



MATTEO CIAMPICA
Aphonia - Selection 2006-2010

**MATTEO
CIAMPICA**



Aphonia – Selection 2006–2010

Matteo Ciampica

Perugia, 2021

CREDITS

Artist

Matteo Ciampica

Article

Dott.ssa Serena Trippetti

Editor

Lorenzo Galilei & Michele Spaccini

Graphic Design

Michele Spaccini

Texts

Lorenzo Galilei

Archive and Documentation

Lorenzo Galilei

COPYRIGHT

© 2021 Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

All artworks © Matteo Ciampica

Texts © Lorenzo Galilei

Photographs & images © Lorenzo Galilei

Self-published by

Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

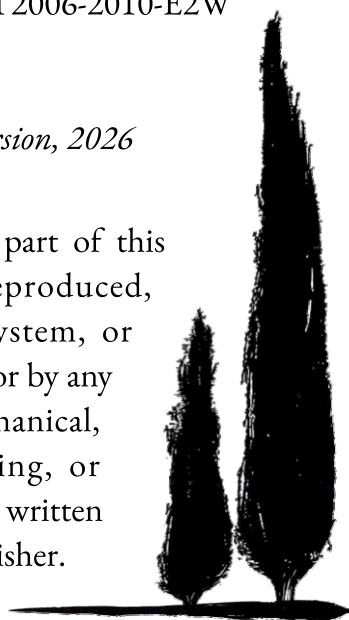
Perugia, Italy

Catalogue code: MCCAT2006-2010-E2W

First digital edition, 2021

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 di una fase centrale della ricerca pittorica di Matteo Ciampica, sviluppata tra il 2006 e il 2010.

La scelta delle opere è stata orientata dall'intento di documentare i principali passaggi attraverso cui la ricerca consolida il proprio linguaggio pittorico e approfondisce le implicazioni teoriche già emerse negli anni precedenti. In questo periodo, i concetti di *Estrazione* e *Configurazione* continuano a operare come strumenti fondamentali del processo pittorico, mentre la struttura dell'immagine si intensifica sul piano materico, cromatico e simbolico. All'interno di questo quinquennio compare inoltre, per la prima volta, il titolo ***Aphonia***, destinato a diventare il nome stabile di tutta la produzione successiva e a segnare un momento decisivo nell'evoluzione della ricerca.

La selezione non ha quindi carattere esaustivo, ma intende presentare un nucleo di opere particolarmente significative per comprendere una fase di passaggio e di consolidamento, nella quale le acquisizioni precedenti vengono riorganizzate in forme più consapevoli e riconoscibili. 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 l'ossessione per la *Forma del Tempo* inizia a concentrarsi sul concetto di **Kairos**, tenta nuove sperimentazioni con sagome quadrate e circolari, accentua la propria densità materica, rafforza la funzione strutturale e simbolica dei Cipressi e giunge ad una più definita organizzazione del rapporto tra cielo, terra e presenza. In questo

CRITERIA FOR THE SELECTION OF WORKS

The works presented in this catalog constitute a representative selection from a central phase of Matteo Ciampica's pictorial research, developed between 2006 and 2010.

The selection of the works was guided by the intention to document the principal passages through which the research consolidates its pictorial language and deepens the theoretical implications already emerged in the preceding years. In this period, the concepts of *Estrazione* (*Extraction*) and *Configurazione* (*Configuration*) continue to operate as fundamental instruments of the pictorial process, while the structure of the image intensifies on the material, chromatic, and symbolic levels. Within this five-year period, moreover, the title ***Aphonia*** appears for the first time, destined to become the stable name of all subsequent production and to mark a decisive moment in the evolution of the research.

The selection therefore does not have an exhaustive character, but intends to present a nucleus of works that are particularly significant for understanding a phase of transition and consolidation, in which the previous acquisitions are reorganized into more conscious and recognizable forms. Some paintings from the same period have not been included in this publication, also in consideration of the possibility of future surveys dedicated to further developments of the research.

The works gathered here testify to the moment in which the obsession with the *Form of Time* begins to concentrate on the concept of **Kairos**, attempts new experimentations with square and circular shapes, intensifies its material density, strengthens the structural and symbolic function of the Cypresses, and arrives at a more defined organization of the relationship between sky, ground, and presence. In

passaggio si rendono visibili sia la continuità con la fase iniziale della ricerca, sia l'emergere di quella nuova nominazione, ***Aphonia***, che contrassegnerà gli sviluppi degli anni successivi.

this passage, both the continuity with the initial phase of the research and the emergence of that new naming, ***Aphonia***, which will mark the developments of the following years, become visible.

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.

NOTE PER IL LETTORE

La redazione del presente catalogo prosegue il lavoro di organizzazione archivistica strutturata, avviato con il volume dedicato alla *Selezione 2000–2005*, e rappresenta un ulteriore passaggio nel processo di recupero, verifica e ordinamento del materiale disponibile relativo alla ricerca pittorica di Matteo Ciampica.

Anche per il periodo compreso tra il 2006 e il 2010, seppure in numero minore, una parte delle opere realizzate dall'artista risulta oggi distrutta, dispersa o documentata in modo incompleto. In diversi casi, la ricostruzione delle informazioni si è basata sull'incrocio tra fotografie, annotazioni manoscritte, appunti di lavoro, materiali d'archivio e altre fonti indirette.

Le immagini presenti nel catalogo derivano da documentazione fotografica di qualità variabile, conservata dall'artista o proveniente da fondi privati. In alcuni casi si tratta di fotografie realizzate in condizioni non professionali; in altri, la presenza di immagini del retro delle opere, con indicazioni manoscritte relative ad *anno*, *titolo*, *dimensioni* e altri dati identificativi, ha consentito una ricostruzione più precisa delle schede.

Il presente volume si colloca quindi non solo come strumento editoriale, ma anche come momento di consolidamento archivistico, finalizzato a stabilizzare un primo nucleo di dati, riferimenti e corrispondenze utili alla ricostruzione complessiva del percorso dell'artista. Come nel catalogo

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 FOR THE READER

The preparation of this catalog continues the work of structured archival organization begun with the volume dedicated to the *2000–2005 Selection*, and represents a further step in the process of recovering, verifying, and organizing the available material relating to Matteo Ciampica's pictorial research.

Also for the period between 2006 and 2010, although in smaller number, some of the works created by the artist are today destroyed, dispersed, or only partially documented. In several cases, the reconstruction of the information was based on the cross-checking of photographs, handwritten annotations, working notes, archival materials, and other indirect sources.

The images included in the catalog are drawn from photographic documentation of varying quality, preserved by the artist or coming from private collections. In some cases, these are photographs taken under non-professional conditions; in others, the presence of images of the reverse of the works, with handwritten indications relating to *year*, *title*, *dimensions*, and other identifying data, made possible a more precise reconstruction of the entries.

The present volume therefore stands not only as an editorial instrument, but also as a moment of archival consolidation, aimed at stabilizing a first nucleus of data, references, and correspondences useful for the overall reconstruction of the artist's path. As in the previous catalog, this volume does not claim to be

precedente, anche questo volume non ha carattere esaustivo, ma intende offrire una ricognizione ordinata e criticamente fondata di un gruppo di opere particolarmente rilevanti, lasciando aperta la possibilità di future integrazioni, approfondimenti e aggiornamenti archivistici.

Infine, segnaliamo al lettore il particolare rilievo attribuito al primo dipinto intitolato *Aphonia*, al quale si è scelto di dedicare un testo descrittivo specifico in più lingue, in considerazione della sua importanza fondativa nella ricerca dell'artista.

exhaustive, but intends to offer an ordered and critically grounded survey of a group of particularly relevant works, while leaving open the possibility of future integrations, further study, and archival updates.

Finally, we wish to draw the reader's attention to the particular importance attributed to the first painting titled *Aphonia*, to which it was decided to dedicate a specific descriptive text in multiple languages, in consideration of its foundational importance within the artist's research.





Il Kairos nell'estetica di Matteo Ciampica

Testimonianza e comunità

Un grande cielo in tumulto che domina la tela, e in basso una sottile linea di terra da cui sveltano cipressi. Gli elementi sono pochi, ma sufficienti a saturare lo sguardo e definire con immediatezza il campo teorico di Matteo Ciampica. La sua pittura assume il Tempo come un unico istante in continua riconfigurazione, dal quale l'estrazione di senso resta sempre possibile e può essere veicolata entro un processo relazionale. Il soggetto permane nella costanza dei suoi elementi distintivi, eppure ogni dipinto si presenta come radicalmente differente dagli altri. Le tensioni cromatiche, le modulazioni della luce, le torsioni del colore, la disposizione dei cipressi, lo spessore della terra: nulla si ripete identico, e nulla intende farlo. Proprio in questa tensione tra permanenza e differenza, tra *l'apparente ripetizione* ed il *sempre diverso*, si rivela la natura del **Kairos** che Ciampica affida al mondo come possibilità trasformativa e scintilla rivoluzionaria.

La sua arte si configura così come un'indagine stratificata della condizione umana, capace di oltrepassare il confine della rappresentazione visiva per divenire esperienza estetico-relazionale nel mondo reale. Con le iniziative raccolte sotto il nome di **Interazioni**, Ciampica rende esplicita la natura plurale del proprio Kairos, trasposto nel ripetersi di un gesto che si fa invito universale. La sofferta presa di coscienza dell'artista diventa potenziale comune, possibilità condivisa, innesco per altri Kairos. L'opera si trasforma così in processo aperto, passa di mano, costruisce un terreno fertile per nuove attivazioni, viene riconosciuta, trasportata, abbandonata, donata. In questa dinamica, l'osservatore che non rimane passivo si trasforma necessariamente in Testimone, in portavoce di un'esperienza che, interrompendo il flusso anonimo

Kairos in Matteo Ciampica's Aesthetics

Testimony and Community

A great sky in tumult dominating the canvas, and below a thin ground line from which cypresses rise. The elements are few, but sufficient to saturate the gaze and to define with immediacy Matteo Ciampica's theoretical field. His painting assumes Time as a single instant in continuous reconfiguration, from which the extraction of meaning always remains possible and can be conveyed within a relational process. The subject remains constant in its distinctive elements, yet each painting presents itself as radically different from the others. The chromatic tensions, the modulations of light, the torsions of color, the arrangement of the cypresses, the thickness of the ground: nothing repeats itself identically, and nothing intends to do so. It is precisely in this tension between permanence and difference, between *apparent repetition* and the *ever-different*, that the nature of the **Kairos** that Ciampica entrusts to the world as transformative possibility and revolutionary spark is revealed.

His art thus takes shape as a stratified investigation of the human condition, capable of going beyond the boundary of visual representation in order to become an aesthetic-relational experience in the real world. With the initiatives gathered under the name **Interactions**, Ciampica makes explicit the plural nature of his own Kairos, transposed in the repetition of a gesture that becomes a universal invitation. The artist's painful coming to awareness becomes common potential, shared possibility, a trigger for other Kairos. The work is thus transformed into an open process, passes from hand to hand, builds fertile ground for new activations, is recognized, transported, abandoned, donated. In this dynamic, the observer who does not remain passive is necessarily transformed into a Witness, into the spokesperson of an experience which, by

del tempocronologico, impone una rielaborazione della propria condizione esistenziale e invita alla partecipazione attiva nella costruzione di nuovi significati. In tale prospettiva, l'Interazione denominata ***Kairos*** emerge come una delle formulazioni più radicali e innovative della ricerca di Ciampica: il Kairos fissato sulla tela non è trattenuto dall'artista, ma reso disponibile al mondo come potenziale detonatore di esperienze trasformative.

Il Cielo come Luogo del Kairos

Nella pittura di Ciampica, il cielo appare come luogo privilegiato della riconfigurazione incessante della storia. Ogni struttura nuvolosa, ogni tensione luminosa, ogni torsione del colore si offre come unica ed irripetibile. Il cielo diventa così metafora del Kairos: una vastità in continua trasformazione, da cui si rendono estraibili infinite forme precise e non replicabili. Il cielo non è né paesaggio né sfondo, ma puro evento. È il manifestarsi stesso della trasformazione vissuta dall'artista, tradotta dall'impercettibile al visibile. Là dove *Chrónos* scorrerebbe indistinto, il cielo si fa immagine dell'attimo favorevole, della rivelazione possibile, dell'inesco irripetibile.

I Cipressi come Misura Umana del Kairos

Se il cielo traduce il riconfigurarsi incessante della storia, i cipressi ne rappresentano la misura umana. Vulnerabili di fronte alla potenza trasformativa, ma radicati nella terra e protesi verso l'alto, essi restano Testimoni del tumulto celeste: lo osservano, lo attraversano, gli resistono. Se il cielo incarna la dimensione vasta e potenzialmente infinita del Kairos, i cipressi ricordano che tale Kairos deve essere vissuto dall'uomo, deve trovare un radicamento nell'esistenza concreta, deve essere testimoniato e tramandato. Attraverso di essi, il cielo cessa di essere

interrupting the anonymous flow of chronological time, imposes a re-elaboration of one's existential condition and invites active participation in the construction of new meanings. From this perspective, the Interaction called ***Kairos*** emerges as one of the most radical and innovative formulations of Ciampica's research: the Kairos fixed on the canvas is not retained by the artist, but made available to the world as a potential detonator of transformative experiences.

The Sky as the Place of Kairos

In Ciampica's painting, the sky appears as the privileged place of the incessant reconfiguration of history. Every cloud structure, every luminous tension, every torsion of color offers itself as unique and unrepeatable. The sky thus becomes a metaphor for Kairos: a vastness in continuous transformation, from which infinite precise and non-replicable forms are made extractable. The sky is neither landscape nor background, but pure event. It is the very manifestation of the transformation lived by the artist, translated from the imperceptible into the visible. Where *Chrónos* would flow indistinctly, the sky becomes the image of the favorable instant, of possible revelation, of the unrepeatable trigger.

