre si è perduta la collocazione. Questo dipinto appartiene a quella fase intensa e sperimentale in cui il linguaggio pittorico stava progressivamente consolidando i propri principi strutturali.

Executed in 2001 and titled **Configurazione 5944**, this painting belongs to the early works in which the term *Configurazione* appears, a designation that would later become recurrent within the artist's initial research. The title reflects a growing awareness of the pictorial practice as a process of extraction from the continuous reconfiguration of the instant. At this stage of the research, painting becomes an attempt to identify and fix temporal configurations emerging within the perceptual flow. The landscape is not conceived as a simple representation of nature, but as a dynamic field in which sky, land, and arboreal presences become elements through which a specific configuration of time may be made visible. The composition still retains a readable landscape structure: the line of land and the space of the sky are not sharply separated, but tend to merge into a single pictorial atmosphere traversed by broad and stratified gestures. The vertical forms of the cypresses begin to structure the visual space, although they do not yet assume the symbolic role that will characterize the later works.

The works produced up to 2008 are today extremely rare: many were destroyed by the artist himself, while the location of others is no longer known. This painting belongs to that intense and experimental phase in which the artist's pictorial language was gradually consolidating its structural principles.

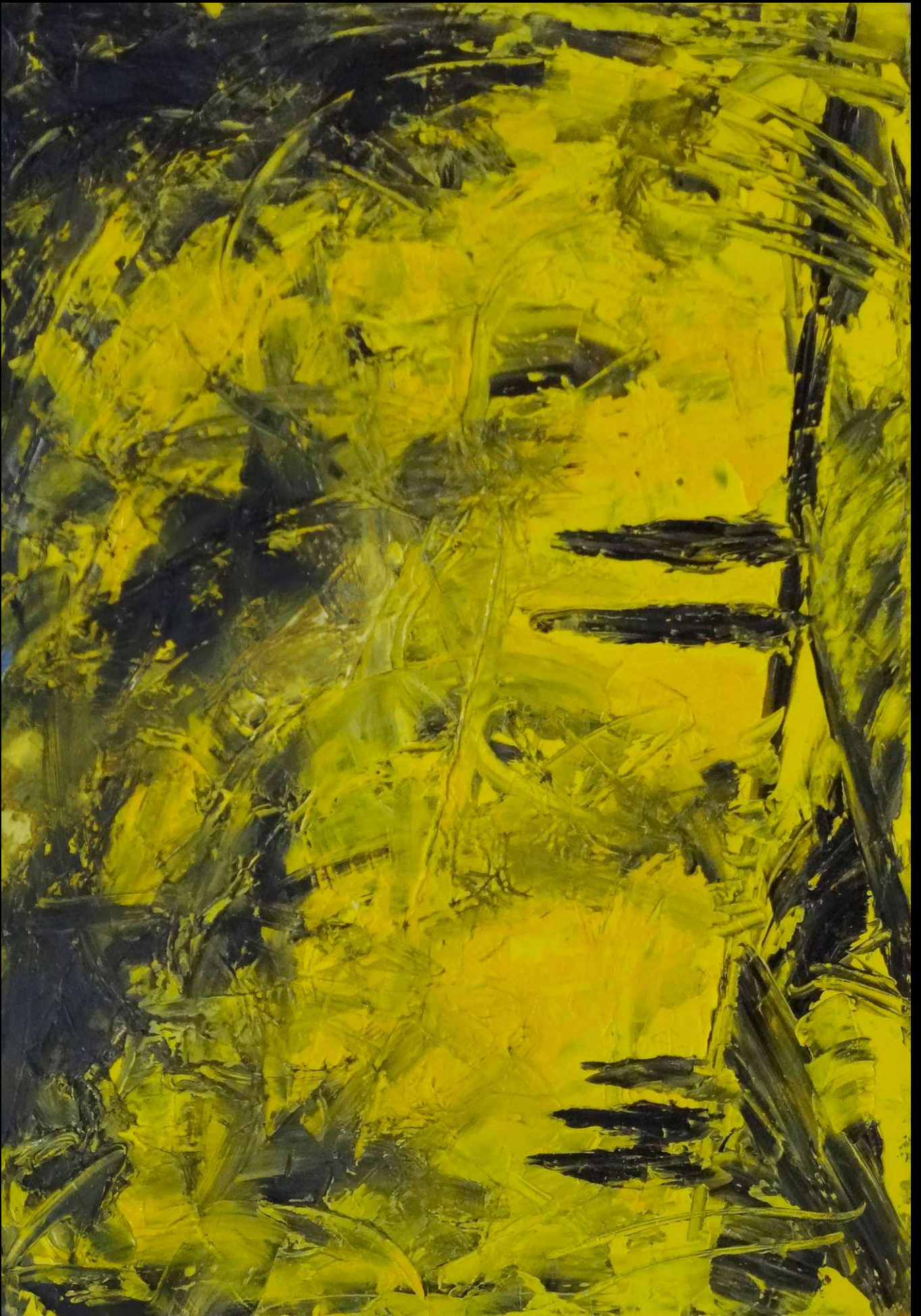
CAT. 6

Configurazione 5944, 2001
Oil on canvas 50 × 70 cm

Archive no. RJ4QE
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2001
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2001 e intitolato **Estrazione 11**, questo dipinto appartiene alla fase iniziale in cui l'artista introduce il termine *Estrazione* per descrivere il processo pittorico attraverso cui tentare di isolare, dalla continua mutazione dell'istante, una configurazione temporale percepibile. La superficie della tela è caratterizzata da una presenza materica particolarmente intensa. Spessi strati di colore e gesti