



MATTEO CIAMPICA
Aphonia - Selection 2011-2015

**MATTEO
CIAMPICA**



Aphonia – Selection 2011–2015

Matteo Ciampica

Perugia, 2022

CREDITS

Artist

Matteo Ciampica

Article

Ph.D. Simon Francesco Di Rupo

Editor

Lorenzo Galilei & Michele Spaccini

Graphic Design

Michele Spaccini

Texts

Lorenzo Galilei

Archive and Documentation

Lorenzo Galilei

COPYRIGHT

© 2022 Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

All artworks © Matteo Ciampica

Texts © Lorenzo Galilei

Photographs & images © Lorenzo Galilei

Self-published by

Matteo Ciampica & Lorenzo Galilei

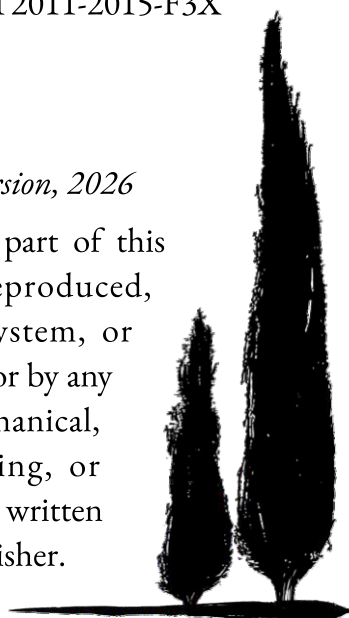
Perugia, Italy

Catalogue code: MCCAT2011-2015-F3X

First digital edition, 2022

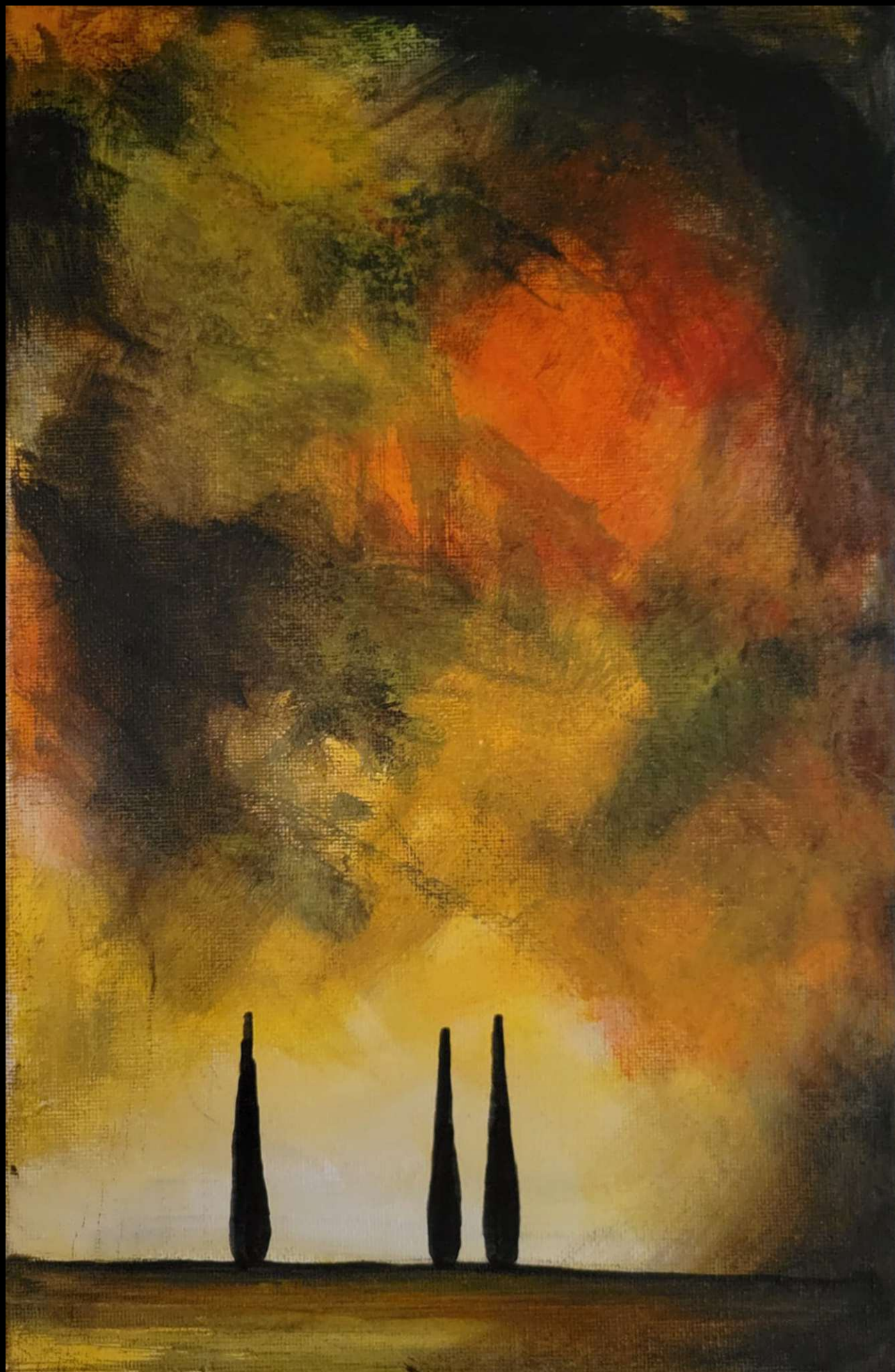
Image-restored digital version, 2026

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.