The Cypresses as the Human Measure of Kairos

If the sky translates the incessant reconfiguring of history, the cypresses represent its human measure. Vulnerable before the transformative power, yet rooted in the ground and reaching upward, they remain Witnesses of the celestial tumult: they observe it, pass through it, resist it. If the sky embodies the vast and potentially infinite dimension of Kairos, the cypresses remind us that such Kairos must be lived by man, must find grounding in concrete existence, must be witnessed and handed down. Through them, the sky ceases to be pure

pura astrazione e diventa relazione.

Il Testimone: da Osservatore a Portavoce

Una volta toccato dal Kairos fissato sulla tela, l'osservatore si trova trasformato. Quella precisa configurazione lo ha scelto, la chiamata è stata udita. Diventare **Testimone** significa assumere la responsabilità di diffondere, condividere e trasmettere l'esperienza vissuta. L'opera diventa allora occasione di comunità e rivela la propria natura intrinsecamente collettiva. L'arte di Ciampica non costituisce una fuga dal tempo, ma una trasformazione del modo in cui il tempo viene abitato. In tal senso, il Kairos non interrompe semplicemente la cronologia: la riconfigura, restituendole profondità umana e possibilità relazionale.

Il Kairos nella Dimensione Collettiva

Viviamo in un'epoca segnata da angoscia, frenesia, alienazione, saturazione informativa. Il tempo individuale è contratto, la comunicazione autentica assente, le relazioni atomizzate, i sentimenti sono digitalizzati. Le persone vivono sommerse in tonnellate d'informazioni sterili che non lasciano spazio all'assimilazione positiva, generando un vuoto esistenziale. Il Kairos di Ciampica diventa controtipo, un invito alla quiete, alla riflessione, al rallentamento, è un varco aperto nel deserto informativo, un attimo buono che restituisce dignità alla coscienza umana. Chi lo vive è chiamato a trasmetterlo. Il Testimone diventa così portavoce, mediatore e tessitore di comunità, **l'esperienza estetica si trasforma in pratica sociale**. La dimensione in cui alberga il Kairos è sempre collettiva, fin dal primo istante in cui il soggetto lo coglie.

Il Kairos come Spazialità Nomade

abstraction and becomes relation.

The Witness: From Observer to Spokesperson

Once touched by the Kairos fixed on the canvas, the observer finds himself transformed. That precise configuration has chosen him; the call has been heard. Becoming a **Witness** means assuming the responsibility to spread, share, and transmit the lived experience. The work then becomes an occasion of community and reveals its intrinsically collective nature. Ciampica's art does not constitute an escape from time, but a transformation of the way time is inhabited. In this sense, Kairos does not simply interrupt chronology: it reconfigures it, restoring to it human depth and relational possibility.

Kairos in the Collective Dimension

We live in an age marked by anguish, frenzy, alienation, informational saturation. Individual time is contracted, authentic communication absent, relationships atomized, feelings digitized. People live submerged under tons of sterile information that leaves no room for positive assimilation, generating an existential void. Ciampica's Kairos becomes countertype, an invitation to quiet, to reflection, to slowing down; it is an opening in the informational desert, a good instant that restores dignity to human consciousness. Whoever lives it is called to transmit it. The Witness thus becomes spokesperson, mediator, and weaver of community; **the aesthetic experience is transformed into social practice**. The dimension in which Kairos dwells is always collective, from the very first instant in which the subject grasps it.

Kairos as Nomadic Spatiality

Le opere pensate per l'***Interazione Kairos*** appaiono in luoghi inattesi, ovunque vi sia possibilità di passaggio umano. L'incontro non è mai programmato, è improvviso, casuale, non prevedibile. Proprio questa imprevedibilità rafforza l'esperienza, poiché il tempo opportuno non è mai calcolabile, ma giunge come occasione inattesa che richiede prontezza. La spazialità dell'opera di Ciampica è dunque una spazialità nomade, un'arte che va incontro al mondo, che si offre all'imprevedibilità, che accetta il rischio dell'incontro e persino del rifiuto. In questa dimensione itinerante, il linguaggio visivo supera le barriere linguistiche e culturali, si rivolge a tutti con immediatezza e si fa strumento di connessione e condivisione.

Il Kairos e la Fiducia nell'Incontro

Il Kairos consente di comprendere non solo il contenuto, ma anche la forma e la funzione sociale dell'arte di Ciampica. Essa veicola infatti un messaggio radicalmente positivo: una fiducia profonda nel potere dell'incontro. Ogni opera si configura come atto di resistenza al tempo frenetico e all'atomizzazione sociale; è un invito a fermarsi, riflettere, testimoniare. Queste opere non offrono risposte definitive né veicolano un messaggio ideologico chiuso. Al contrario, aprono domande fondamentali, costringono ad interrogarsi sul proprio ruolo nel mondo, sulle proprie responsabilità e sulle proprie possibilità.

Kairos e Poetica dell'Invito – Dono e Catarsi

Uno degli aspetti più distintivi della poetica di Matteo Ciampica è la mobilità relazionale delle sue iniziative. Questo tratto introduce una dimensione radicalmente nuova nella fruizione estetica: il dipinto non chiede soltanto di essere contemplato, ma attraversato, vissuto, trasformato dall'esperienza del fruitore. È una presenzialità

The works conceived for the ***Kairos Interaction*** appear in unexpected places, wherever there is the possibility of human passage. The encounter is never planned; it is sudden, casual, unforeseeable. This very unpredictability strengthens the experience, since the opportune time is never calculable, but arrives as an unexpected occasion that requires readiness. The spatiality of Ciampica's work is therefore a nomadic spatiality, an art that goes toward the world, that offers itself to unpredictability, that accepts the risk of encounter and even of refusal. In this itinerant dimension, visual language overcomes linguistic and cultural barriers, addresses everyone with immediacy, and becomes an instrument of connection and sharing.

Kairos and Trust in the Encounter

Kairos makes it possible to understand not only the content, but also the form and social function of Ciampica's art. It indeed conveys a radically positive message: a profound trust in the power of the encounter. Every work takes shape as an act of resistance against frenetic time and social atomization; it is an invitation to stop, reflect, bear witness. These works do not offer definitive answers, nor do they convey a closed ideological message. On the contrary, they open fundamental questions, compel us to question our role in the world, our responsibilities, and our possibilities.

Kairos and the Poetics of Invitation – Gift and Catharsis

One of the most distinctive aspects of Matteo Ciampica's poetics is the relational mobility of his initiatives. This trait introduces a radically new dimension into aesthetic fruition: the painting does not ask only to be contemplated, but to be crossed, lived, transformed by the experience of the viewer. It

costantemente ricercata, anche nelle *Interazioni* in cui non è prevista la presenza diretta di opere d'arte, come nel caso di *Voci del Tempo*. I dipinti sono pensati come organismi nomadi che incarnano il movimento, secondo una scelta di forte rilievo sociologico. Il viaggio in cui collocare le opere di Ciampica è, da un lato, metafora della condizione umana come movimento continuo tra epoche e spazi, tra memoria e attesa, tra individuo e collettivo; dall'altro è pratica concreta, poiché i dipinti vengono realmente spostati, trasportati, ricollocati, e ogni passaggio lascia una traccia.

L'atto di liberare le proprie opere per consegnarle al mondo senza protezioni è cruciale per comprendere questa poetica. Liberare l'opera significa accettarne la vulnerabilità: può essere persa, nascosta, distrutta, ridicolizzata, dimenticata. Ed è proprio tale fragilità a renderla autentica all'interno di un Kairos che non è mai garantito. Il Kairos è sempre possibilità, di compiersi o meno, è occasione che richiede incontro e risonanza.

Ogni dipinto abbandonato diventa così un dono senza destinatario certo, un'offerta che può essere accolta, respinta o tradita. Il rischio non è un elemento accessorio, ma fonda il valore stesso dell'atto. Ed è proprio in questo rischio che si radica la possibilità di creare nuove forme di appartenenza, quando l'opera liberata entra in circuiti imprevisi e genera nuove reti di significato. Il gesto di Ciampica mette allora a nudo una contraddizione essenziale: l'artista, profondamente legato alle proprie opere, sceglie di privarsene, consapevole dei possibili destini avversi che le attendono, ma insieme fiducioso nella possibilità che alcuni, pochi, le riconoscano e ne diventino Testimoni. Questo movimento dall'angoscia alla speranza, dal possesso al dono, dal privato al collettivo, dal dolore alla liberazione, non può essere letto soltanto come fatto estetico, ma

is a presence constantly sought, even in the *Interactions* in which the direct presence of works of art is not foreseen, as in the case of *Voci del Tempo*. The paintings are conceived as nomadic organisms that embody movement, according to a choice of strong sociological significance. The journey in which Ciampica's works are placed is, on the one hand, a metaphor for the human condition as continuous movement between epochs and spaces, between memory and expectation, between individual and collective; on the other hand, it is concrete practice, since the paintings are actually moved, transported, relocated, and every passage leaves a trace.

The act of releasing one's own works in order to entrust them to the world without protection is crucial for understanding this poetics. To release the work means to accept its vulnerability: it can be lost, hidden, destroyed, ridiculed, forgotten. And it is precisely such fragility that makes it authentic within a Kairos that is never guaranteed. Kairos is always possibility, of fulfillment or not; it is an occasion that requires encounter and resonance.

Every abandoned painting thus becomes a gift without a certain recipient, an offering that can be welcomed, rejected, or betrayed. Risk is not an accessory element, but founds the value of the act itself. And it is precisely in this risk that the possibility of creating new forms of belonging takes root, when the released work enters unforeseen circuits and generates new networks of meaning. Ciampica's gesture thus lays bare an essential contradiction: the artist, deeply attached to his works, chooses to deprive himself of them, aware of the possible adverse destinies awaiting them, yet at the same time trusting in the possibility that some, a few, will recognize them and become their Witnesses. This movement from anguish to hope, from possession to gift, from private to collective, from pain to liberation, cannot be read only as an aesthetic fact, but involves a

investe una dimensione profondamente antropologica. L'artista è mosso da un pathos che si converte in *κάθαρσις*: il dolore del distacco si trasforma in atto liberatorio. In questa prospettiva, la liberazione delle opere non è un gesto di rifiuto, ma di rigenerazione; un *καιρός*, appunto, un tempo favorevole e consapevole, un'esplosione istantanea che trasforma, potenzialmente per tutti, l'angoscia in apertura.

profoundly anthropological dimension. The artist is moved by a pathos that is converted into *κάθαρσις*: the pain of detachment is transformed into a liberating act. In this perspective, the release of the works is not an act of rejection, but of regeneration; a *καιρός*, precisely, a favorable and conscious time, an instantaneous explosion that transforms, potentially for all, anguish into opening.

2021.12.01

Dott.ssa Serena Trippetti

2021.12.01

Dott.ssa Serena Trippetti



Scultura di Kairòs - 350 a.C. circa - Museo di Antichità di Torino
Nostra rielaborazione del 2021

Aphonia

Realizzato nel 2006, **Estrazione 3892** introduce una variazione cromatica dominata da una vasta distesa di arancione acceso, che imprime all'intera composizione una vibrazione emotiva intensa e quasi incandescente.

Il campo pittorico appare attraversato da un intreccio di segni gestuali, graffiature e spatolature che si sovrappongono alla materia cromatica con andamento irregolare e dinamico. Le pennellate nere, concentrate soprattutto nella parte superiore della tela, introducono una forte polarizzazione visiva e sembrano addensarsi come masse turbolente all'interno di uno spazio pittorico in continua trasformazione. Il colore arancione non agisce qui come semplice fondo, ma come campo energetico nel quale i segni si depositano, si cancellano e riemergono, generando una superficie stratificata e vibrante.

La linea di terra, appena accennata nella parte inferiore, conserva ancora un riferimento alla struttura paesaggistica che caratterizza molte opere di questa fase. Su di essa emergono sei cipressi. I due più grandi, collocati sulla sinistra, sembrano assumere una funzione quasi protettiva nei confronti dei quattro più piccoli disposti poco più a destra. La loro presenza suggerisce una dinamica simbolica nella quale le forme più mature sembrano indicare alle altre la direzione di un tempo rinnovato, un possibile ritorno ad un ordine fondato sul *Logos* tra esseri umani. In questa disposizione sembra affiorare in embrione quello che diventerà progressivamente il ruolo di *Testimone* affidato ai cipressi nella ricerca dell'artista: i due più grandi appaiono come presenze esemplari che, attraverso la loro verticalità stabile, offrono orientamento e indicazione ad altre anime ancora in crescita. L'artista si riferisce spesso a questo dipinto anche chiamandolo con un secondo titolo: *La Famiglia*.

L'intensità cromatica e la forte gestualità della superficie amplificano la percezione di una realtà instabile, dominata da frattura ed incertezza. Ma da dove emerge speranza.

Realized in 2006, **Estrazione 3892** introduces a chromatic variation dominated by a vast expanse of vivid orange, which infuses the entire composition with an intense and almost incandescent emotional vibration.

The pictorial field appears traversed by an interweaving of gestural marks, scratches, and palette-knife strokes that overlap the chromatic matter with an irregular and dynamic movement. The black brushstrokes, concentrated especially in the upper part of the canvas, introduce a strong visual polarization and seem to gather like turbulent masses within a pictorial space in continuous transformation. The orange color does not act here as a simple background, but rather as an energetic field in which the marks settle, disappear, and re-emerge, generating a stratified and vibrant surface.

The ground line, only faintly suggested in the lower portion, still retains a reference to the landscape structure that characterizes many works of this phase. Along it emerge six cypresses. The two larger ones, positioned on the left, seem to assume an almost protective role toward the four smaller ones arranged slightly to the right. Their presence suggests a symbolic dynamic in which the more mature forms appear to indicate to the others the direction of a renewed time, a possible return to an order founded on the *Logos* among human beings. In this arrangement one can already perceive, in embryonic form, what will gradually become the role of *Witness* entrusted to the cypresses in the artist's research: the two larger ones appear as exemplary presences which, through their stable verticality, offer orientation and guidance to other souls still in growth. The artist often refers to this painting using a second title as well: *The Family*.