incisivi costruiscono un campo pittorico denso e stratificato, nel quale la materia diventa parte integrante del processo di ricerca. Il cielo occupa la quasi totalità dello spazio visivo e si presenta come un ambiente dinamico e instabile, mentre la linea di terra rimane compressa. Lungo questo limite emergono alcune verticalità arboree fortemente stilizzate e confuse. L'opera è concepita in una gamma cromatica rigorosamente in bianco e nero. Questa riduzione del colore accentua la struttura materica della superficie e rende più evidente la densità gestuale che caratterizza questa fase della ricerca.

Le opere realizzate fino al 2008 risultano oggi estremamente rare: molte furono distrutte dall'artista stesso, mentre di altre si è perduta la collocazione. Questo dipinto appartiene a quel periodo di intensa sperimentazione in cui il linguaggio pittorico stava progressivamente definendo i propri principi strutturali.

Executed in 2001 and titled **Estrazione 11**, this painting belongs to the early phase in which the artist introduced the term *Estrazione* to describe the pictorial process through which an attempt is made to isolate, from the continuous mutation of the instant, a perceptible temporal configuration. The surface of the canvas is characterized by a particularly intense material presence. Thick layers of paint and incisive gestures construct a dense and stratified pictorial field in which matter itself becomes an integral part of the research process. The sky occupies almost the entire visual space and appears as a dynamic and unstable environment, while the line of land remains compressed. Along this boundary emerge several strongly stylized and blurred arboreal verticalities. The work is conceived within a strictly black-and-white chromatic range. This reduction of colour accentuates the material structure of the surface and makes the gestural density that characterizes this stage of the research more evident.

The works produced up to 2008 are today extremely rare: many were destroyed by the artist himself, while the location of others is no longer known. This painting belongs to that period of intense experimentation in which the artist's pictorial language was progressively defining its structural principles.