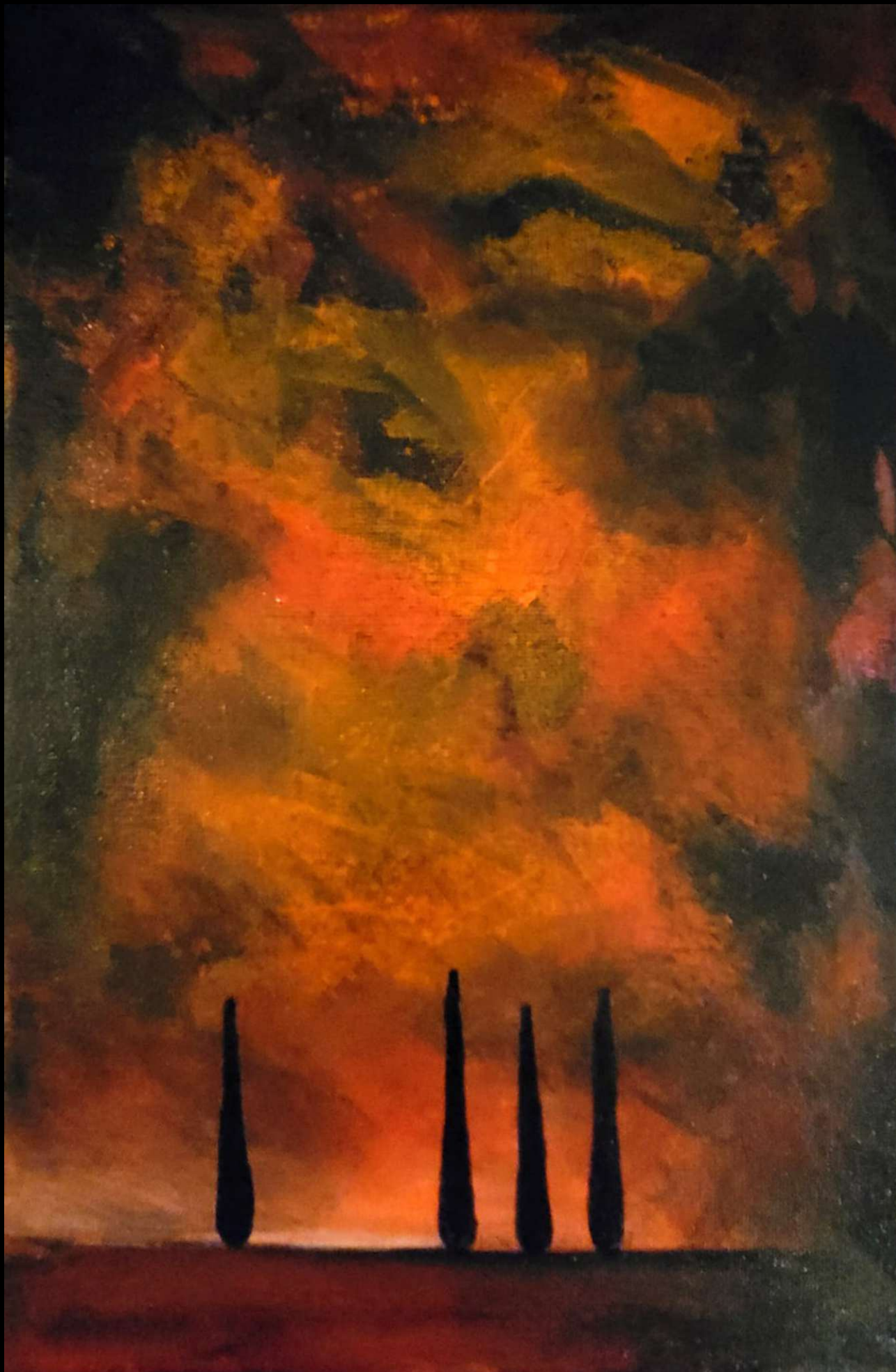


Nel 2015 Ciampica compie le sperimentazioni iniziali volte a liberare le proprie opere nel mondo. Di seguito sono riportate le prime tre Aphonia (Aphonia 7780, Aphonia 5557, Aphonia 8851) messe in circolazione nel 2015. Questi dipinti hanno le stesse dimensioni di 30 x 20 cm, e riportano sul retro un breve testo in inglese con un indirizzo mail per contattare Ciampica. Delle prime due si sono perse le tracce, mentre Aphonia 8851 è ricomparsa nel 2022, rivelando la storia di un viaggio incredibile che l'ha condotta fino al monte Everest.