The chromatic intensity and the strong gestural character of the surface amplify the perception of an unstable reality, dominated by fracture and uncertainty. Yet it is here that hope emerges.

CAT. 1

Estrazione 3892, 2006
Oil on canvas, 60 × 40 cm

Archive no. 5A6KN
Executed in Roma, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2006
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2006, **Estrazione 994** si colloca nel solco delle ultime opere del ciclo 2000–2005, proseguendone la forte tensione materica e la ricerca su una riduzione cromatica essenziale. La superficie pittorica è dominata da un impianto in bianco e nero, soluzione che negli anni successivi diventerà sempre più cara all'artista per la sua capacità di unire semplicità formale e intensità emotiva.

Il campo pittorico è attraversato da ampie e dense pennellate nere che solcano la parte superiore dell'opera con un andamento violento e frantumato. Questi interventi gestuali sembrano letteralmente lacerare il cielo, spezzando l'unità dello spazio in più zone e producendo una struttura visiva instabile e segmentata. La stessa gestualità ritorna nella definizione della linea di terra, che risulta divisa in tre fasce distinte: la zona centrale appare arretrata, suggerendo una profondità prospettica che emerge come residuo di una struttura paesaggistica ormai prossima alla dissoluzione. La frammentazione strutturale della superficie diventa qui veicolo di una riflessione più ampia sulla condizione temporale della modernità. L'opera accentua la percezione di un tempo spezzato, segnato dall'atomizzazione dei rapporti e dalla progressiva perdita di un principio ordinatore. In questa tensione si può leggere una critica implicita a una visione del mondo fondata esclusivamente sul dato empirico, incapace di cogliere la dimensione più profonda del *Logos*. Le numerose striature, le incisioni e gli accumuli di materia contribuiscono a generare una superficie irrequieta e stratificata, nella quale il gesto pittorico appare come registrazione di una frattura più ampia.

Nella parte inferiore della composizione emergono tre cipressi. Il loro numero ridotto è caratteristico della produzione di questo periodo, nella quale raramente si supera la presenza di quattro elementi verticali. Nella loro essenzialità, queste presenze stabiliscono un fragile punto di equilibrio all'interno di un campo dominato dalla dispersione e dalla frammentazione.

Realized in 2006, **Estrazione 994** stands in continuity with the final works of the 2000–2005 cycle, extending their strong material tension and the exploration of an essential chromatic reduction. The pictorial surface is dominated by a black-and-white structure, a solution that in the following years would become increasingly central to the artist's language for its ability to unite formal simplicity with emotional intensity.

The pictorial field is traversed by broad and dense black brushstrokes that cut across the upper part of the work with a violent and fragmented movement. These gestural interventions seem to literally tear the sky apart, breaking the unity of space into multiple zones and producing an unstable and segmented visual structure. The same gestural language reappears in the definition of the ground line, which is divided into three distinct bands: the central zone appears set further back, suggesting a perspectival depth that emerges as a residue of a landscape structure now approaching dissolution. The structural fragmentation of the surface becomes here the vehicle of a broader reflection on the temporal condition of modernity. The work intensifies the perception of a fractured time, marked by the atomization of relationships and the progressive loss of an ordering principle. Within this tension one can perceive an implicit critique of a worldview founded exclusively on empirical data, incapable of grasping the deeper dimension of the *Logos*. The numerous striations, incisions, and accumulations of matter contribute to generating a restless and stratified surface, in which the pictorial gesture appears as the registration of a wider rupture.

In the lower part of the composition three cypresses emerge. Their reduced number is characteristic of the production of this period, in which the presence of vertical elements rarely exceeds four. In their essentiality, these presences establish a fragile point of equilibrium within a field dominated by dispersion and fragmentation.

CAT. 2

Estrazione 994, 2006
Oil on canvas, 50 × 70 cm

Archive no. OIEVS
Executed in Roma, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2006
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2007, **Configurazione 5665** rappresenta uno degli esempi più intensi della ricerca materica sviluppata dall'artista. La superficie pittorica è dominata da una materia estremamente densa e stratificata, attraversata da incisioni profonde e marcate che attraversano il colore come vere e proprie ferite. Questa forte componente tattile amplifica la tensione interna dell'opera e conferisce alla composizione un carattere quasi drammatico.

Il campo cromatico è costruito attraverso una gamma di rossi incandescenti, aranci e gialli luminosi che sembrano emergere dall'interno della materia pittorica. Il colore non si limita a definire uno spazio atmosferico, ma diventa esso stesso energia visiva in movimento. Pennellate, colature e segni incisi si sovrappongono generando una superficie turbolenta nella quale la luce sembra filtrare tra le stratificazioni del colore.

Nella parte inferiore della composizione appare una linea di terra estremamente sottile, sulla quale si stagliano tre cipressi. La presenza di tre soli elementi verticali ricorre in diverse opere di questo periodo ed è spesso interpretata come un possibile rimando simbolico alla triade temporale *passato-presente-futuro*, ovvero al modo tradizionale di concepire il tempo. Anche per questa particolarità tali configurazioni risultano particolarmente apprezzate.

La straordinaria densità materica costituisce l'aspetto più distintivo dell'opera. Le incisioni che attraversano la superficie non appaiono come semplici segni grafici, ma come tagli che incidono profondamente il corpo pittorico, rafforzando la percezione di un campo energetico in tensione continua. Una soluzione compositiva simile tornerà l'anno successivo con *Estrazione 5872*, mentre in seguito comparirà solo in rarissimi casi.

Realized in 2007, **Configurazione 5665** represents one of the most intense examples of the material research developed by the artist. The pictorial surface is dominated by an extremely dense and stratified matter, crossed by deep and pronounced incisions that cut through the color like real wounds. This strong tactile component amplifies the internal tension of the work and gives the composition an almost dramatic character.

The chromatic field is constructed through a range of incandescent reds, oranges, and luminous yellows that seem to emerge from within the pictorial matter. Color does not merely define an atmospheric space but becomes itself a visual energy in motion. Brushstrokes, drips, and incised marks overlap, generating a turbulent surface in which light seems to filter through the stratifications of color.

In the lower part of the composition a very thin ground line appears, upon which three cypresses stand out. The presence of only three vertical elements recurs in several works from this period and is often interpreted as a possible symbolic reference to the temporal triad *past-present-future*, that is, to the traditional way of conceiving time. For this particular feature, such configurations are also especially appreciated.

The extraordinary material density constitutes the most distinctive aspect of the work. The incisions that cross the surface do not appear as simple graphic marks but as cuts that deeply affect the pictorial body, reinforcing the perception of an energetic field in continuous tension. A similar compositional solution will return the following year with *Estrazione 5872*, and afterward it will appear only in very rare cases.

CAT. 3

Configurazione 5665, 2007
Oil on canvas, 70 × 50 cm

Archive no. HVTBY
Executed in Roma, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2007
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2007, **Estrazione 334** si colloca pienamente nella fase di consolidamento della ricerca avviata negli anni precedenti, mostrando al tempo stesso alcuni sviluppi formali significativi. L'opera può essere accostata a *Configurazione 5944* del 2001, con la quale condivide l'impianto paesaggistico essenziale e la presenza dei cipressi come elementi verticali di orientamento all'interno dello spazio pittorico.

La differenza più evidente risiede nell'abbassamento della linea di terra. In *Estrazione 334* l'orizzonte si colloca molto più vicino al margine inferiore della tela, lasciando alla dimensione del cielo una porzione nettamente più ampia della superficie pittorica. Questo spostamento modifica in modo sensibile l'equilibrio della composizione: il campo superiore diventa dominante e si trasforma in uno spazio di forte espansione gestuale.

La superficie pittorica è caratterizzata da una materia decisamente abbondante. Pennellate larghe e brevi riecheggiano ancora l'atomizzazione della dimensione temporale moderna e accumuli cromatici costruiscono una trama densa e vibrante nella quale il colore – declinato in una gamma di gialli, aranci e ocre – genera una luminosità diffusa che sembra irradiarsi verso lo spettatore. All'interno di questo campo cromatico si inseriscono segni più scuri e movimenti circolari o arcuati che suggeriscono una dinamica atmosferica, quasi come se il cielo fosse attraversato da correnti invisibili.

La linea di terra, ridotta a una fascia sottile, ospita gruppi di cipressi disposti in piccoli nuclei. Queste presenze verticali, rese con interventi scuri e sintetici, stabiliscono punti di ancoraggio visivo all'interno della composizione e introducono un ritmo che contrasta con l'ampia espansione del campo superiore. La loro disposizione suggerisce ancora una volta la funzione simbolica che questi elementi assumono nella ricerca dell'artista: presenze silenziose che orientano lo sguardo e stabiliscono un fragile ordine all'interno di uno spazio dominato dall'energia del gesto.

Realized in 2007, **Estrazione 334** fully belongs to the phase of consolidation of the research initiated in the preceding years, while at the same time showing some significant formal developments. The work may be compared to *Configurazione 5944* from 2001, with which it shares an essential landscape structure and the presence of cypresses as vertical elements of orientation within the pictorial space.

The most evident difference lies in the lowering of the ground line. In *Estrazione 334* the horizon is positioned much closer to the lower edge of the canvas, leaving a significantly larger portion of the pictorial surface to the dimension of the sky. This shift noticeably alters the balance of the composition: the upper field becomes dominant and transforms into a space of strong gestural expansion.

The pictorial surface is characterized by a decidedly abundant material presence. Broad and short brushstrokes still echo the atomization of the modern temporal dimension, while chromatic accumulations construct a dense and vibrant texture in which color—declined in a range of yellows, oranges, and ochres—generates a diffuse luminosity that seems to radiate toward the viewer. Within this chromatic field darker marks and circular or arcing movements appear, suggesting an atmospheric dynamism, almost as if the sky were crossed by invisible currents.

The ground line, reduced to a thin band, hosts groups of cypresses arranged in small clusters. These vertical presences, rendered through dark and synthetic interventions, establish visual anchoring points within the composition and introduce a rhythm that contrasts with the broad expansion of the upper field. Their arrangement once again suggests the symbolic function these elements assume within the artist's research: silent presences that orient the gaze and establish a fragile order within a space dominated by the energy of the gesture.

CAT. 4

Estrazione 334, 2007
Oil on canvas, 40 × 60 cm

Archive no. TXJ1P
Executed in Perugia, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2007
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2007, **Configurazione 73732** si inserisce pienamente nella fase finale di una stagione cromatica dominata da tonalità calde e incandescenti. La superficie pittorica è costruita attraverso una fitta trama di segni gestuali, graffi e incisioni che attraversano la materia con andamento irregolare e nervoso, generando una superficie quasi ferita.

La struttura cromatica dell'opera si fonda su una dominante di gialli, aranci e rossi intensi, colori che caratterizzano molte opere di questo periodo. Queste tonalità calde si stratificano e si sovrappongono creando un campo luminoso e vibrante, nel quale la luce sembra emergere dall'interno della materia pittorica, generando una composizione dominata da volumi d'aria incandescente.

La materia, stratificata e movimentata, diventa così il luogo in cui colore, gesto e incisione si fondono in un'unica struttura visiva.

Nella parte inferiore della composizione compare una sottile linea di terra con andamento collinare, sulla quale si stagliano tre cipressi. Anche in questo caso la presenza della triade arborea rimanda a una configurazione ricorrente nella produzione di questi anni, spesso associata simbolicamente alla dimensione temporale passato–presente–futuro.

Le tonalità cromatiche che dominano la superficie — giallo, arancio e rosso — saranno, assieme al blu, riorganizzate e convogliate in modo più consapevole all'interno del primo dipinto chiamato **Aphonia**, che troverà la luce a pochi mesi di distanza.

Realized in 2007, **Configurazione 73732** fully belongs to the final phase of a chromatic season dominated by warm and incandescent tones. The pictorial surface is constructed through a dense network of gestural marks, scratches, and incisions that cross the matter with an irregular and nervous movement, generating a surface that appears almost wounded.

The chromatic structure of the work is based on a dominance of intense yellows, oranges and reds, colors that characterize many works from this period. These warm tones stratify and overlap, creating a luminous and vibrant field in which light seems to emerge from within the pictorial matter, generating a composition dominated by volumes of incandescent air.

The stratified and animated matter thus becomes the place where color, gesture, and incision merge into a single visual structure.

In the lower part of the composition a thin ground line with a gently undulating profile appears, upon which three cypresses stand out. In this case as well, the presence of the arboreal triad refers to a recurring configuration in the production of these years, often symbolically associated with the temporal dimension of past–present–future.

The chromatic tones that dominate the surface — yellow, orange, and red — will later be reorganized and consciously channeled, together with blue, into the first painting titled **Aphonia**, which would come to light only a few months later.

CAT. 5

Configurazione 73732, 2007
Oil on canvas, 100 × 50 cm

Archive no. WYPW9
Executed in Roma, Italy

Destroyed by the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2007
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2008, **Estrazione 5872** rappresenta un altro raro caso di estrema matericità all'interno della produzione di questi anni. La superficie pittorica appare infatti costruita attraverso accumuli cromatici molto densi, generando una composizione di forte intensità visiva.

L'opera richiama in modo evidente *Configurazione 5665* del 2007, con la quale condivide la densità della materia pittorica e la presenza di incisioni marcate che attraversano la superficie come segni incisivi e quasi dolorosi. In *Estrazione 5872* si osserva tuttavia una presenza più evidente del blu, che si inserisce tra le dominanti di rosso, arancio e giallo, contribuendo a costruire un campo cromatico più articolato e dinamico.