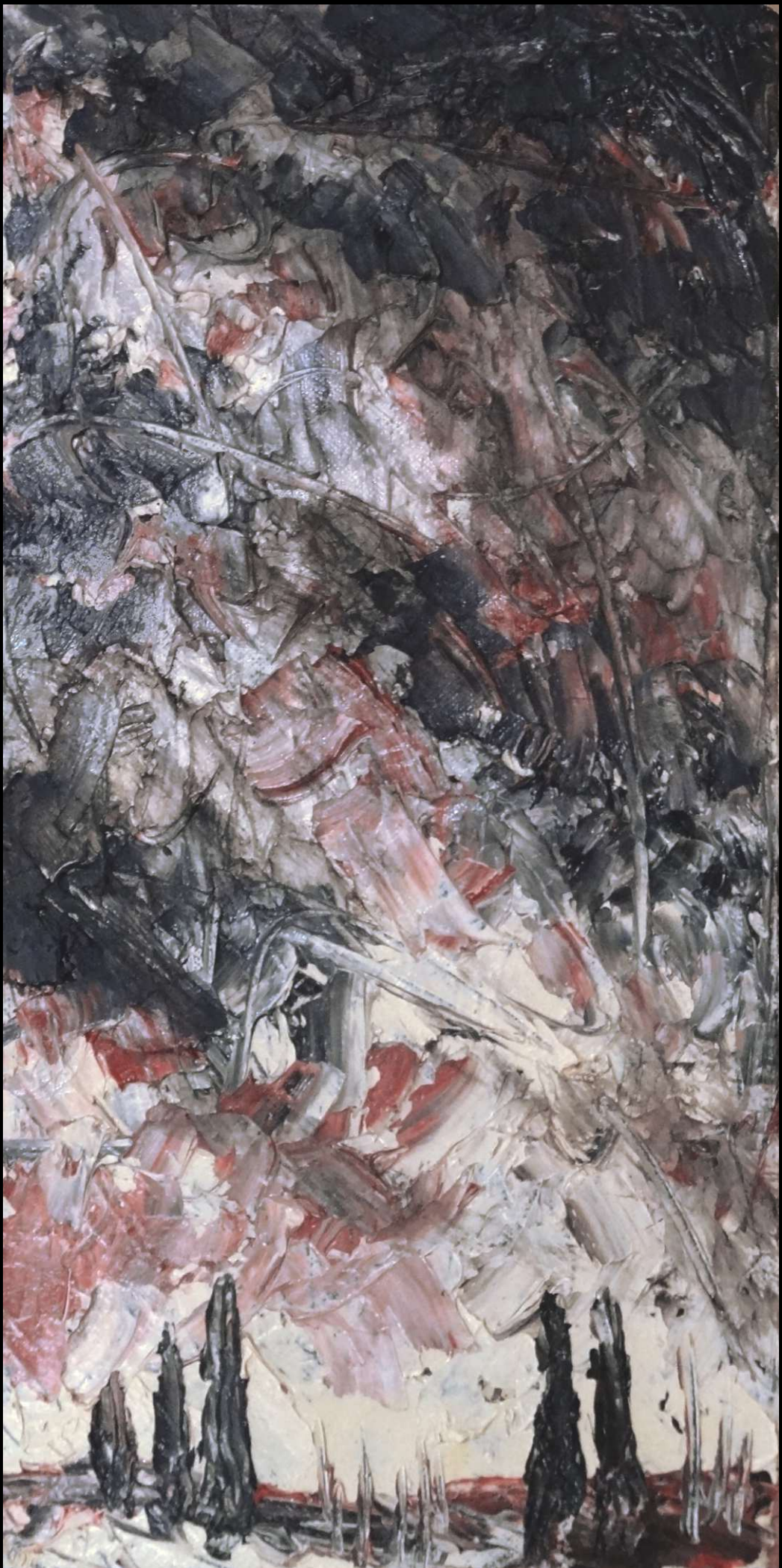
CAT. 7

Estrazione 11, 2001
Oil on canvas 40 × 20 cm

Archive no. U3865
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2001
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2002 e intitolato ***Estrazione 155***, questo dipinto appartiene alla fase iniziale della ricerca in cui l'artista utilizza il termine *Estrazione* per indicare il processo pittorico attraverso cui isolare una configurazione temporale dalla continua mutazione dell'istante. La superficie della tela è costruita attraverso una gestualità ampia e stratificata, in cui il colore si dispone in masse dinamiche e contrastanti. Il cielo domina la composizione come un campo instabile e in trasformazione, attraversato da sovrapposizioni materiche e segni che suggeriscono una continua riorganizzazione dell'immagine.

A differenza di opere successive, la linea di terra rimane qui chiaramente leggibile e presenta un andamento collinare che struttura il paesaggio nella parte inferiore della tela. Su questo profilo emergono alcune verticalità arboree ancora sintetiche e non completamente definite.

Il titolo segue la denominazione ricorrente *Estrazione*, adottata in numerosi dipinti realizzati prima del 2008 e spesso accompagnata da una numerazione. Questa pratica riflette le prime formulazioni teoriche dell'artista sul tempo, concepito non come flusso lineare ma come un campo di configurazioni in continua ridefinizione.