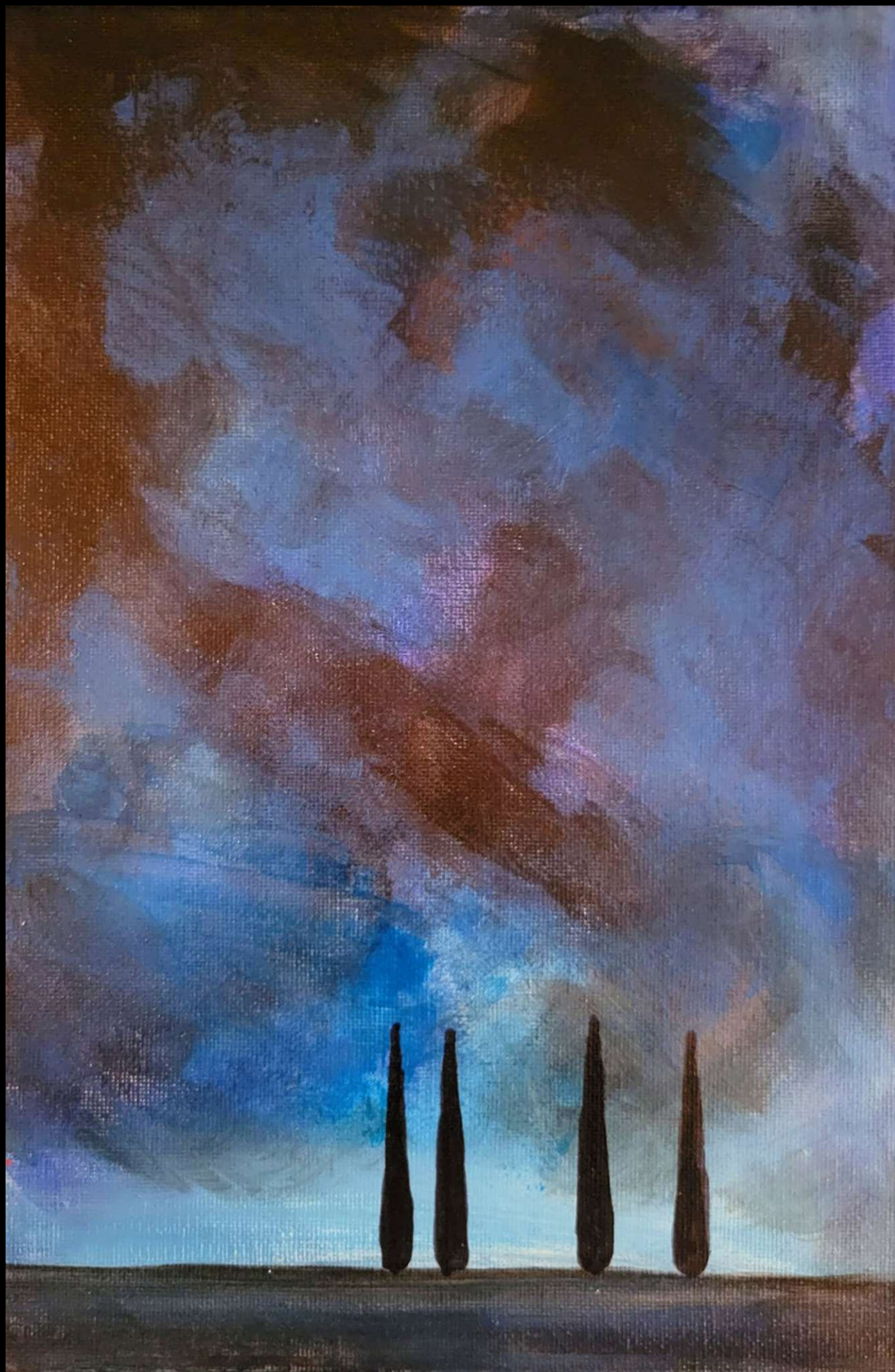
In 2015 Ciampica carries out the initial experiments aimed at freeing his works into the world. Below are presented the first three Aphonia (Aphonia 7780, Aphonia 5557, Aphonia 8851) put into circulation in 2015. These paintings have the same dimensions, 30 x 20 cm, and bear on the reverse a short text in English with an email address to contact Ciampica. The first two have been lost track of, while Aphonia 8851 reappeared in 2022, revealing the story of an incredible journey that took it to Mount Everest.



Aphonia 7780, 2014



Aphonia 5557, 2015



Aphonia 8851, 2015

CRITERI DI SELEZIONE DELLE OPERE

Le opere presentate in questo catalogo costituiscono una selezione rappresentativa del consolidamento teorico della ricerca pittorica di Matteo Ciampica, sviluppata tra il 2011 e il 2015.

La scelta delle opere è stata orientata dall'intento di documentare il momento in cui il linguaggio di **Aphonia**, ormai consolidato come denominazione stabile della produzione artistica, si articola in modo sempre più coerente sul piano formale, simbolico e teorico. In questo periodo il titolo **Aphonia** viene utilizzato in modo sistematico, accompagnato da sequenze numeriche che rafforzano la dimensione della ricerca. La produzione di questo quinquennio è quasi totalmente incentrata sulle tonalità del rosso o del blu, motivo per cui si è deciso di inserire in questa selezione anche alcuni rari casi concepiti con altre tonalità. La selezione non ha quindi carattere esaustivo, ma intende presentare un nucleo di opere particolarmente significative per comprendere una fase di ulteriore definizione e consolidamento dell'impianto teorico dell'artista. Alcuni dipinti dello stesso periodo non sono stati inclusi in questa pubblicazione, anche in considerazione della possibilità di future ricognizioni dedicate ad ulteriori sviluppi della ricerca.

Le opere qui raccolte testimoniano il momento in cui la riflessione sul *Kairos* si consolida attraverso il progressivo emergere del concetto di **Testimone**, mentre l'attenzione verso il Fruitore dell'opera diventa sempre più centrale. Parallelamente, la pittura continua a sperimentare nuove configurazioni formali, anche attraverso sagome non convenzionali, e intensifica la presenza dei **Cipressi-Testimoni**, che assumono una funzione sempre più articolata all'interno della codifica teorica e temporale. In questa fase si preparano inoltre le prime aperture verso quella dimensione relazionale

CRITERIA FOR THE SELECTION OF WORKS

The works presented in this catalogue constitute a representative selection of the theoretical consolidation of Matteo Ciampica's pictorial research, developed between 2011 and 2015.

The choice of works was guided by the intention to document the moment in which the language of **Aphonia**, by now consolidated as the stable denomination of the artistic production, is articulated in an increasingly coherent way on the formal, symbolic and theoretical levels. In this period the title **Aphonia** is used systematically, accompanied by numerical sequences that reinforce the dimension of the research. The production of this five-year period is almost entirely focused on shades of red or blue, which is why it was decided to include in this selection also a few rare cases conceived with other tones. 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 further definition and consolidation of the artist's theoretical structure. 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 reflection on *Kairos* is consolidated through the progressive emergence of the concept of **Witness**, while the attention toward the Viewer of the work becomes increasingly central. In parallel, painting continues to experiment with new formal configurations, also through non-conventional shapes, and intensifies the presence of the **Cypresses-Witnesses**, which assume an increasingly articulated function within the theoretical and temporal codification. In this phase, the first openings toward that relational dimension are also prepared, which, in

che, negli anni successivi, troverà una più compiuta organizzazione nelle iniziative denominate **Interazioni**.

the following years, will find a more complete organization in the initiatives called **Interactions**.