Questa composizione si colloca in una fase estremamente prossima alla nascita del primo dipinto che verrà chiamato dall'artista *Aphonia*. In *Estrazione 5872* sono infatti già presenti tutti i colori che verranno utilizzati in quell'opera, indicando come la sperimentazione cromatica stia seguendo una traiettoria precisa e chiaramente riscontrabile.

Nella parte inferiore della composizione compare una linea di terra sottile, sulla quale si stagliano tre cipressi. La presenza della triade arborea in questa opera appare immersa in una luce più stabile e raccolta, quasi a costituire una zona di quiete e di protezione, al riparo dal tumulto materico che domina la parte superiore della composizione. Possiamo leggerci la volontà dell'artista a costruire e trasmettere un Tempo buono per il Logos, un innesco per il potenziale **Kairos**, una zona di quiete al riparo dalla frenesia moderna che annulla la profondità di ogni rapporto.

Realized in 2008, **Estrazione 5872** represents another rare case of extreme materiality within the production of these years. The pictorial surface appears in fact constructed through very dense chromatic accumulations, generating a composition of strong visual intensity.

The work clearly recalls *Configurazione 5665* from 2007, with which it shares the density of the pictorial matter and the presence of marked incisions that cross the surface like incisive, almost painful signs. In *Estrazione 5872*, however, a more evident presence of blue can be observed, which inserts itself among the dominant reds, oranges, and yellows, contributing to the construction of a more articulated and dynamic chromatic field.

This composition is placed in a phase extremely close to the birth of the first painting that the artist will call *Aphonia*. In *Estrazione 5872* all the colors that will later be used in that painting are already present, indicating how the chromatic experimentation is following a precise and clearly traceable trajectory.

In the lower part of the composition a thin ground line appears, upon which three cypresses stand out. The presence of the arboreal triad in this work appears immersed in a more stable and gathered light, almost forming a zone of quiet and protection, sheltered from the material tumult that dominates the upper part of the composition. One may read in it the artist's intention to construct and transmit an opportune Time for the Logos, a trigger for the potential **Kairos**, a zone of quiet sheltered from the modern frenzy that erases the depth of every relationship.

CAT. 6

Estrazione 5872, 2008
Oil on canvas, 80 × 40 cm

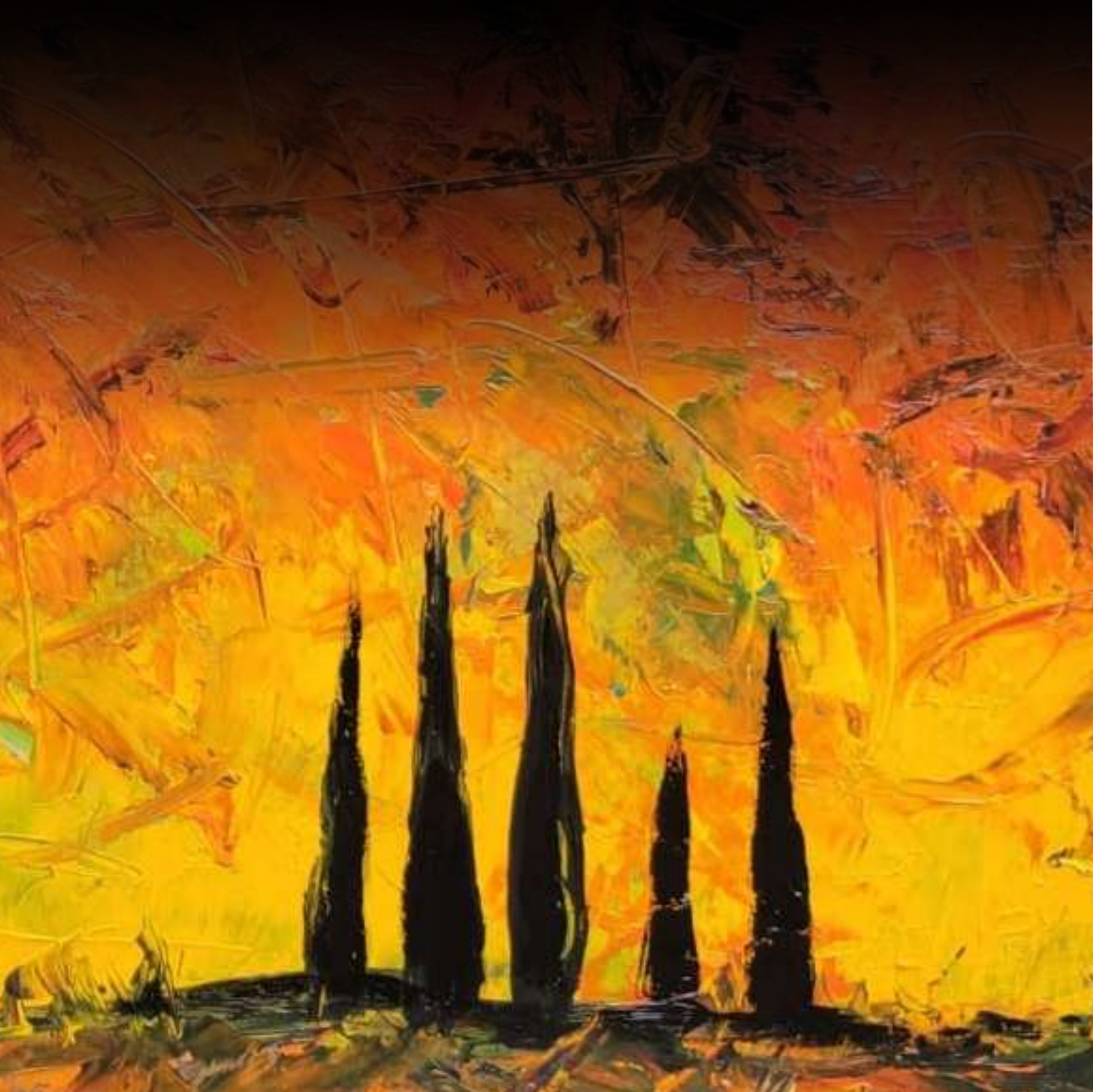
Archive no. F2PIM
Executed in Perugia, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2008
Photo © Lorenzo Galilei



Aphonia
Quattro e Mezzo



APHONIA QUATTRO E MEZZO

Nel corso dell'estate del 2008, un incidente segna una frattura sostanziale nella traiettoria biografica e teorica di Matteo Ciampica. La perdita dell'indice della mano sinistra e la grave lesione al pollice —mano con cui Ciampica dipinge— introducono una condizione di radicale incertezza rispetto alla possibilità stessa di proseguire l'attività pittorica. In quel frangente, il danno fisico si configura immediatamente come una minaccia ontologica: non è soltanto la funzionalità della mano ad essere compromessa, ma la continuità del gesto pittorico, e con esso la possibilità di preservare il proprio status di artista.

È in questa soglia estrema che si colloca l'esperienza che darà origine al termine **Aphonia**. Prima di perdere conoscenza, Ciampica tenta di gridare e di chiedere aiuto; la bocca si apre, le labbra si muovono, ma nessun suono viene emesso. La volontà espressiva si manifesta nella sua forma più intensa, ma resta priva di voce. Questo scarto —tra l'urgenza del dire e l'impossibilità della parola— non costituisce soltanto un episodio traumatico, ma diventerà una configurazione esperienziale a cui la ricerca guarderà profondamente.

Il nome **Aphonia** nasce precisamente da questa condizione: non come semplice riferimento autobiografico, ma come designazione di un limite strutturale. L'afonia indica il punto in cui l'espressione incontra la propria soglia, dove il linguaggio si arresta e ciò che accade eccede le forme ordinarie della comunicazione. Non si tratta di una privazione, ma di una sospensione che rende possibile una diversa modalità di esperienza: ciò che non può essere detto continua tuttavia a riecheggiare nella memoria, oltre la terna del tempo, e proprio in questa eccedenza trova una forma di evidenza più radicale.

Questa condizione apre un parallelo con la ricerca condotta per anni sulla dimensione temporale e la sua trasposizione in pittura. Il tempo, che in Ciampica non è mai concepito come successione cronologica, in quel frangente drammatico si palesa all'artista proprio come intervallo alterato, dilatato, segnato da una profonda discontinuità. I movimenti appaiono frammentati, articolati in scatti privi di continuità narrativa e la percezione si riorganizza secondo una logica non lineare. A questa trasformazione si accompagna una progressiva rarefazione del campo sensibile: prima la scomparsa dei suoni, poi quella dei colori, poi la perdita di coscienza. Tra i primi due momenti, l'artista individua l'eterno, pochi secondi che sembrano non avere fine, una sospensione che non può essere ricondotta a una durata misurabile, ma che s'impone come consapevolezza qualitativa radicale. L'esperienza dell'incidente introduce quindi la verifica estrema di un tempo autentico che eccede la misura, che non si articola come sequenza lineare, che non scorre, ma si dilata e accade. In tale prospettiva, il silenzio che caratterizza l'afonia non va inteso come tema o contenuto, ma come condizione. È lo spazio in cui l'esperienza si sottrae alla saturazione del linguaggio e si rende disponibile a una diversa forma di organizzazione. La pittura di Ciampica si situa precisamente in questa soglia: non aggiunge rumore al mondo, non si propone di tradurre il tempo in racconto, ma di percepirne la struttura attraverso una progressiva riduzione degli elementi ed una intensificazione delle relazioni.

Con queste premesse, tornato in forze, Ciampica realizza il primo dipinto intitolato **Aphonia**. L'opera si colloca esattamente in questo punto d'intersezione tra esperienza e formalizzazione. La presenza di quattro cipressi e mezzo —allusione diretta alle dita della mano sinistra, ormai privata di gran parte dell'indice— introduce un radicamento biografico che non si esaurisce in una funzione narrativa. I cipressi non rappresentano semplicemente le dita, ma diventano elementi che organizzano lo spazio, relazioni che rendono leggibile una trasformazione, fari che illuminano un percorso. La scelta di estendere il nome **Aphonia** a tutti i dipinti successivi si comprende allora come un atto di coerenza teorica. Il termine non designa più un singolo evento, ma una condizione operativa. Ogni opera è **Aphonia** in quanto si situa in quella soglia in cui l'esperienza eccede il linguaggio e richiede una forma diversa di manifestazione. La reiterazione del titolo non introduce una serialità, ma istituisce un campo unitario all'interno del quale ogni dipinto si configura come variazione di una medesima questione.

Aphonia nomina il dispositivo attraverso cui la pittura di Ciampica si rende possibile non come rappresentazione di un contenuto, ma come costruzione di condizioni. La riduzione degli elementi, l'essenzialità della linea di terra, l'espansione del cielo e la presenza dei Cipressi-Testimoni sono strumenti attraverso cui l'immagine si organizza come campo relazionale. È in questa organizzazione che il Tempo si rende percepibile, non come racconto, ma come configurazione del possibile.

L'incidente del 2008 sarà elaborato come punto di convergenza tra esperienza e ricerca. Ciò che era stato elaborato sul piano teorico trova verifica concreta in una condizione estrema, e da questa verifica emerge un nome capace di stabilizzarsi come principio generale. **Aphonia** non indica soltanto ciò che è accaduto, ma il modo in cui, da quel momento, la pittura si traspone nel gesto: come pratica che rinuncia alla narrazione per diventare condizione stessa della manifestazione, il punto in cui il tempo si sottrae al rumore e si mostra come pura, silenziosa riconfigurazione dell'istante.

APHONIA QUATTRO E MEZZO

During the summer of 2008, an accident marked a substantial rupture in the biographical and theoretical trajectory of Matteo Ciampica. The loss of the index finger of his left hand and the severe injury to the thumb—the hand with which Ciampica paints—introduced a condition of radical uncertainty regarding the very possibility of continuing his pictorial practice. In that moment, the physical damage immediately assumed the form of an ontological threat: it was not merely the functionality of the hand that was compromised, but the continuity of the painterly gesture, and with it the possibility of preserving his status as an artist.

It is within this extreme threshold that the experience giving rise to the term **Aphonia** takes place. Before losing consciousness, Ciampica attempts to scream and call for help; his mouth opens, his lips move, yet no sound is emitted. Expressive will manifests in its most intense form, but remains without voice. This gap—between the urgency of expression and the impossibility of speech—does not constitute merely a traumatic episode, but becomes an experiential configuration to which the research will return with depth and insistence.

The name **Aphonia** emerges precisely from this condition: not as a simple autobiographical reference, but as the designation of a structural limit. Aphonia indicates the point at which expression encounters its threshold, where language halts and what occurs exceeds the ordinary forms of communication. It is not a deprivation, but a suspension that enables a different mode of experience: what cannot be spoken continues nonetheless to resonate in memory, beyond the triad of time, and it is precisely within this excess that it attains a more radical form of evidence.

This condition opens a parallel with the research Ciampica had been conducting for years on the temporal dimension and its transposition into painting. Time, which in Ciampica is never conceived as chronological succession, reveals itself in that dramatic moment as an altered interval, dilated, marked by profound discontinuity. Movements appear fragmented, articulated in abrupt bursts, devoid of narrative continuity, and perception reorganizes itself according to a non-linear logic. This transformation is accompanied by a progressive rarefaction of the sensory field: first the disappearance of sounds, then that of colors, and finally the loss of consciousness. Between the first two moments, the artist identifies the eternal—a few seconds that seem endless, a suspension that cannot be reduced to measurable duration, but imposes itself as a radical qualitative awareness. The experience of the accident thus introduces an extreme verification of an authentic time that exceeds measurement, that does not unfold as linear sequence, that does not flow, but dilates and occurs. In this perspective, the silence that characterizes aphonia should not be understood as a theme or content, but as a condition: the space in which experience withdraws from the saturation of language and becomes available to a different form of organization. Ciampica's painting situates itself precisely within this threshold: it does not add noise to the world, nor does it seek to translate time into narrative, but rather to perceive its structure through a progressive reduction of elements and an intensification of relations.