Executed in 2002 and titled ***Estrazione 155***, this painting belongs to the early phase of the research in which the artist uses the term *Estrazione* to indicate the pictorial process through which a temporal configuration is isolated from the continuous mutation of the instant. The surface of the canvas is constructed through broad and stratified gestures, in which colour is arranged in dynamic and contrasting masses. The sky dominates the composition as an unstable and transforming field, crossed by material overlays and marks that suggest a continuous reorganization of the image.

Unlike later works, the line of land remains clearly readable here and presents a hilly profile that structures the landscape in the lower part of the canvas. Along this profile emerge several arboreal verticalities that are still synthetic and not fully defined.

The title follows the recurring designation *Estrazione*, adopted in numerous paintings produced before 2008 and often accompanied by a numerical sequence. This practice reflects the artist's early theoretical reflections on time, conceived not as a linear flow but as a field of configurations in continuous redefinition.

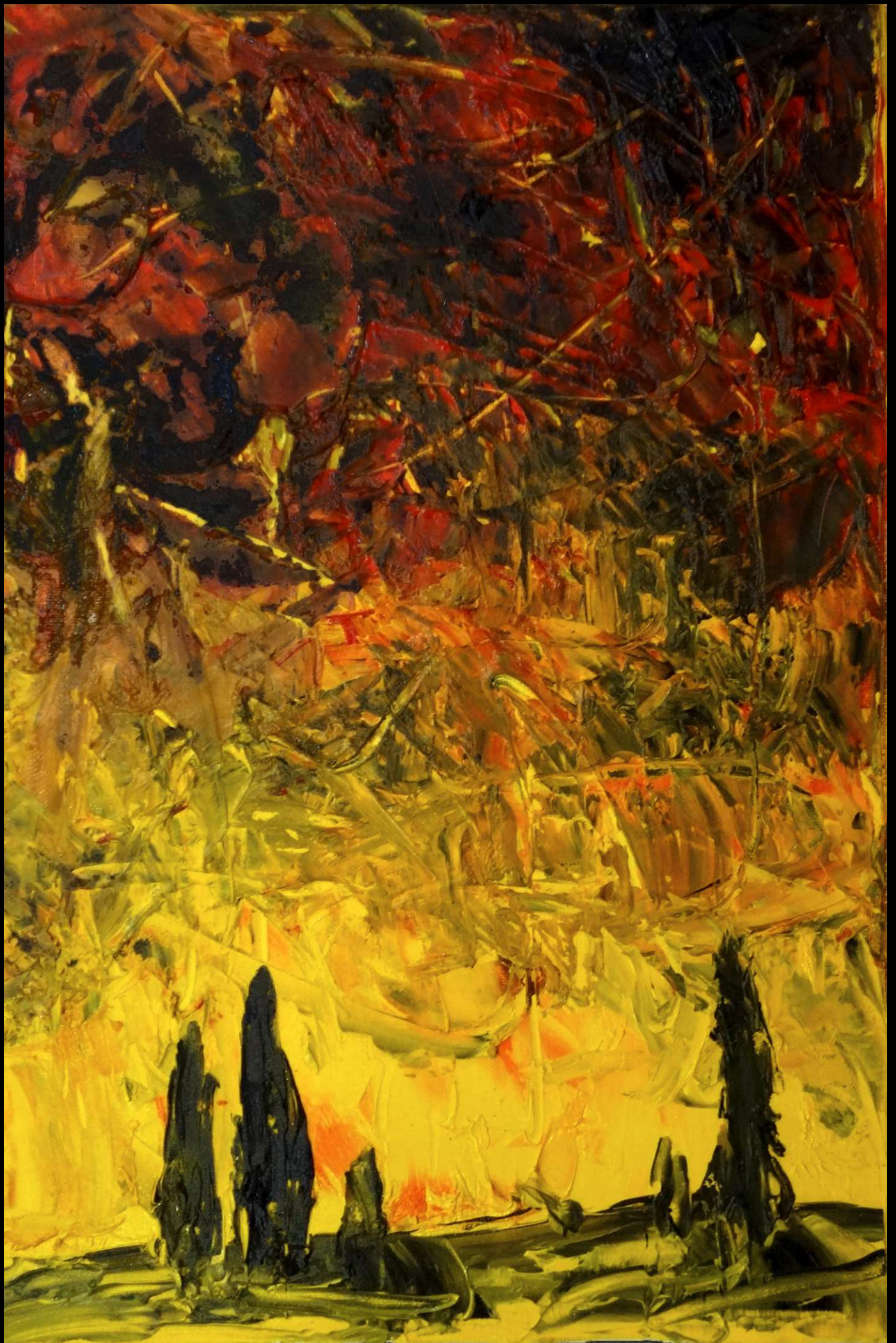
CAT. 8

Estrazione 155, 2003
Oil on canvas 40 × 20 cm

Archive no. U3865
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2003
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2003 e intitolato ***Estrazione 345622***, questo dipinto si distingue per l'impostazione delle forme lungo le linee diagonali.

La composizione mantiene ancora una struttura paesaggistica chiaramente riconoscibile. La linea di terra occupa una porzione significativa della parte inferiore della tela e presenta un andamento collinare ben definito, sul quale emergono alcune verticalità arboree che iniziano a stabilizzare lo spazio visivo.

Il cielo domina la composizione attraverso una materia pittorica densa e stratificata. Le sovrapposizioni di colore e i segni incisivi generano un campo dinamico e instabile, suggerendo una continua riorganizzazione dell'immagine. Il forte contrasto cromatico tra la zona luminosa e la parte superiore più scura amplifica la tensione visiva dell'opera.

Il titolo segue la denominazione ricorrente *Estrazione*, adottata in numerosi dipinti realizzati prima del 2008 e spesso accompagnata da una numerazione progressiva.

Executed in 2003 and titled ***Estrazione 345622***, this painting distinguishes itself through the arrangement of forms along diagonal lines.

The composition still retains a clearly recognizable landscape structure. The line of land occupies a significant portion of the lower part of the canvas and presents a well-defined hilly profile, from which several arboreal verticalities emerge, beginning to stabilize the visual space.