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 serrato lavoro di organizzazione archivistica strutturata, già avviato con i volumi dedicati alle *Selezioni 2000–2005* e *2006–2010*, e rappresenta un ulteriore passaggio nel processo di verifica, ordinamento e stabilizzazione del materiale disponibile relativo alla ricerca pittorica di Matteo Ciampica.

Per il periodo compreso tra il 2011 e il 2015, la documentazione delle opere risulta generalmente più ampia e strutturata rispetto alle fasi precedenti, con discontinuità di informazioni assai ridotta.

La presenza, per numerose opere, di immagini del retro, con indicazioni relative a *titolo*, *anno*, *dimensioni*, *codici numerici* e altri dati identificativi, ha consentito una ricostruzione più precisa delle singole schede. La qualità delle foto è mediamente molto più alta, con diversi scatti eseguiti in modo professionale.

Il presente volume si colloca quindi non solo come strumento editoriale, ma anche come sostanziale consolidamento archivistico, finalizzato a ordinare un nucleo di opere particolarmente rilevanti all'interno di una fase fondamentale della ricerca. Come nei cataloghi precedenti, anche questa pubblicazione non ha carattere esaustivo, ma intende offrire una ricognizione ordinata e criticamente fondata di un gruppo di lavori significativi, lasciando aperta la possibilità di future integrazioni,

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 drafting of the present catalogue continues the intensive work of structured archival organization, already begun with the volumes dedicated to the *2000–2005* and *2006–2010 Selections*, and represents a further step in the process of verifying, ordering and stabilizing the available material relating to Matteo Ciampica's pictorial research.

For the period between 2011 and 2015, the documentation of the works is generally broader and more structured than in the previous phases, with very limited discontinuities in the information.

The presence, for numerous works, of images of the reverse, with indications relating to *title*, *year*, *dimensions*, *numerical codes* and other identifying data, has allowed a more precise reconstruction of the individual entries. The quality of the photographs is, on average, much higher, with several shots taken professionally.

The present volume is therefore positioned not only as an editorial instrument, but also as a substantial archival consolidation, aimed at ordering a nucleus of works that are particularly relevant within a fundamental phase of the research. As in the previous catalogues, this publication too does not have an exhaustive character, but intends to offer an ordered and critically grounded survey of a group of significant works, leaving open the possibility of future integrations, in-depth studies and archival

approfondimenti e aggiornamenti archivistici.

In questo quinquennio il titolo **Aphonia** risulta ormai pienamente consolidato come denominazione stabile della produzione artistica. La presenza sistematica di sequenze numeriche associate ai titoli, insieme al progressivo rafforzamento della dimensione teorica e simbolica delle opere, rende questo periodo particolarmente importante per comprendere l'evoluzione del sistema di catalogazione e della struttura interna della ricerca.

Le opere qui presentate devono quindi essere lette come parte di una fase in cui la pittura di Matteo Ciampica consolida il proprio impianto concettuale e prepara le successive aperture verso il ruolo del **Testimone**, del Fruitore e della dimensione relazionale che troverà, negli anni seguenti, una più compiuta articolazione nelle iniziative denominate **Interazioni**.

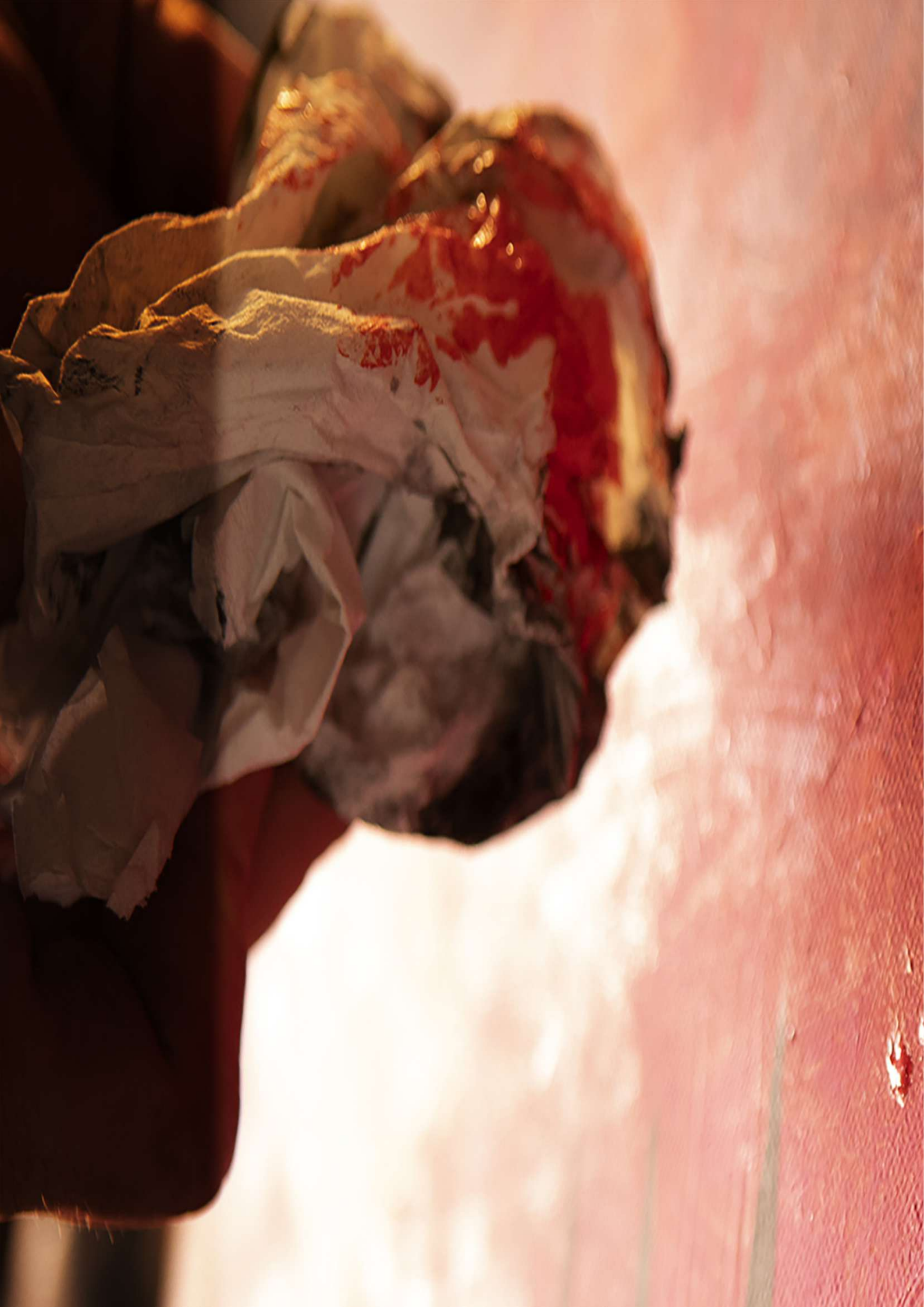
A tale proposito, segnaliamo al lettore che, all'inizio di questo volume, sono riportati i primi tre dipinti utilizzati dall'artista per mettere in pratica le sperimentazioni volte a relazionarsi con il Fruitore. ***Aphonia 7780, Aphonia 5557 e Aphonia 8851*** sono le prime opere ad essere messe in circolazione nel mondo nel 2015, passando di mano in mano liberamente, segnando l'inizio di un successo internazionale.