With these premises, once he returned to work, Ciampica created the first painting entitled **Aphonia**. The work situates itself exactly at this point of intersection between experience and formalization. The presence of four and a half cypresses—a direct allusion to the fingers of the left hand, now deprived of most of the index finger—introduces a biographical grounding that does not resolve itself into a narrative function. The cypresses do not simply represent the fingers; they become elements that organize space, relations that render a transformation legible, beacons that illuminate a path. The decision to extend the name **Aphonia** to all subsequent paintings can thus be understood as an act of theoretical coherence. The term no longer designates a single event, but an operative condition. Each work is **Aphonia** insofar as it is situated within that threshold where experience exceeds language and requires a different form of manifestation. The reiteration of the title does not introduce seriality, but establishes a unified field within which each painting configures itself as a variation of the same question.

Aphonia names the device through which Ciampica's painting becomes possible, not as the representation of a content, but as the construction of conditions. The reduction of elements, the essentiality of the ground line, the expansion of the sky, and the presence of the Cypress-Witnesses are the means through which the image organizes itself as a relational field. It is within this organization that Time becomes perceptible, not as narrative, but as a configuration of the possible.

The accident of 2008 is thus elaborated as a point of convergence between experience and research. What had been developed on a theoretical level finds concrete verification in an extreme condition, and from this verification emerges a name capable of stabilizing itself as a general principle. **Aphonia** does not indicate only what happened, but the way in which, from that moment onward, painting is transposed into gesture: as a practice that renounces narration in order to become the very condition of manifestation, the point at which time withdraws from noise and reveals itself as the pure, silent reconfiguration of the instant.

APHONIA QUATTRO E MEZZO

En el curso del verano de 2008, un accidente marca una fractura sustancial en la trayectoria biográfica y teórica de Matteo Ciampica. La pérdida del índice de la mano izquierda y la grave lesión del pulgar —mano con la que Ciampica pinta— introducen una condición de incertidumbre radical respecto a la posibilidad misma de proseguir la actividad pictórica. En ese momento, el daño físico se configura inmediatamente como una amenaza ontológica: no es solamente la funcionalidad de la mano la que se ve comprometida, sino la continuidad del gesto pictórico, y con ella la posibilidad de preservar su propio estatus de artista.

Es en este umbral extremo donde se sitúa la experiencia que dará origen al término *Aphonia*. Antes de perder el conocimiento, Ciampica intenta gritar y pedir ayuda; la boca se abre, los labios se mueven, pero no se emite ningún sonido. La voluntad expresiva se manifiesta en su forma más intensa, pero permanece privada de voz. Este desfase —entre la urgencia del decir y la imposibilidad de la palabra— no constituye solamente un episodio traumático, sino que se convertirá en una configuración experiencial a la que la investigación mirará profundamente.

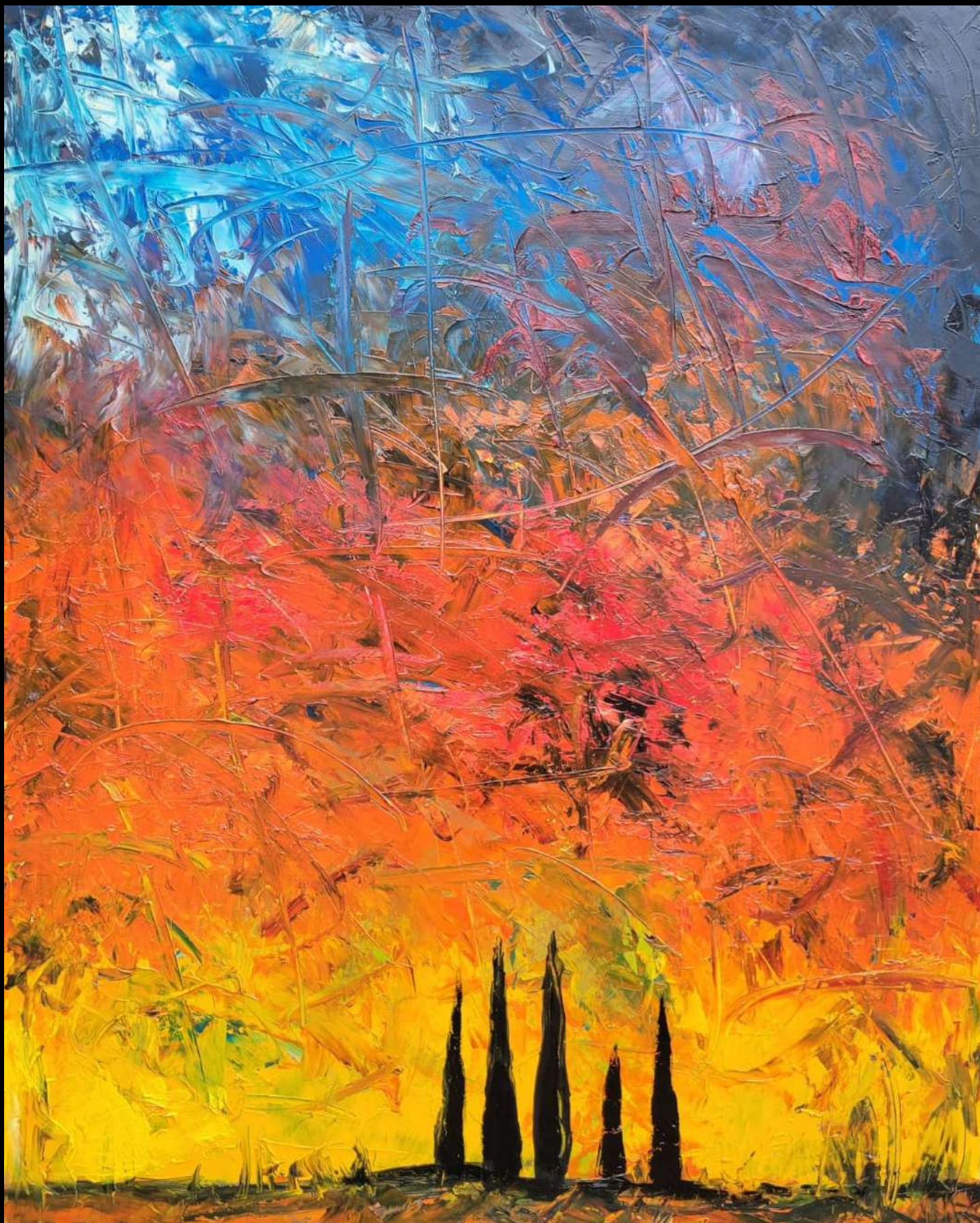
El nombre *Aphonia* nace precisamente de esta condición: no como simple referencia autobiográfica, sino como designación de un límite estructural. La afonía indica el punto en el que la expresión encuentra su propio umbral, donde el lenguaje se detiene y aquello que ocurre excede las formas ordinarias de la comunicación. No se trata de una privación, sino de una suspensión que hace posible una modalidad distinta de experiencia: aquello que no puede ser dicho continúa, sin embargo, resonando en la memoria, más allá de la tríada del tiempo, y es precisamente en este exceso donde encuentra una forma de evidencia más radical.

Esta condición abre un paralelo con la investigación desarrollada durante años sobre la dimensión temporal y su transposición en pintura. El tiempo, que en Ciampica nunca es concebido como sucesión cronológica, en ese momento dramático se manifiesta al artista precisamente como un intervalo alterado, dilatado, marcado por una profunda discontinuidad. Los movimientos aparecen fragmentados, articulados en saltos carentes de continuidad narrativa y la percepción se reorganiza según una lógica no lineal. A esta transformación se acompaña una progresiva rarefacción del campo sensible: primero la desaparición de los sonidos, luego la de los colores, luego la pérdida del conocimiento. Entre los dos primeros momentos, el artista identifica lo eterno, unos pocos segundos que parecen no tener fin, una suspensión que no puede reconducirse a una duración medible, sino que se impone como una conciencia cualitativa radical. La experiencia del accidente introduce así la verificación extrema de un tiempo auténtico que excede la medida, que no se articula como secuencia lineal, que no fluye, sino que se dilata y acontece. En esta perspectiva, el silencio que caracteriza la afonía no debe entenderse como tema o contenido, sino como condición. Es el espacio en el que la experiencia se sustrae a la saturación del lenguaje y se vuelve disponible a una forma distinta de organización. La pintura de Ciampica se sitúa precisamente en este umbral: no añade ruido al mundo, no se propone traducir el tiempo en relato, sino percibir su estructura a través de una progresiva reducción de los elementos y una intensificación de las relaciones.

Con estas premisas, recuperado, Ciampica realiza la primera pintura titulada *Aphonia*. La obra se sitúa exactamente en este punto de intersección entre experiencia y formalización. La presencia de cuatro cipreses y medio —alusión directa a los dedos de la mano izquierda, ya privada de gran parte del índice— introduce un arraigo biográfico que no se agota en una función narrativa. Los cipreses no representan simplemente los dedos, sino que se convierten en elementos que organizan el espacio, relaciones que hacen legible una transformación, faros que iluminan un recorrido. La elección de extender el nombre *Aphonia* a todas las pinturas posteriores se comprende entonces como un acto de coherencia teórica. El término ya no designa un único evento, sino una condición operativa. Cada obra es *Aphonia* en cuanto se sitúa en ese umbral en el que la experiencia excede el lenguaje y requiere una forma distinta de manifestación. La reiteración del título no introduce una serialidad, sino que instituye un campo unitario dentro del cual cada pintura se configura como variación de una misma cuestión.

Aphonia nombra el dispositivo a través del cual la pintura de Ciampica se hace posible no como representación de un contenido, sino como construcción de condiciones. La reducción de los elementos, la esencialidad de la línea de tierra, la expansión del cielo y la presencia de los Cipreses-Testigos son instrumentos a través de los cuales la imagen se organiza como campo relacional. Es en esta organización donde el Tiempo se hace perceptible, no como relato, sino como configuración de lo posible.

El accidente de 2008 será elaborado como punto de convergencia entre experiencia e investigación. Aquello que había sido elaborado en el plano teórico encuentra una verificación concreta en una condición extrema, y de esta verificación emerge un nombre capaz de estabilizarse como principio general. *Aphonia* no indica solamente lo que ha ocurrido, sino el modo en que, a partir de ese momento, la pintura se transpone en el gesto: como práctica que renuncia a la narración para convertirse en condición misma de la manifestación, el punto en el que el tiempo se sustrae al ruido y se muestra como pura, silenciosa reconfiguración del instante.



CAT. 7

Aphonia Quattro e Mezzo, 2008
Oil on canvas, 100 × 80 cm

Archive no. F3SG7
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection of the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2008
Photo © Lorenzo Galilei

APHONIA QUATTRO E MEZZO

Au cours de l'été 2008, un accident marque une fracture substantielle dans la trajectoire biographique et théorique de Matteo Ciampica. La perte de l'index de la main gauche et la grave lésion du pouce — main avec laquelle Ciampica peint — introduisent une condition d'incertitude radicale quant à la possibilité même de poursuivre l'activité picturale. À ce moment, le dommage physique se configure immédiatement comme une menace ontologique : ce n'est pas seulement la fonctionnalité de la main qui est compromise, mais la continuité du geste pictural, et avec elle la possibilité de préserver son statut d'artiste.

C'est dans ce seuil extrême que se situe l'expérience qui donnera origine au terme **Aphonia**. Avant de perdre connaissance, Ciampica tente de crier et de demander de l'aide ; la bouche s'ouvre, les lèvres bougent, mais aucun son n'est émis. La volonté expressive se manifeste dans sa forme la plus intense, mais reste privée de voix. Cet écart — entre l'urgence du dire et l'impossibilité de la parole — ne constitue pas seulement un épisode traumatique, mais deviendra une configuration expérientielle à laquelle la recherche reviendra en profondeur.

Le nom **Aphonia** naît précisément de cette condition : non comme simple référence autobiographique, mais comme désignation d'une limite structurelle. L'aphonie indique le point où l'expression rencontre son propre seuil, où le langage s'arrête et où ce qui arrive excède les formes ordinaires de la communication. Il ne s'agit pas d'une privation, mais d'une suspension qui rend possible une modalité différente d'expérience : ce qui ne peut être dit continue néanmoins à résonner dans la mémoire, au-delà de la triade du temps, et c'est précisément dans cet excès qu'il trouve une forme d'évidence plus radicale.

Cette condition ouvre un parallèle avec la recherche conduite pendant des années sur la dimension temporelle et sa transposition en peinture. Le temps, qui chez Ciampica n'est jamais conçu comme succession chronologique, dans ce moment dramatique se manifeste à l'artiste précisément comme un intervalle altéré, dilaté, marqué par une profonde discontinuité. Les mouvements apparaissent fragmentés, articulés en sauts dépourvus de continuité narrative et la perception se réorganise selon une logique non linéaire. Cette transformation s'accompagne d'une raréfaction progressive du champ sensible : d'abord la disparition des sons, puis celle des couleurs, puis la perte de connaissance. Entre les deux premiers moments, l'artiste identifie l'éternel, quelques secondes qui semblent ne pas avoir de fin, une suspension qui ne peut être reconduite à une durée mesurable, mais qui s'impose comme une conscience qualitative radicale. L'expérience de l'accident introduit donc la vérification extrême d'un temps authentique qui excède la mesure, qui ne s'articule pas comme séquence linéaire, qui ne s'écoule pas, mais se dilate et advient. Dans cette perspective, le silence qui caractérise l'aphonie ne doit pas être entendu comme thème ou contenu, mais comme condition. C'est l'espace dans lequel l'expérience se soustrait à la saturation du langage et se rend disponible à une forme différente d'organisation. La peinture de Ciampica se situe précisément dans ce seuil : elle n'ajoute pas de bruit au monde, ne se propose pas de traduire le temps en récit, mais d'en percevoir la structure à travers une progressive réduction des éléments et une intensification des relations.