The sky dominates the composition through a dense and stratified pictorial material. Overlapping layers of colour and incisive marks generate a dynamic and unstable field, suggesting a continuous reorganization of the image. The strong chromatic contrast between the luminous area and the darker upper section amplifies the visual tension of the work.

The title follows the recurring designation *Estrazione*, adopted in numerous paintings produced before 2008 and often accompanied by a progressive numbering.

CAT. 9

Estrazione 345622, 2003
Oil on canvas 70 × 50 cm

Archive no. 25OBI
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2003
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2003 e intitolato ***Estrazione 9184***, questo dipinto appartiene sempre alla fase della ricerca in cui la pratica di *Estrazione* viene progressivamente utilizzata per individuare configurazioni temporali all'interno del paesaggio pittorico.

La composizione conserva una struttura figurativa ancora chiaramente leggibile. La linea di terra presenta un andamento collinare ben definito e accoglie una presenza arborea numerosa, con molte verticalità che scandiscono ritmicamente il paesaggio. Questa moltiplicazione delle forme vegetali contribuisce a stabilizzare lo spazio visivo e a costruire una trama ritmica tra terra e cielo.

Il cielo domina la composizione con una materia pittorica stratificata e dinamica, nella quale sovrapposizioni cromatiche e segni incisivi generano un campo atmosferico in continua trasformazione. Il contrasto tra le tonalità profonde della parte superiore e le zone più luminose sottostanti amplifica la tensione visiva dell'immagine.

Executed in 2003 and titled ***Estrazione 9184***, this painting still belongs to the phase of the research in which the practice of *Estrazione* is progressively used to identify temporal configurations within the pictorial landscape.

The composition still retains a clearly readable figurative structure. The line of land presents a well-defined hilly profile and accommodates a numerous arboreal presence, with many vertical forms rhythmically marking the landscape. This multiplication of vegetal forms contributes to stabilizing the visual space and to constructing a rhythmic pattern between land and sky.

The sky dominates the composition with a stratified and dynamic pictorial material, in which chromatic overlays and incisive marks generate an atmospheric field in continuous transformation. The contrast between the deeper tones of the upper section and the more luminous areas below amplifies the visual tension of the image.