updates.

In this five-year period, the title **Aphonia** is by now fully consolidated as the stable designation of the artistic production. The systematic presence of numerical sequences associated with the titles, together with the progressive strengthening of the theoretical and symbolic dimension of the works, makes this period particularly important for understanding the evolution of the cataloguing system and of the internal structure of the research.

The works presented here must therefore be read as part of a phase in which Matteo Ciampica's painting consolidates its conceptual framework and prepares the subsequent openings toward the role of the **Witness**, the Viewer and the relational dimension that, in the following years, will find a more complete articulation in the initiatives known as **Interactions**.

In this regard, we would like to point out to the reader that, at the beginning of this volume, the first three paintings used by the artist to put into practice the experiments aimed at relating to the User are reported. ***Aphonia 7780, Aphonia 5557 and Aphonia 8851*** are the first works to be placed in circulation around the world in 2015, freely passing from hand to hand, marking the beginning of an international success.



Cipresso e testimone nell'estetica di Matteo Ciampica

Il Testimone nella Dialettica tra Memoria e Oblio

Il problema filosofico che attraversa l'intera poetica di Matteo Ciampica è, nella sua essenza, un problema di ontologia del tempo: come ciò che accade — e accade sempre nell'irripetibilità del **Kairós** — possa resistere alla dissoluzione nell'oblio, senza per questo cristallizzarsi nella morte del documento. Non si tratta di conservazione archivistica, né di semplice anamnesi. Si tratta di qualcosa di più radicale: la possibilità stessa che l'istante acquisti significato attraverso una presenza che lo raccoglie senza possederlo, che ne custodisce la traccia senza esaurirne la profondità.

Il Tempospazio ciampichiano — quella tensione visiva tra cielo in tumulto e terra che permane, tra cromatismo esplosivo e silenziosa verticalità — non è uno sfondo scenografico. È la struttura ontologica entro cui il **Testimone** emerge come figura necessaria. Già Aristotele, nel libro IV della Fisica, distingue tra *durata vissuta* (che appartiene all'anima) e tempo come misura del movimento secondo *il prima e il poi*. In Ciampica questa distinzione si fa pittura: il Cielo è il tempo della misura umana e del dispersivo, ma anche rappresentazione di quell'unico istante che si riconfigura; il Cipresso è la durata che l'anima (qui, il Testimone) impone ad entrambe i flussi per renderli abitabili e significanti.

La tradizione ermeneutica moderna ha saputo articolare questa tensione con straordinaria profondità. Wilhelm Dilthey, nel suo progetto di una *Kritik der historischen Vernunft*, aveva individuato

Cypress and witness in the aesthetics of Matteo Ciampica

The Witness in the Dialectic between Memory and Oblivion

The philosophical problem that runs through Matteo Ciampica's entire poetics is, in its essence, a problem concerning the ontology of time: how that which happens — and always happens in the unrepeatability of **Kairós** — can resist dissolution into oblivion, without thereby crystallizing into the death of the document. This is not a matter of archival preservation, nor of simple anamnesis. It is something more radical: the very possibility that the instant may acquire meaning through a presence that gathers it without possessing it, that preserves its trace without exhausting its depth.

The Ciampician Timespace — that visual tension between a sky in tumult and an earth that endures, between explosive chromaticism and silent verticality — is not a scenographic background. It is the ontological structure within which the **Witness** emerges as a necessary figure. Already Aristotle, in Book IV of the Physics, distinguished between lived duration (which belongs to the soul) and time as the measure of motion according to *before* and *after*. In Ciampica, this distinction becomes painting: the Sky is the time of human measure and of dispersal, but also the representation of that single instant that reconfigures itself; the Cypress is the duration that the soul — here, the Witness — imposes upon both flows in order to make them inhabitable and meaningful.