Avec ces prémisses, revenu en forces, Ciampica réalise le premier tableau intitulé **Aphonia**. L'œuvre se situe exactement en ce point d'intersection entre expérience et formalisation. La présence de quatre cyprès et demi — allusion directe aux doigts de la main gauche, désormais privée de la majeure partie de l'index — introduit un enracinement biographique qui ne s'épuise pas dans une fonction narrative. Les cyprès ne représentent pas simplement les doigts, mais deviennent des éléments qui organisent l'espace, des relations qui rendent lisible une transformation, des phares qui éclairent un parcours. Le choix d'étendre le nom **Aphonia** à tous les tableaux successifs se comprend alors comme un acte de cohérence théorique. Le terme ne désigne plus un événement unique, mais une condition opératoire. Chaque œuvre est **Aphonia** en tant qu'elle se situe dans ce seuil où l'expérience excède le langage et requiert une forme différente de manifestation. La répétition du titre n'introduit pas une sérialité, mais institue un champ unitaire à l'intérieur duquel chaque tableau se configure comme variation d'une même question.

Aphonia nomme le dispositif à travers lequel la peinture de Ciampica se rend possible non comme représentation d'un contenu, mais comme construction de conditions. La réduction des éléments, l'essentialité de la ligne de terre, l'expansion du ciel et la présence des Cyprès-Témoins sont des instruments à travers lesquels l'image s'organise comme champ relationnel. C'est dans cette organisation que le Temps se rend perceptible, non comme récit, mais comme configuration du possible.

L'accident de 2008 sera élaboré comme point de convergence entre expérience et recherche. Ce qui avait été élaboré sur le plan théorique trouve une vérification concrète dans une condition extrême, et de cette vérification émerge un nom capable de se stabiliser comme principe général. **Aphonia** n'indique pas seulement ce qui est arrivé, mais la manière dont, à partir de ce moment, la peinture se transpose dans le geste : comme pratique qui renonce à la narration pour devenir condition même de la manifestation, le point où le temps se soustrait au bruit et se montre comme pure, silencieuse reconfiguration de l'instant.

APHONIA QUATTRO E MEZZO

Летом 2008 года несчастный случай обозначил существенный разрыв в биографической и теоретической траектории Matteo Ciampica. Потеря указательного пальца левой руки и серьёзное повреждение большого пальца — руки, которой Ciampica пишет, — ввели состояние радикальной неопределённости относительно самой возможности продолжать живописную практику. В тот момент физическое повреждение сразу же приняло форму онтологической угрозы: под вопросом оказалась не только функциональность руки, но и непрерывность живописного жеста, а вместе с ним — возможность сохранить собственный статус художника.

Именно в этом предельном состоянии разворачивается опыт, который даст начало термину **Aphonia**. Перед тем как потерять сознание, Ciampica пытается кричать и звать на помощь; рот открывается, губы движутся, но не издаётся ни звука. Выразительная воля проявляется в своей наиболее интенсивной форме, но остаётся лишённой голоса. Это резкое противопоставление — между неотложностью высказывания и невозможностью говорить — представляет собой не просто травматический эпизод, но фундаментальный опыт, к которому Ciampica будет вновь и вновь обращаться в своём исследовании.

Название **Aphonia** возникает именно из этого состояния: не как простой автобиографический отсыл, а как обозначение структурного предела. Афония указывает на ту точку, в которой выражение встречает собственный порог, где язык останавливается, а происходящее выходит за пределы обычных форм коммуникации. Речь идёт не о лишении, а о приостановке, делающей возможным иной способ опыта: то, что не может быть сказано, продолжает, тем не менее, отдаваться эхом в памяти, за пределами триады времени, и именно в этом избытке обретает более радикальную форму очевидности.

Это состояние открывает параллель с исследованием, которое на протяжении многих лет велось в отношении временного измерения и его переноса в живопись. В тот драматический момент время, которое у Ciampica никогда не мыслится как хронологическая последовательность, открывается художнику именно как изменённый, растянутый интервал, отмеченный глубокой прерывностью. Движения предстают фрагментированными, расчленёнными на рывки, лишённые повествовательной непрерывности, а восприятие реорганизуется согласно нелинейной логике. Этому преобразованию сопутствует прогрессирующее угасание чувств: сначала исчезают звуки, затем цвета, затем наступает потеря сознания. Между первыми двумя моментами художник обнаруживает вечное — несколько секунд, которые кажутся не имеющими конца, приостановку, не сводимую к измеримой длительности, но навязывающую себя как радикальное качественное осознание. Таким образом, опыт несчастного случая вводит предельную проверку подлинного времени, которое превосходит меру, не разворачивается как линейная последовательность, не течёт, а расширяется и совершается. В этой перспективе тишину, характеризующую aphonia, следует понимать не как тему или содержание, а как радикальное условие. Это пространство, в котором опыт ускользает от насыщенности языка и становится доступным для иной формы организации. Живопись Ciampica располагается именно на этом пороге: она не добавляет миру шума, не стремится перевести время в повествование, но стремится воспринять его структуру через постепенное сокращение элементов и усиление отношений.

С этими предпосылками, восстановив силы, Ciampica создаёт первую картину под названием **Aphonia**. Произведение располагается точно в этой точке пересечения между опытом и исследованием. Присутствие четырёх с половиной кипарисов — прямой намёк на пальцы левой руки, теперь уже лишённой почти всего указательного пальца — вводит биографическое укоренение, которое не исчерпывается повествовательной функцией. Кипарисы не просто представляют пальцы, но становятся элементами, организующими пространство, отношениями, делающими преобразование читаемым, маяками, освещающими путь. Выбор распространить название **Aphonia** на все последующие картины понимается, таким образом, как акт теоретической последовательности. Этот термин больше не обозначает отдельное событие, но операционное условие. Каждое произведение есть **Aphonia** постольку, поскольку оно располагается на том пороге, где опыт превосходит язык и требует иной формы проявления. Повторение названия не вводит серийность, а учреждает единое поле, внутри которого каждая картина конфигурируется как вариация одной и той же темы.

Aphonia называет тот диспозитив, посредством которого живопись Ciampica становится возможной не как репрезентация содержания, а как построение условий. Сокращение элементов, существенность линии земли, расширение неба и присутствие Кипарисов (Свидетелей) являются средствами, посредством которых изображение организуется как реляционное поле. Именно в этой организации Время становится воспринимаемым не как повествование, а как конфигурация возможного.

Несчастный случай 2008 года будет осмыслен как точка схождения опыта и исследования. То, что было разработано на теоретическом уровне, находит конкретную проверку в предельном состоянии, и из этой проверки возникает имя, способное стабилизироваться как общий принцип. **Aphonia** указывает не только на то, что произошло, но и на тот способ, каким с этого момента живопись переносится в жест: как практика, отказывающаяся от повествования, чтобы стать самым условием проявления, точкой, в которой время ускользает от шума и являет себя как чистая, безмолвная реконфигурация мгновения.



Realizzato nel 2008, **Aphonia 8119111** appartiene pienamente alla fase materica della ricerca dell'artista, una stagione nella quale la superficie pittorica si carica di densità, incisioni, accumuli e forti tensioni interne. L'opera presenta infatti una materia abbondante e stratificata, attraversata da graffi e segni che incidono il colore e ne accentuano il carattere fisico, rendendo la pittura corpo attivo e campo di energia.

La struttura cromatica è dominata da rossi, aranci e neri, tonalità che in questi anni assumono una funzione centrale nella costruzione di composizioni di forte intensità emotiva. Il colore non si limita a organizzare lo spazio visivo, ma agisce come massa luminosa e incandescente, percorsa da movimenti interni che spostano l'attenzione sulla parte sinistra. Le numerose incisioni sulla parte destra rafforzano questa impressione, come a circoscrivere uno spazio inospitale, verso cui contrapporre una presenza sicura.

Nella parte inferiore compare una linea di terra piatta ma evidente, sulla quale si dispongono sei cipressi, offrendo una misura stabile in rapporto alla forte espansione della materia circostante.

Realized in 2008, **Aphonia 8119111** fully belongs to the material phase of the artist's research, a season in which the pictorial surface becomes charged with density, incisions, accumulations, and strong internal tensions. The work in fact presents an abundant and stratified matter, crossed by scratches and signs that incise the color and accentuate its physical character, making painting an active body and a field of energy.

The chromatic structure is dominated by reds, oranges, and blacks, tonalities that in these years assume a central function in the construction of compositions of strong emotional intensity. Color does not merely organize the visual space, but acts as a luminous and incandescent mass, crossed by internal movements that shift attention toward the left side. The numerous incisions on the right side reinforce this impression, as if to circumscribe an inhospitable space, toward which a secure presence is set in opposition.

In the lower part a flat but evident ground line appears, upon which six cypresses are arranged, offering a stable measure in relation to the strong expansion of the surrounding matter.

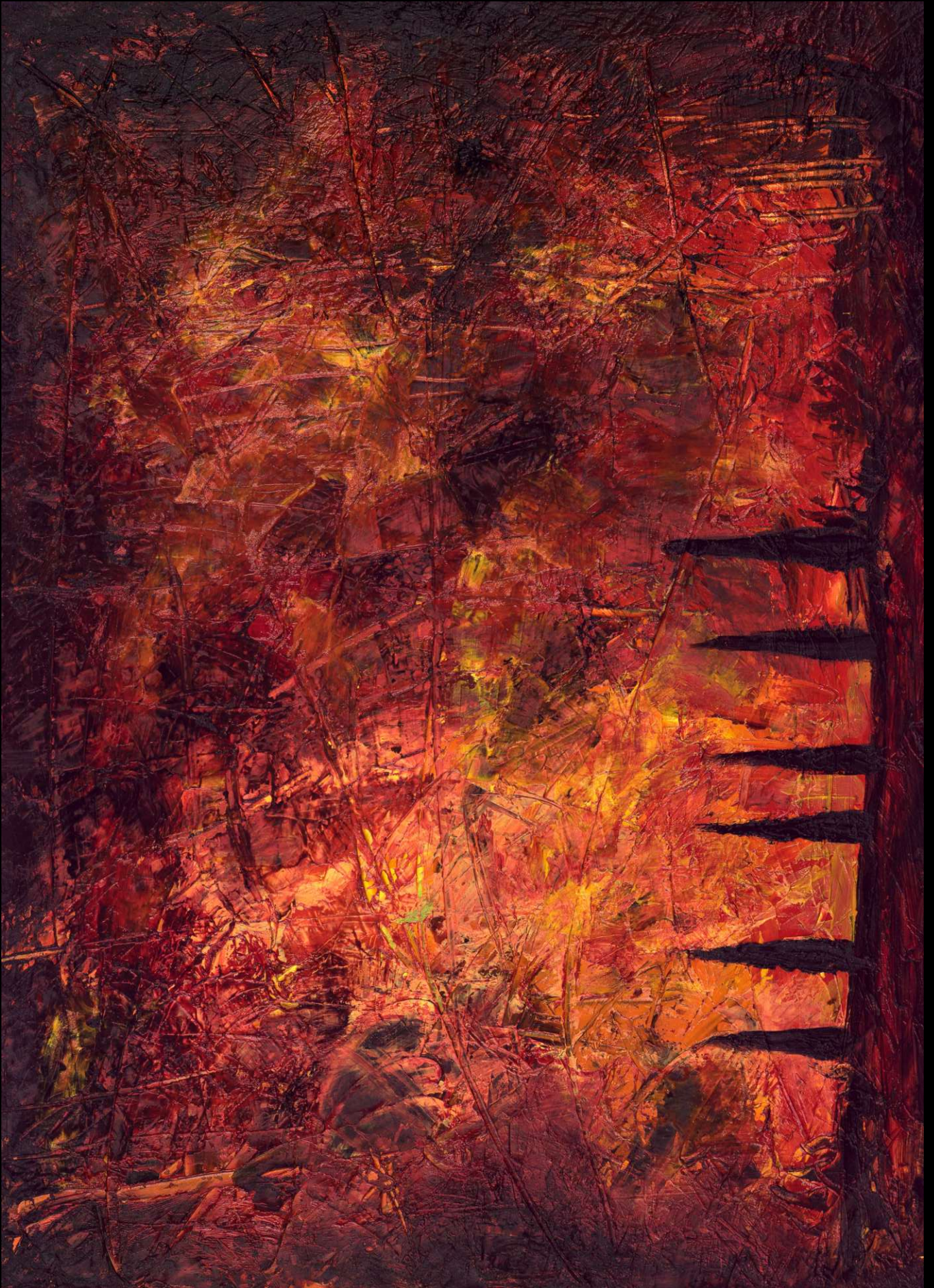
CAT. 8

Aphonia 8119111, 2008
Oil on canvas, 50 × 70 cm

Archive no. F8SNI
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2008
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2008, **Aphonia 22** costituisce un caso particolarmente raro all'interno della produzione di questi anni, sia per il formato quadrato sia per la sua concezione compositiva marcatamente circolare. All'interno della superficie pittorica si delinea infatti un grande cerchio bianco, una struttura avvolgente che organizza la composizione secondo un movimento centripeto e differenzia quest'opera dalle altre dello stesso periodo.

Il dipinto fu ultimato mentre alla radio veniva trasmessa la composizione di Giovanni Allevi '*Come Sei Veramente*'. Questo elemento contingente assume qui un valore significativo, al punto che l'opera risulta dedicata ad Allevi e reca sul retro il sottotitolo '*Come Sei Veramente*'. La relazione con l'ascolto musicale non si traduce in una semplice suggestione esterna, ma sembra entrare nel ritmo stesso della costruzione pittorica, conferendo alla superficie una particolare coesione interna.

Dal punto di vista cromatico, l'opera sviluppa una forte tensione tra neri, bianchi e grigi, con la presenza di alcuni accenti gialli che interrompono in modo puntuale la dominante monocroma. La materia pittorica è densa e stratificata, attraversata da colature, graffi e sovrapposizioni che intensificano il carattere fisico della superficie. In questo senso *Aphonia 22* appartiene pienamente alla fase materica della ricerca dell'artista, pur organizzandola qui secondo una struttura più raccolta e circolare.