CAT. 10

Estrazione 9184, 2003
Oil on canvas 50 × 70 cm

Archive no. VXSHB
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2003
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2003 e intitolato **Estrazione 45652**. La composizione mantiene ancora una struttura figurativa riconoscibile, ma gli elementi del paesaggio appaiono meno distinti rispetto ad altre opere dello stesso periodo. Le verticalità arboree e le forme della vegetazione emergono con contorni sfumati e tendono a fondersi tra loro, generando una percezione più continua e atmosferica dello spazio. Il cielo domina la superficie pittorica attraverso una materia densa e stratificata.

Sovrapposizioni di colore e segni gestuali producono un campo visivo compatto, nel quale le differenze tra cielo, terra e vegetazione risultano meno rigidamente separate. Questa fusione degli elementi contribuisce a costruire un'immagine in cui il paesaggio appare come un unico ambiente in trasformazione.

Executed in 2003 and titled **Estrazione 45652**. The composition still retains a recognizable figurative structure, yet the elements of the landscape appear less distinctly separated than in other works from the same period. The arboreal verticalities and vegetal forms emerge with softened contours and tend to merge with one another, generating a more continuous and atmospheric perception of space. The sky dominates the pictorial surface through a dense and stratified material presence.

Overlapping layers of colour and gestural marks produce a compact visual field in which the distinctions between sky, land, and vegetation become less rigid. This fusion of elements contributes to constructing an image in which the landscape appears as a single environment in transformation.

CAT. 11

Estrazione 45652, 2003
Oil on canvas 45 × 35 cm

Archive no. X2E0N
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2003
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2005 e intitolato ***Estrazione 223***, questo dipinto appartiene alla fase della ricerca in cui la pratica di *Estrazione* è ormai stabilmente adottata come metodo pittorico per individuare configurazioni temporali all'interno del paesaggio.

La composizione conserva una struttura figurativa ancora riconoscibile e la linea di terra presenta un andamento collinare ben definito. Le figure vegetali emergono con contorni morbidi e parzialmente sfumati, pur presentando una maggiore densità materica e segni di incisioni.

Il cielo occupa gran parte della superficie pittorica ed è costruito attraverso una materia corposa e sovrapposta su più livelli. A differenza di *Estrazione 45652*, qui il nero si riduce per lasciare spazio alle tonalità dell'azzurro, concentrando l'attenzione sulla parte centrale.

Pur mantenendo una chiara leggibilità paesaggistica, l'opera mostra una crescente tendenza alla concentrazione dell'immagine attorno al campo atmosferico del cielo, che diventa il principale luogo di osservazione della trasformazione temporale.

Executed in 2005 and titled ***Estrazione 223***, this painting belongs to the phase of the research in which the practice of *Estrazione* had become firmly established as a pictorial method for identifying temporal configurations within the landscape.

The composition retains a still recognizable figurative structure, and the line of land presents a well-defined hilly progression. The vegetal figures emerge with soft and partially blurred contours, while also presenting a greater material density and signs of incisions.

The sky occupies a large portion of the pictorial surface and is constructed through a full-bodied material layered across multiple levels. Unlike *Estrazione 45652*, here black recedes to leave space for shades of blue, concentrating the attention on the central part.

While maintaining a clear landscape readability, the work already reveals a growing tendency toward the synthesis of natural elements and toward a concentration of the image around the atmospheric field of the sky, which becomes the primary site for observing temporal transformation.

CAT. 12

Estrazione 223, 2005
Oil on canvas 60 × 40 cm

Archive no. C0V9A
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2005
Photo © Lorenzo Galilei



2000–2005

Sintesi della ricerca

Le opere presentate in questo catalogo documentano la fase iniziale della ricerca pittorica di Matteo Ciampica sulla dimensione temporale. Dopo le prime riflessioni teoriche, avviate sul finire degli anni Novanta, il 2000 segna l'inizio di una sperimentazione sistematica volta a trasferire queste intuizioni sul piano della pittura.

In questi lavori il paesaggio costituisce il primo campo di osservazione attraverso cui l'artista tenta di individuare e stabilizzare configurazioni temporali emergenti all'interno della percezione. La composizione mantiene ancora una struttura figurativa riconoscibile: una linea di terra con andamento collinare, presenze arboree verticali e un cielo dominante che occupa gran parte della superficie pittorica.

Nel 2001 prendono forma i termini *Estrazione* e *Configurazione*, utilizzati per descrivere due aspetti complementari del processo pittorico.