Modern hermeneutic tradition has been able to articulate this tension with extraordinary depth. Wilhelm Dilthey, in his project for a *Kritik der historischen Vernunft*, had identified in the category

nella categoria dell'*Erlebnis* (l'esperienza vissuta, non quella meramente subita) il nodo irriducibile tra la vita che scorre e la comprensione che la redime. Ma è Gadamer, in *Wahrheit und Methode* (1960), a radicalizzare questa intuizione: la comprensione non è una tecnica applicata all'esperienza dall'esterno, bensì la modalità stessa dell'essere dell'esistente storico. Non si comprende il tempo passandogli sopra, ma soggiornandovi come si fa in un'abitazione a più piani. Il **Testimone** ciampichiano è esattamente questa abitazione: giammai lo spettatore neutro che registra, ma il soggetto che, essendo-nel-tempo, ne diventa la coscienza vivente. E sostanzialmente critica.

L'etimologia, che Ciampica convoca con istinto filosofico autentico, conferma e approfondisce questa struttura. Il latino *testis* (*tri-stis*, colui che sta terzo) e il greco *mártys* (colui che rende presente ciò che ha visto) non sono semplicemente due origini parallele: sono le due polarità di una medesima funzione ontologica. Stare terzo significa garantire dall'esterno la verità di un accadimento; rendere presente significa portarlo dentro, farne la propria carne. Il Testimone di Ciampica è la figura in cui queste polarità coincidono: non il giudice distaccato né il mero portatore del vissuto, ma colui che, avendo ricevuto l'opera, la trasforma in testimonianza viva — in ciò che Paul Ricoeur, in *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), chiama la promessa iscritta nell'atto stesso del ricordare.

Ricoeur distingue tra la memoria come presenzializzazione di ciò che è assente e l'archivio come mera conservazione. La memoria autentica è sempre un atto di *re-istituzione* (e non solo *restituzione*) del passato nel presente, mai una sua replica meccanica. Essa è, per natura, creativa: ricordare è ricostruire, e ogni ricostruzione porta la firma di chi ricorda. Ciò non la rende arbitraria,

of *Erlebnis* (lived experience, not merely undergone experience) the irreducible knot between life as it flows and the understanding that redeems it. But it is Gadamer, in *Wahrheit und Methode* (1960), who radicalizes this intuition: understanding is not a technique applied to experience from the outside, but rather the very mode of being of the historical existent. One does not understand time by passing over it, but by dwelling within it, as one dwells in a multi-storey habitation. The Ciampician **Witness** is precisely this habitation: never the neutral spectator who records, but the subject who, being-in-time, becomes its living consciousness. And, substantially, its critical one.

Etymology, which Ciampica summons with authentic philosophical instinct, confirms and deepens this structure. The Latin *testis* (*tri-stis*, the one who stands as third) and the greek *mártys* — the one who makes present what he has seen — are not simply two parallel origins: they are the two polarities of a single ontological function. To stand as third means to guarantee, from the outside, the truth of an event; to make present means to bring it within, to make it one's own flesh. Ciampica's Witness is the figure in which these polarities coincide: not the detached judge, nor the mere bearer of lived experience, but the one who, having received the work, transforms it into living testimony — into what Paul Ricoeur, in *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), calls the promise inscribed in the very act of remembering.

Ricoeur distinguishes between memory as the making-present of what is absent and the archive as mere preservation. Authentic memory is always an act of *re-institution* — and not only *restitution* — of the past in the present, never its mechanical replica. It is, by nature, creative: to remember is to reconstruct, and every reconstruction bears the signature of the one who remembers. This does not make it arbitrary,

ma la radica nell'etica: chi ricorda si assume una responsabilità verso ciò che ricorda. Il Testimone in Ciampica non è dunque una funzione mnemonico-neutrale — è una figura etica, un portatore di debito ontologico nei confronti di ciò che ha visto e accolto.

Maurice Halbwachs, in *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), aveva mostrato che nessun ricordo è puramente individuale: ogni atto mnemonico si struttura su cornici sociali che lo rendono possibile e comunicabile. Il Testimone in Ciampica incarna questa dimensione collettiva: in parte, seppur potentemente, custodisce un ricordo privato, ma diventa il nodo vivente in cui la memoria individuale e quella comunitaria si intrecciano in un tessuto dalla trama forte. Nel senso halbwachsiano più profondo, ci troviamo in una cornice vivente attraverso cui la comunità si riconosce in un tempo buono, quello della **Relazione** e del **Logos**. La cornice di un **Aphonia**, appunto.

Il Testimone come figura relazionale

Senza il **Testimone**, il processo artistico ciampichiano non si compie. L'opera abbandonata, senza che qualcuno la raccogliesse, si consumerebbe nella propria creazione come un fuoco senza ossigeno: pura spesa senza eco, energia senza destinazione. Non è questa una debolezza dell'opera, ma la sua struttura più profonda. Ciampica piuttosto che riporre oggetti autonomi destinati alla fruizione passiva; genera eventi relazionali, varchi aperti verso l'alterità, soglie che reclamano un attraversamento consapevole. I quadri non sono mai *seduti*.

Tale *fusion* di orizzonti, per richiamare ancora un Gadamer influenzato da Schleiermacher, è fortemente convocata dall'opera ciampichiana.

Non va dimenticata la lezione di Emmanuel

but roots it in ethics: whoever remembers assumes a responsibility toward what he remembers. The Witness in Ciampica is therefore not a mnemonic-neutral function — it is an ethical figure, a bearer of ontological debt toward what he has seen and received.

Maurice Halbwachs, in *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), had shown that no memory is purely individual: every mnemonic act is structured upon social frameworks that make it possible and communicable. The Witness in Ciampica embodies this collective dimension: in part, though powerfully, he preserves a private memory, but becomes the living node in which individual and communal memory intertwine in a fabric of strong weave. In the deepest Halbwachsian sense, we find ourselves within a living framework through which the community recognizes itself in a good time, that of **Relation** and of the **Logos**. The framework of an **Aphonia**, precisely.