Nella parte inferiore compare una linea di terra sottilissima, sulla quale si dispongono sei cipressi. Queste presenze verticali introducono una misura stabile all'interno di un impianto dominato dal vortice della materia e dalla tensione circolare della composizione. Il contrasto tra la scansione ferma dei cipressi e il movimento avvolgente della superficie superiore rafforza il senso di una ricerca che tende a opporre orientamento e stabilità alla dispersione del campo pittorico.

Realized in 2008, **Aphonia 22** constitutes a particularly rare case within the production of these years, both for its square format and for its markedly circular compositional conception. Within the pictorial surface, in fact, a large white circle takes shape, an enveloping structure that organizes the composition according to a centripetal movement and differentiates this work from the others of the same period.

The painting was completed while Giovanni Allevi's composition '*Come Sei Veramente*' was being broadcast on the radio. This contingent element assumes here a significant value, to the point that the work is dedicated to Allevi and bears on the reverse the subtitle *Come Sei Veramente*. The relation with musical listening does not translate into a simple external suggestion, but seems to enter into the very rhythm of the pictorial construction, conferring on the surface a particular internal cohesion.

From the chromatic point of view, the work develops a strong tension between blacks, whites, and greys, with the presence of some yellow accents that interrupt the monochrome dominance in a punctual way. The pictorial matter is dense and stratified, crossed by drips, scratches, and superimpositions that intensify the physical character of the surface. In this sense *Aphonia 22* fully belongs to the material phase of the artist's research, while organizing it here according to a more gathered and circular structure.

In the lower part a very thin ground line appears, upon which six cypresses are arranged. These vertical presences introduce a stable measure within a structure dominated by the vortex of matter and by the circular tension of the composition. The contrast between the firm articulation of the cypresses and the enveloping movement of the upper surface reinforces the sense of a research that tends to oppose orientation and stability to the dispersion of the pictorial field.

CAT. 9

Aphonia 22, 2008

Oil on plywood (compensato) 82 × 82 cm

Archive no. GDLAB

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2008

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2009, in **Aphonia 83** la superficie pittorica continua a mantenere una forte tensione interna, ma tale energia appare qui più ricondotta entro un impianto dotato di maggiore equilibrio.

Uno degli aspetti più significativi dell'opera è costituito dalla presenza di cipressi che appaiono notevolmente più spessi rispetto alle configurazioni precedenti. Questa accentuazione formale non è un semplice dato visivo, ma assume un preciso valore simbolico: le presenze evocative sembrano infatti esprimere una maggiore saldezza, come se nel progetto *Aphonia* si stesse delineando un vigore ritrovato, una capacità più ferma di resistere, orientare e testimoniare.

La maggiore consistenza dei cipressi rafforza la loro funzione strutturale all'interno della composizione. Essi non compaiono più soltanto come sottili emergenze verticali entro il campo pittorico, ma come presenze più stabili e affermate, capaci di opporsi con maggiore forza alla dispersione della materia circostante. In questo senso l'opera sembra registrare un passaggio importante: il principio di orientamento affidato ai cipressi acquista corpo, spessore e decisione.

Aphonia 83 può così essere letta come testimonianza di un momento in cui il progetto non si limita più a cercare una zona di quiete entro la frammentazione, ma inizia a formulare una presenza più robusta e consapevole. Vuole convincere, sta chiamando all'adunanza!

Realized in 2009, in **Aphonia 83** the pictorial surface continues to maintain a strong internal tension, but this energy appears here more brought back within a structure endowed with greater balance.

One of the most significant aspects of the work is constituted by the presence of cypresses that appear noticeably thicker than in the preceding configurations. This formal accentuation is not a simple visual fact, but assumes a precise symbolic value: the evocative presences seem in fact to express a greater solidity, as if within the *Aphonia* project a recovered vigor were taking shape, a firmer capacity to resist, orient, and bear witness.

The greater consistency of the cypresses reinforces their structural function within the composition. They no longer appear only as thin vertical emergences within the pictorial field, but as more stable and affirmed presences, capable of opposing with greater force the dispersion of the surrounding matter. In this sense the work seems to register an important passage: the principle of orientation entrusted to the cypresses acquires body, thickness, and determination.

Aphonia 83 may thus be read as testimony to a moment in which the project no longer limits itself to seeking a zone of quiet within fragmentation, but begins to formulate a more robust and conscious presence. It wants to persuade; it is calling to assembly!

CAT. 10

Aphonia 83, 2009
Oil on canvas 70 × 50 cm

Archive no. 380A4
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2009
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2009, **Aphonia 8815** si colloca esattamente ad un anno di distanza da *Aphonia – Quattro e Mezzo* (2008), il dipinto che porta per primo il nome *Aphonia*. La forte somiglianza visiva tra le due opere non è casuale: si tratta di una scelta deliberata. Questo lavoro nasce infatti come un tributo temporale, un ritorno consapevole al momento originario a distanza di un anno esatto. Il gesto assume così una duplice valenza, commemorativa e riflessiva, come se l'artista volesse misurare la persistenza di quell'evento iniziale, o ricalibrarla in una nuova configurazione, verificando se la tensione che aveva generato la prima *Aphonia* fosse ancora in grado di vibrare all'interno del campo pittorico.

L'organizzazione strutturale del dipinto conserva un elemento che negli anni successivi tenderà progressivamente a dissolversi: la presenza di una linea di terra leggermente ondulata, con andamento collinare. Questo orizzonte ancora riconoscibile mantiene un legame residuo con la struttura paesaggistica. Al di sopra di esso, il campo superiore si espande in una massa atmosferica turbolenta, dominata da rossi incandescenti e da stratificazioni cromatiche dense, dove il gesto pittorico genera una superficie attraversata da movimenti instabili. All'interno di questa dinamica emergono con maggiore decisione i Cipressi. Rispetto alle opere precedenti, essi appaiono più nettamente delineati e assumono una presenza verticale più dominante. Le loro silhouettes sottili e scure incidono l'orizzonte luminoso, stabilendo punti di orientamento all'interno della turbolenza pittorica.

In retrospettiva, queste figure verticali anticipano una trasformazione concettuale che troverà pieno consolidamento tra il 2011 e il 2014: l'emergere della figura del **Testimone**. Il cipresso espande progressivamente la propria funzione stabilizzante per divenire **Cipresso-Fruitore-Testimone**, incarnazione dell'Esserci, una presenza posta sulla soglia tra lo spazio interno dell'opera e lo spazio esperienziale dell'osservatore. Situato all'interno della scena ma rivolto verso il mondo esterno, esso inizia ad assumere il ruolo comunitario che estende il campo di interazione oltre la superficie della tela.

Aphonia 8815 si configura quindi simultaneamente come memoria e transizione. Se da un lato rende omaggio al momento cruciale, dall'altro lascia intravedere l'emergere di elementi strutturali che diventeranno centrali nella ricerca dell'artista. Questo tributo rimarca l'inizio silenzioso di una traiettoria concettuale destinata a svilupparsi con piena potenza.

Realized in 2009, **Aphonia 8815** stands exactly one year after *Aphonia – Quattro e Mezzo* (2008), the painting that first bears the name *Aphonia*. The strong visual resemblance between the two works is not accidental: it is a deliberate choice. This work indeed arises as a temporal tribute, a conscious return to the original moment at the distance of exactly one year. The gesture thus assumes a dual value, commemorative and reflective, as if the artist wished to measure the persistence of that initial event, or recalibrate it in a new configuration, verifying whether the tension that had generated the first *Aphonia* was still capable of vibrating within the pictorial field.

The structural organization of the painting preserves an element that in the following years will progressively tend to dissolve: the presence of a slightly undulating ground line, with a hilly course. This still recognizable horizon maintains a residual link with the landscape structure. Above it, the upper field expands into a turbulent atmospheric mass, dominated by incandescent reds and dense chromatic stratifications, where the painterly gesture generates a surface crossed by unstable movements. Within this dynamic the Cypresses emerge with greater decisiveness. Compared to earlier works, they appear more clearly delineated and assume a more dominant vertical presence. Their slender and dark silhouettes cut through the luminous horizon, establishing points of orientation within the pictorial turbulence.

In retrospect, these vertical figures anticipate a conceptual transformation that will find full consolidation between 2011 and 2014: the emergence of the figure of the **Witness**. The cypress progressively expands its stabilizing function to become **Cypress-Viewer-Witness**, embodiment of *Being-there*, a presence placed on the threshold between the internal space of the work and the experiential space of the observer. Situated within the scene yet directed toward the external world, it begins to assume the communal role that extends the field of interaction beyond the surface of the canvas.

Aphonia 8815 therefore configures itself simultaneously as memory and transition. While on the one hand it pays homage to the crucial moment, on the other it allows the emergence of structural elements that will become central in the artist's research. This tribute thus marks the silent beginning of a conceptual trajectory destined to unfold with full force.

CAT. 11

Aphonia 8815, 2009
Oil on canvas 80 × 70 cm

Archive no. OPZ09
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2009
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2009, **Aphonia 11** presenta una configurazione particolarmente rara all'interno della produzione di questi anni, caratterizzata dalla presenza di soli due cipressi. Questa riduzione estrema degli elementi verticali conferisce all'opera un equilibrio essenziale e concentrato, nel quale ogni presenza acquisisce un peso visivo e simbolico ancora più forte.

L'intera superficie pittorica è dominata da una gamma di blu profondi e luminosi, attraversati da variazioni tonali che costruiscono uno spazio avvolgente, rarefatto ma più uniformato. La materia appare qui meno esplosiva rispetto ad altre opere vicine cronologicamente, ma continua a mantenere una forte densità interna.

Nella parte inferiore compare una linea di terra sottile, a volte confusa con pennellate di cielo, dalla quale emergono i due cipressi. La loro presenza isolata accentua la dimensione del dialogo e della relazione, una coppia essenziale che si staglia all'interno di uno spazio vasto da esplorare. In questo contesto, i due cipressi sembrano assumere una funzione ancora più raccolta e intensa, quasi come se tutta la tensione simbolica dell'opera venisse concentrata nel loro rapporto.

Aphonia 11 si distingue così per la sua capacità di ottenere grande forza espressiva attraverso una drastica riduzione degli elementi, costruendo un'immagine di particolare raccoglimento, nella quale la tensione tra silenzio, presenza e possibilità appare affidata a pochi eletti.

Realized in 2009, **Aphonia 11** presents a particularly rare configuration within the production of these years, characterized by the presence of only two cypresses. This extreme reduction of the vertical elements gives the work an essential and concentrated balance, in which each presence acquires an even stronger visual and symbolic weight.

The entire pictorial surface is dominated by a range of deep and luminous blues, crossed by tonal variations that construct an enveloping, rarefied but more uniform space. The matter appears here less explosive than in other chronologically close works, but continues to maintain a strong internal density.

In the lower part a thin ground line appears, at times confused with brushstrokes of sky, from which the two cypresses emerge. Their isolated presence accentuates the dimension of dialogue and relationship, an essential pair standing out within a vast space to be explored. In this context, the two cypresses seem to assume an even more gathered and intense function, almost as if all the symbolic tension of the work were concentrated in their relationship.

Aphonia 11 thus stands out for its ability to achieve great expressive force through a drastic reduction of elements, constructing an image of particular inwardness, in which the tension between silence, presence, and possibility appears entrusted to a chosen few.

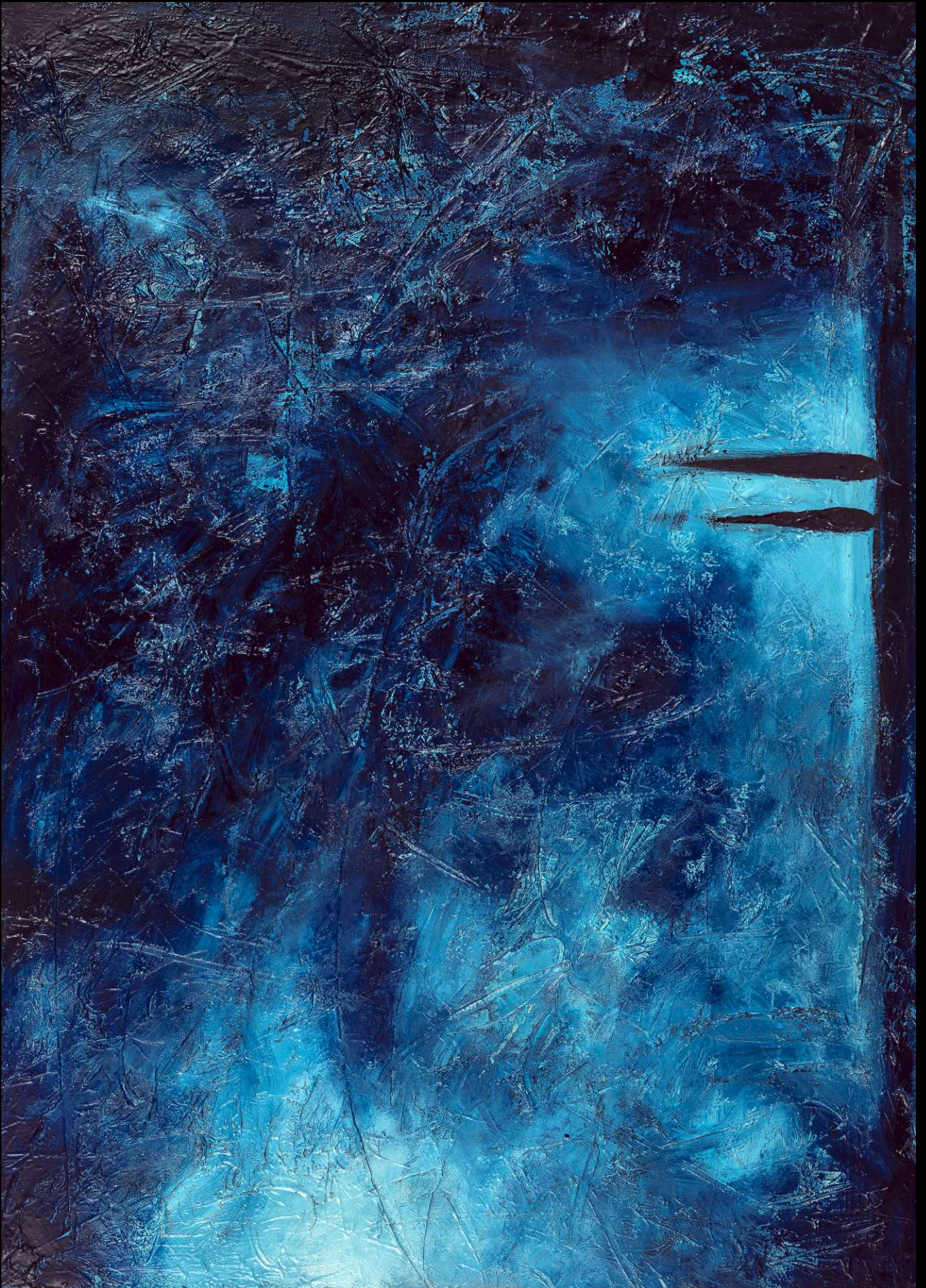
CAT. 12

Aphonia 11, 2009
Oil on canvas 50 × 70 cm

Archive no. UG2GJ
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2009
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2009, **Aphonia 91921** fu eseguito subito dopo *Aphonia 11* e può esserne letto come una sorta di sviluppo immediato, più materico e più nervoso. Pur mantenendo evidenti punti di contatto con l'opera precedente, questo dipinto presenta una superficie più densa, più mossa e maggiormente attraversata da una tensione gestuale interna.