Con *Estrazione* l'artista indica il gesto attraverso cui una determinata configurazione viene colta dalla continua mutazione dell'istante; con *Configurazione* si identifica sia l'oggetto dell'estrazione sia la forma visiva che assume nel processo.

Dal punto di vista pittorico, le opere di questo periodo sono caratterizzate da una forte presenza materica. Strati di colore sovrapposti, segni gestuali incisivi e campi cromatici contrastanti costruiscono superfici dense e dinamiche, nelle quali il cielo assume progressivamente il ruolo di principale campo temporale dell'immagine.

La presenza dei Cipressi, ricorrente in tutte le opere, non possiede ancora il valore simbolico che acquisirà

2000–2005

Research Overview

The works presented in this catalogue document the initial phase of Matteo Ciampica's pictorial research on the temporal dimension. Following the first theoretical reflections initiated toward the end of the 1990s, the year 2000 marks the beginning of a systematic experimentation aimed at transferring these intuitions onto the plane of painting.

In these works, the landscape constitutes the first field of observation through which the artist attempts to identify and stabilize temporal configurations emerging within perception. The composition still retains a recognizable figurative structure: a line of land with a hilly profile, vertical arboreal presences, and a dominant sky occupying a large portion of the pictorial surface.

In 2001 the terms *Estrazione* (*Extraction*) and *Configurazione* (*Configuration*) take shape, used to describe two complementary aspects of the pictorial process. With *Estrazione* (*Extraction*), the artist indicates the gesture through which a particular configuration is grasped from the continuous mutation of the instant; with *Configurazione* (*Configuration*) he identifies both the object of the extraction and the visual form it assumes in the process.

From a pictorial standpoint, the works of this period are characterized by a strong material presence. Layers of colour, incisive gestural marks, and contrasting chromatic fields construct dense and dynamic surfaces, within which the sky progressively assumes the role of the primary temporal field of the image.

The presence of Cypresses, recurring in all the works, does not yet possess the symbolic value it will acquire

negli anni successivi con il concetto di *Testimone*. In questa fase le verticalità arboree svolgono principalmente una funzione strutturale, stabilizzando il paesaggio e introducendo un ritmo visivo tra terra e cielo, ma sono anche la trasposizione di una presenza umana che cerca il proprio posto nel caos quotidiano.

Questo primo ciclo di lavori testimonia dunque il momento in cui la ricerca si struttura per la prima volta in forma pittorica, ponendo le basi concettuali e formali che verranno progressivamente sviluppate negli anni seguenti.

in later years with the concept of the Witness. At this stage the arboreal verticalities primarily perform a structural function, stabilizing the landscape and introducing a visual rhythm between land and sky, while also representing the transposition of a human presence searching for its place within the chaos of everyday life.

This first cycle of works therefore testifies to the moment in which the research takes shape in pictorial form for the first time, laying the conceptual and formal foundations that will be progressively developed in the years to come.

BIOGRAFIA

Matteo Ciampica è un artista italiano la cui ricerca, avviata sistematicamente sul finire del '900, indaga il tempo come struttura ontologica dell'esperienza. Il suo lavoro si colloca all'intersezione tra pittura, filosofia e comunità, sviluppando una riflessione coerente e progressiva sull'istante come riconfigurazione del reale, ed il processo pittorico come estrazione di queste infinite configurazioni. Il lavoro di Ciampica diventa azione concreta destinata alla comunità, non rimane speculazione teorica. Vuole essere relazione e riscoperta del *λόγος* (Logos).

La sua attività pittorica si fonda su una grammatica visiva essenziale e riconoscibile. La dominanza del cielo, la linea di terra compressa, le verticalità dei *Cipressi-Testimoni* e la riduzione cromatica controllata costituiscono un sistema di concentrazione volto ad eliminare ciò che distrae dalla densità dell'evento temporale. La reiterazione strutturale non è serialità produttiva, ma variazione ontologica. Ogni opera si configura come stabilizzazione di una differente configurazione di un unico istante che muta.

I concetti di *Kairos* e *Testimone* rappresentano il fulcro teorico della sua ricerca: non il tempo quantitativo di una misura sterile, ma il tempo qualitativo che emerge dalla relazione, il momento in cui esperienza e possibilità si incontrano in un tempo buono da restituire all'umanità. In questa prospettiva la pittura diventa dispositivo fenomenologico, luogo in cui il tempo si fa spazio esperibile.