The Witness as a Relational Figure

Without the **Witness**, the Ciampician artistic process is not fulfilled. The abandoned work, without someone to gather it, would consume itself in its own creation like a fire without oxygen: pure expenditure without echo, energy without destination. This is not a weakness of the work, but its deepest structure. Rather than storing autonomous objects destined for passive fruition, Ciampica generates relational events, openings toward otherness, thresholds that demand a conscious crossing. The paintings are never *seated*.

This *fusion of horizons*, to recall once again a Gadamer influenced by Schleiermacher, is powerfully summoned by the Ciampician work.

Nor should the lesson of Emmanuel Lévinas be

Lévinas: la relazione con l'altro non è primariamente cognitiva o estetica, ma etica e metafisica. In *Totalité et Infini* (1961), andando oltre la mera nozione di *evento* di Heidegger, che reputiamo abbastanza abusata, Lévinas mostra che il volto dell'altro mi precede e mi convoca prima di ogni mia scelta: la sua presenza è già un appello, già un obbligo che si impone nella sua nudità assoluta. L'opera di Ciampica funziona analogamente: prima ancora che il Testimone la comprenda, essa lo interpella, lo trasforma da spettatore a garante. E questa trasformazione è irreversibile: lo sguardo che ha visto non può più disvedere.

Si comprende allora perché l'**Interazione Kairos** di Ciampica — quel dispositivo relazionale in cui l'opera percorre il mondo di mano in mano — non sia semplice performance partecipativa. Nicolas Bourriaud, nella sua *Esthétique relationnelle* (1998), aveva intuito che l'arte contemporanea costruisce relazioni interumane più che oggetti autonomi. Ciampica va oltre: non solo costruisce relazioni, ma le eleva a necessità impellente. Il processo non si compie finché qualcuno non lo continua, non lo eredita, non lo restituisce al mondo sotto forma di parola viva, o perlomeno di sospiro agghiacciato, impressionato e capace di proseguire nel tenere in vita l'origine dell'emozione.

Il Testimone e l'etica della responsabilità del vedere

Esiste una fenomenologia dello sguardo che non ha nulla di innocente. Lo sguardo non è un'operazione neutrale della percezione; è già sempre un atto che comporta conseguenze, un gesto che impegna chi lo compie in una rete di responsabilità. La tradizione filosofica ha a lungo privilegiato una concezione contemplativa della visione — il *theoros* greco come colui che guarda senza

forgotten: the relation with the other is not primarily cognitive or aesthetic, but ethical and metaphysical. In *Totalité et Infini* (1961), going beyond Heidegger's mere notion of *event*, which we consider rather overused, Lévinas shows that the face of the other precedes me and summons me before any choice of my own: its presence is already an appeal, already an obligation that imposes itself in its absolute nakedness. Ciampica's work functions analogously: even before the Witness understands it, it addresses him, transforming him from spectator into guarantor. And this transformation is irreversible: the gaze that has seen can no longer unsee.

One then understands why Ciampica's **Kairos Interaction** — that relational device in which the work travels through the world from hand to hand — is not a simple participatory performance. Nicolas Bourriaud, in his *Esthétique relationnelle* (1998), had intuited that contemporary art constructs interhuman relations more than autonomous objects. Ciampica goes further: he does not merely construct relations, but elevates them to an urgent necessity. The process is not fulfilled until someone continues it, inherits it, returns it to the world in the form of living speech, or at least of a chilled, impressed sigh, capable of continuing to keep alive the origin of the emotion.

The Witness and the Ethics of the Responsibility of Seeing

There exists a phenomenology of the gaze that has nothing innocent about it. The gaze is not a neutral operation of perception; it is always already an act that entails consequences, a gesture that commits the one who performs it within a network of responsibility. Philosophical tradition has long privileged a contemplative conception of vision — the greek *theoros* as the one who looks without

toccare, senza essere toccato.

Merleau-Ponty, in *Phénoménologie de la perception* (1945), aveva mostrato che lo sguardo è corporeo, situato, incarnato nel tempo e nello spazio: non esiste un occhio astratto che guarda il mondo da nessun luogo. L'occhio che guarda un'opera di Ciampica è sempre l'occhio di qualcuno, in un tempo, in un luogo, con una storia sedimentata. E questa storia viene *trascinata dentro l'opera* nel momento del contatto, modificando e venendo modificata in un commercio che è già sempre trasformazione ontologica.

Volendo aprire il ventaglio della sapienza mondiale, la categoria sanscrita del *sākṣi* — l'occhio che sa, il testimone interiore che tutto accoglie senza nulla trattenere — introduce in questa fenomenologia una dimensione che la tradizione europea ha a lungo trascurato: la visione come acquisizione irreversibile, come mutazione ontologica del soggetto che vede. Ciò che è entrato nello sguardo non può essere annullato. Chi ha visto è diventato altro da chi non ha ancora visto: lo sguardo apre *un prima e un dopo* nella struttura stessa dell'essere.

Walter Benjamin, in *Der Erzähler* (1936), aveva distinto il narratore dal romanziere: mentre il secondo elabora l'esperienza in solitudine trasformandola in prodotto finito, il narratore la porta nel corpo, la tramanda nel gesto, la affida alla voce. Il **Testimone** di Ciampica è questo narratore: un portatore della sua vita ulteriore, il medium attraverso cui l'opera, sopravvivendo alla propria materialità, continua ad accadere senza scadere nel mero commento.

Marcel Mauss, in *Essai sur le don* (1925), aveva mostrato che ogni dono porta in sé l'obbligo di essere restituito — non nella stessa forma, ma in una forma che mantenga viva la relazione istitutiva.

touching, without being touched.

Merleau-Ponty, in *Phénoménologie de la perception* (1945), had shown that the gaze is bodily, situated, embodied in time and space: there is no abstract eye that looks at the world from nowhere. The eye that looks at a work by Ciampica is always the eye of someone, in a time, in a place, with a sedimented history. And this history is drawn into the work at the moment of contact, modifying and being modified in an exchange that is always already an ontological transformation.