La struttura cromatica resta affidata ad una dominante di blu profondi e luminosi, ma qui la materia pittorica appare più compatta e stratificata. Le pennellate risultano più serrate, le sovrapposizioni più evidenti, e l'intera superficie sembra caricarsi di una vibrazione più inquieta. Se in *Aphonia 11* lo spazio appariva più rarefatto e uniformato, in *Aphonia 91921* esso si fa più contratto, più corporeo, più intensamente lavorato.

Nella parte inferiore compare una linea di terra spessa, sulla quale si stagliano quattro cipressi. Qui emergono da una ristretta zona luminosa più stabile, che offre una tenue misura di quiete all'interno del campo pittorico.

Aphonia 91921 può così essere considerato una variante ravvicinata ma intensificata di *Aphonia 11*, un'opera nella quale gli stessi presupposti visivi vengono ripresi e spinti verso un orientamento più incerto.

Realized in 2009, **Aphonia 91921** was executed immediately after *Aphonia 11* and may be read as a sort of immediate development of it, more material and more nervous. While maintaining evident points of contact with the previous work, this painting presents a denser, more agitated surface, more deeply crossed by an internal gestural tension.

The chromatic structure remains entrusted to a dominance of deep and luminous blues, but here the pictorial matter appears more compact and stratified. The brushstrokes are tighter, the superimpositions more evident, and the entire surface seems charged with a more restless vibration. If in *Aphonia 11* the space appeared more rarefied and more uniform, in *Aphonia 91921* it becomes more contracted, more bodily, more intensely worked.

In the lower part a thick ground line appears, upon which four cypresses stand out. Here they emerge from a restricted, more stable luminous zone, which offers a tenuous measure of quiet within the pictorial field.

Aphonia 91921 may thus be considered a close but intensified variant of *Aphonia 11*, a work in which the same visual premises are taken up again and pushed toward a more uncertain orientation.

CAT. 13

Aphonia 91921, 2009
Oil on canvas 50 × 70 cm

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

Collection of the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2009
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2010, **Aphonia 81751** si colloca nella fase iniziale del ciclo *Aphonia*, nella quale gli elementi sviluppati negli anni precedenti vengono progressivamente riorganizzati all'interno di una struttura più consapevole.

La superficie pittorica è costruita attraverso una fitta sovrapposizione di pennellate corte e stratificate, che generano una trama compatta e vibrante. Il gesto appare frammentato ma controllato, e contribuisce a costruire un campo pittorico attraversato da una tensione continua ma non caotica. Le tonalità dominanti si concentrano su una gamma di blu, che avvolge quasi interamente la composizione, lasciando emergere al centro una zona luminosa più stabile.

Nella parte inferiore compare una linea di terra sottile, sulla quale si stagliano tre cipressi. Attorno a queste presenze si sviluppa una zona di luce bianca, raccolta e stabile, che richiama chiaramente, per questo specifico aspetto, *Estrazione 5872* del 2008. Anche qui i cipressi risultano immersi in uno spazio protetto, separato dal dinamismo della materia che domina la parte superiore della composizione.

La triade arborea si conferma come configurazione ricorrente, mantenendo la sua valenza simbolica legata alla dimensione temporale *passato-presente-futuro*. In *Aphonia 81751* questa presenza assume però un ruolo ancora più definito: i cipressi appaiono come punti di stabilità all'interno di un campo pittorico in movimento, collocati in una zona di quiete luminosa che si oppone alla complessità e alla stratificazione della parte superiore.

L'opera evidenzia così l'importanza della riflessione sul **Kairos**, un tempo buono ed opportuno da vivere e restituire: la tensione tra materia e luce, tra frammentazione e stabilità, non è più solo registrata, ma qui anche organizzata in una struttura precisa, consapevole, che spinge a riflettere sulla necessità di costruire momenti di quiete e dialogo con se stessi e con il mondo.

Realized in 2010, **Aphonia 81751** belongs to the initial phase of the *Aphonia* cycle, in which the elements developed in the preceding years are progressively reorganized within a more conscious structure.

The pictorial surface is constructed through a dense superimposition of short and stratified brushstrokes, which generate a compact and vibrant texture. The gesture appears fragmented but controlled, and contributes to building a pictorial field crossed by a continuous but non-chaotic tension. The dominant tonalities concentrate on a range of blues, which almost entirely envelop the composition, allowing a more stable luminous zone to emerge at the center.

In the lower part a thin ground line appears, upon which three cypresses stand out. Around these presences a zone of white light develops, gathered and stable, which clearly recalls, in this specific aspect, *Estrazione 5872* from 2008. Here as well, the cypresses appear immersed in a protected space, separated from the dynamism of the matter that dominates the upper part of the composition.

The arboreal triad is confirmed as a recurring configuration, maintaining its symbolic value linked to the temporal dimension of *past-present-future*. In *Aphonia 81751*, however, this presence assumes an even more defined role: the cypresses appear as points of stability within a pictorial field in motion, placed within a zone of luminous quiet that opposes the complexity and stratification of the upper part.

The work thus highlights the importance of reflection on **Kairos**, a good and opportune time to be lived and restored: the tension between matter and light, between fragmentation and stability, is no longer only recorded, but here also organized into a precise and conscious structure, prompting reflection on the necessity of constructing moments of quiet and dialogue with oneself and with the world.

CAT. 14

Aphonia 81751, 2010
Oil on canvas 70 × 90 cm

Archive no. CQ4QF
Executed in Perugia, Italy

Collection of the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2010
Photo © Lorenzo Galilei



2006–2010

Sintesi della ricerca

Le opere presentate in questo catalogo documentano una fase centrale della ricerca pittorica di Matteo Ciampica sulla dimensione temporale, sviluppata tra il 2006 e il 2010. In questi anni, le acquisizioni emerse nella fase iniziale trovano un progressivo consolidamento sul piano formale, affiancando una crescente consapevolezza del concetto di **Kairos** all'interno dell'impianto teorico.

Il paesaggio continua a costituire il campo entro cui l'artista osserva e stabilizza configurazioni temporali emergenti all'interno della percezione, ma la struttura dell'immagine si fa progressivamente più essenziale e più tesa. La linea di terra si assottiglia e tende ad abbassarsi, il cielo amplia il proprio dominio sulla superficie pittorica, e la relazione tra i pochi elementi che compongono l'immagine acquista una maggiore evidenza strutturale e simbolica.

I termini *Estrazione* e *Configurazione*, già emersi negli anni precedenti, continuano a operare come strumenti fondamentali del processo pittorico. Essi indicano rispettivamente il gesto attraverso cui una determinata configurazione viene colta dalla mutazione incessante dell'istante e la forma visiva che essa assume una volta stabilizzata nel dipinto. All'interno di questo quinquennio, tuttavia, compare per la prima volta anche il titolo *Aphonia*, destinato a diventare il nome stabile di tutta la produzione successiva al 2008. La comparsa di questa nuova nominazione segna un momento decisivo nell'evoluzione della ricerca.

Dal punto di vista pittorico, le opere di questi anni sono caratterizzate da una forte intensificazione materica. Accumuli cromatici, incisioni, graffi, sovrapposizioni e tensioni gestuali costruiscono superfici dense, vibranti e spesso profondamente

2006–2010

Research Overview

The works presented in this catalog document a central phase of Matteo Ciampica's pictorial research on the temporal dimension, developed between 2006 and 2010. In these years, the acquisitions that emerged in the initial phase undergo a progressive consolidation on the formal level, alongside a growing awareness of the concept of **Kairos** within the theoretical framework.

The landscape continues to constitute the field within which the artist observes and stabilizes temporal configurations emerging within perception, but the structure of the image progressively becomes more essential and more tense. The ground line grows thinner and tends to lower, the sky expands its dominion over the pictorial surface, and the relationship among the few elements composing the image acquires greater structural and symbolic evidence.

The terms *Estrazione* (*Extraction*) and *Configurazione* (*Configuration*), already emerged in the preceding years, continue to operate as fundamental instruments of the pictorial process. They indicate respectively the gesture through which a given configuration is grasped from the incessant mutation of the instant, and the visual form it assumes once stabilized in the painting. Within this five-year period, however, the title *Aphonia* also appears for the first time, destined to become the stable name of all the production following 2008. The appearance of this new naming marks a decisive moment in the evolution of the research.

From the pictorial point of view, the works of these years are characterized by a strong material intensification. Chromatic accumulations, incisions, scratches, superimpositions, and gestural tensions construct dense, vibrant, and often deeply unstable

instabili. In alcuni casi la ricerca sperimenta anche soluzioni compositive inconsuete, come formati quadrati o strutture a forte tensione circolare, mentre il campo cromatico si concentra spesso su rossi e blu di grande intensità.

La presenza dei Cipressi assume in questa fase una funzione sempre più marcata. Pur mantenendo il proprio ruolo strutturale tra terra e cielo, queste verticalità iniziano a caricarsi con maggiore evidenza di un valore simbolico, anticipando il ruolo che negli anni successivi verrà elaborato attraverso il concetto di *Testimone*. La loro disposizione, il loro numero e il loro spessore diventano elementi sempre più significativi all'interno dell'equilibrio complessivo dell'immagine.

Questo ciclo di lavori testimonia dunque una fase di passaggio e di consolidamento, nella quale la ricerca pittorica di Matteo Ciampica rafforza il proprio linguaggio, amplia la propria complessità materica e giunge alla soglia di una nuova identità nominativa e teorica. In questo passaggio si rendono visibili tanto la continuità con la fase iniziale della ricerca quanto l'emergere di quel nuovo nucleo, *Aphonia*, che unificherà in modo decisivo il corpus di opere negli anni successivi.

surfaces. In some cases, the research also experiments with unusual compositional solutions, such as square formats or structures with a strong circular tension, while the chromatic field often concentrates on reds and blues of great intensity.

The presence of the Cypresses assumes an increasingly marked function in this phase. While maintaining their structural role between ground and sky, these verticalities begin to take on a symbolic value with greater evidence, anticipating the role that in the following years will be elaborated through the concept of *Witness*. Their arrangement, their number, and their thickness become increasingly significant elements within the overall balance of the image.

This cycle of works thus bears witness to a phase of transition and consolidation, in which Matteo Ciampica's pictorial research strengthens its language, expands its material complexity, and reaches the threshold of a new nominative and theoretical identity. In this passage, both continuity with the initial phase of the research and the emergence of that new nucleus, *Aphonia*, which will decisively unify the corpus of works in the following years, become visible.

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 trasportate da persone di culture e paesi diversi,

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 different cultures and countries, they travel

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.

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. *Estrazione 3892* – 2006 – Oil on canvas – 5A6KN – Collection unknown
2. *Estrazione 994* - 2006 – Oil on canvas - OIEVS – Destroyed by the Artist
3. *Configurazione 5665* – 2007 – Oil on canvas - HVTBY – Collection unknown
4. *Estrazione 334* – 2007 – Oil on canvas – TXJ1P – Destroyed by the Artist
5. *Configurazione 73732* – 2007 – Oil on canvas – WYPW9 – Destroyed by the Artist
6. *Estrazione 5872* – 2008 – Oil on canvas – F2PIM – Collection unknown
7. *Aphonia Quattro e Mezzo* – 2008 – Oil on canvas – F3SG7 – Collection of the Artist
8. *Aphonia 8119111* – 2008 – Oil on canvas – F8SNI – Private collection
9. *Aphonia 22* – 2008 – Oil on plywood – GDLAB – Private collection
10. *Aphonia 83* – 2009 – Oil on canvas – 380A4 – Collection unknown
11. *Aphonia 8815* – 2009 – Oil on canvas – OPZ09 – Private collection
12. *Aphonia 11* – 2009 – Oil on canvas – UG2GJ – Private collection
13. *Aphonia 91921* – 2009 – Oil on canvas – VQICW – Collection of the Artist
14. *Aphonia 81751* – 2010 – Oil on canvas – CQ4QF – Collection of the Artist







**MATTEO
CIAMPICA**

MATTEO CIAMPICA