A partire dal 2014 Ciampica ha sviluppato una serie di iniziative denominate ***Interazioni***, estensioni necessarie della propria ricerca. Nell' *Interazione* chiamata *Kairos* le opere vengono trovate e

BIOGRAPHY

Matteo Ciampica is an Italian artist whose research, systematically initiated at the end of the twentieth century, investigates time as the ontological structure of experience. His work stands at the intersection of painting, philosophy and community, developing a coherent and progressive reflection on the instant as a reconfiguration of reality, and on the pictorial process as the extraction of these infinite configurations. Ciampica's work becomes a concrete action destined for the community. It does not remain theoretical speculation. It seeks to be relation and rediscovery of the *λόγος* (Logos).

His pictorial activity is founded on an essential and recognizable visual grammar. The dominance of the sky, the compressed line of the earth, the verticalities of the *Cypresses-Witnesses* and the controlled chromatic reduction constitute a system of concentration aimed at eliminating what distracts from the density of the temporal event. Structural reiteration is not productive seriality, but ontological variation. Each work emerges as the stabilization of a different configuration of a single instant that mutates.

The concepts of *Kairos* and *Witness* represent the theoretical core of his research: not the quantitative time of a sterile measure, but the qualitative time that emerges in relation, the moment in which experience and possibility meet in an opportune time to be restored to humanity. In this perspective painting becomes a phenomenological device, a place in which time becomes experientially accessible space.

Starting in 2014 Ciampica developed a series of initiatives called ***Interactions***, necessary extensions of his research. In the *Interaction* called *Kairos* the works are found and transported by people from

trasportate da persone di culture e paesi diversi, viaggiano fisicamente nel mondo e chi le trasporta manda fotografie, video e riflessioni scritte sull'esperienza vissuta. L'artista raccoglie, archivia e in parte rielabora il materiale ricevuto, costruendo nel tempo una rete internazionale di *Testimoni*, che diventano parte integrante del processo creativo.

La produzione è volutamente limitata, orientata alla coerenza concettuale, alla continuità tematica ed alla stabilità del percorso. La sua ricerca si distingue nel panorama contemporaneo per l'approfondimento filosofico e scientifico, la riconoscibilità linguistica dei simboli e la costruzione di un sistema artistico non episodico ma profondamente strutturato.

different cultures and countries, they travel physically throughout the world and those who carry them send photographs, videos and written reflections on the experience lived. The artist collects, archives and partly reworks the material received, building over time an international network of *Witnesses*, who become an integral part of the creative process.

The production is deliberately limited, oriented toward conceptual coherence, thematic continuity and the stability of the trajectory. His research stands out in the contemporary panorama for its philosophical and scientific depth, the linguistic recognizability of its symbols and the construction of an artistic system that is not episodic but deeply structured.





LIST OF WORKS

1. *Domani* – 2000 – Oil on canvas – IOU7P – Collection unknown
2. *Io* - 2000 – Oil on canvas - NE2OR – Private collection
3. *Luce e Velocità* – 2000 – Oil on canvas - O09UC – Collection unknown
4. *Lontano* – 2000 – Oil on canvas – PWYUV – Destroyed by the Artist
5. *Gravità* – 2001 – Oil on canvas – M97R1 – Destroyed by the Artist
6. *Configurazione 5944* – 2001 – Oil on canvas – RJ4QE – Collection unknown
7. *Estrazione 11* – 2001 – Oil on canvas – U3865 – Destroyed by the Artist
8. *Estrazione 155* – 2002 – Oil on canvas – XJ1GX – Collection unknown
9. *Estrazione 345622* – 2003 – Oil on canvas – 25OBI – Destroyed by the Artist
10. *Estrazione 9184* – 2003 – Oil on canvas – VXSHB – Collection unknown
11. *Estrazione 45652* – 2003 – Oil on canvas – X2E0N – Collection unknown
12. *Estrazione 223* – 2005 – Oil on canvas – C0V9A – Private collection







MATTEO CIAMPICA

www.matteociampica.com

info@matteociampica.com

WhatsApp / SMS only: +39 324 951 6513

MATTEO CIAMPICA