Wishing to open the range of world wisdom, the Sanskrit category of *sākṣi* — the eye that knows, the inner witness that receives everything while retaining nothing — introduces into this phenomenology a dimension that the European tradition has long neglected: vision as an irreversible acquisition, as an ontological mutation of the subject who sees. What has entered the gaze cannot be annulled. The one who has seen has become other than the one who has not yet seen: the gaze opens *a before* and *an after* within the very structure of being.

Walter Benjamin, in *Der Erzähler* (1936), had distinguished the storyteller from the novelist: while the latter elaborates experience in solitude, transforming it into a finished product, the storyteller carries it in the body, hands it down through gesture, entrusts it to the voice. Ciampica's **Witness** is this storyteller: a bearer of its further life, the medium through which the work, surviving its own materiality, continues to happen without declining into mere commentary.

Marcel Mauss, in *Essai sur le don* (1925), had shown that every gift carries within itself the obligation to be returned — not in the same form, but in a form that keeps the instituting relationship alive. The

L'opera ciampichiana è strutturata esattamente come un dono nel senso maussiano: come legame che si istituisce tra chi dà e chi riceve, e che esige risposta; una tale concezione mette sotto scacco l'idea di un solo trasferimento di proprietà, senza che sia coinvolta anche la carne viva dei soggetti.

Giorgio Agamben, in *Quel che resta di Auschwitz* (1998), aveva mostrato — a partire dal caso estremo della testimonianza dei sopravvissuti — che il testimone parla sempre per altri, e nella sua voce risuona l'assenza di chi non ha potuto dire. Nella poetica di Ciampica questa struttura si declina in forma germinativa: il **Testimone** parla per l'opera, che non ha voce propria; porta nel mondo il suo silenzio eloquente; lo traduce in racconto condivisibile. E facendolo, diventa, a sua volta, origine di altri testimoni — anello di una catena trasmissiva che si estende oltre i confini del tempo visibile, sia che si abbia come sfondo una tragedia, sia che si promuova un flebile ricordo che necessita del fuoco.

Il Testimone come Ponte tra Visibile e Invisibile

L'arte contemporanea ha messo radicalmente in discussione la permanenza materiale dell'opera. Dal happening di Allan Kaprow alle performance di Marina Abramović, dalle installazioni site-specific di Daniel Buren e Anish Kapoor alle azioni urbane di Banksy, fino alle grandi opere ambientali di Christo e Olafur Eliasson: lungo questo arco storico l'opera ha progressivamente ceduto la propria solidità per farsi inquietudine vivente; lo diviene in virtù della sua capacità di aprire un campo d'esperienza irriducibile alla sola presenza materiale, uno spazio in cui l'opera si manifesta come accadimento che sbalordisce e interroga.

Ciampician work is structured exactly like a gift in the Maussian sense: as a bond established between the one who gives and the one who receives, and which demands a response; such a conception calls into question the idea of a mere transfer of ownership, without the living flesh of the subjects also being involved.

Giorgio Agamben, in *Quel che resta di Auschwitz* (1998), had shown — starting from the extreme case of the testimony of survivors — that the witness always speaks for others, and that in his voice resounds the absence of those who could not speak. In Ciampica's poetics, this structure is declined in a germinative form: the **Witness** speaks for the work, which has no voice of its own; he carries its eloquent silence into the world; he translates it into a shareable narrative. And in doing so, he becomes, in turn, the origin of other witnesses — a link in a transmissive chain that extends beyond the boundaries of visible time, whether its background is a tragedy, or whether it brings forth a faint memory in need of fire.

The Witness as a Bridge between the Visible and the Invisible

Contemporary art has radically called into question the material permanence of the work. From Allan Kaprow's happenings to Marina Abramović's performances, from the site-specific installations of Daniel Buren and Anish Kapoor to Banksy's urban actions, up to the great environmental works of Christo and Olafur Eliasson: across this historical arc, the work has progressively relinquished its solidity in order to become living unrest; it becomes so by virtue of its capacity to open a field of experience irreducible to material presence alone, a space in which the work manifests itself as an occurrence that astonishes and interrogates.

Ciampica si iscrive in questa genealogia, ma con una torsione originale. Il suo *site-specific* non coincide con un luogo geografico determinato: **è il mondo stesso**, nella sua estensione indefinita e nella sua irriducibile singolarità. Le opere percorrono questo mondo, cambiano mani, abitano spazi imprevedibili, si espongono al rischio della perdita. Ed è precisamente questa fragilità ontologica dell'opera a chiamare il Testimone con urgenza metafisica. Non si tratta di documentare per archiviare; si tratta di raccogliere l'impatto dell'opera prima che si disperda, di trasmutare la presenza in senso prima che la presenza si dissolva nell'indifferenza del flusso.

Hans Ulrich Gumbrecht, in *Production of Presence* (2004), ha proposto una distinzione illuminante: ogni esperienza estetica oscilla tra la dimensione della presenza — ciò che colpisce nella sua materialità immediata, nella sua fisicità irriducibile — e la dimensione del senso — ciò che si costruisce nel ricordo, nell'elaborazione, nel discorso. La cultura moderna ha privilegiato il senso fino quasi a cancellare la presenza; Gumbrecht rivendica per l'arte il diritto alla presenza come categoria estetica originaria. Il Testimone ciampichiano è colui che non sceglie tra le due dimensioni: porta con sé la memoria della presenza e la traduce in senso, senza che il passaggio dall'una all'altra comporti una perdita. Egli diviene così il garante della dimensione condivisa e comunitaria della memoria.

Jean-Luc Marion, nella sua fenomenologia del dato (*Étant donné*, 1997), ha parlato di fenomeni saturi, ossia accadimenti che traboccano ogni orizzonte d'attesa, che eccedono ogni presa interpretativa, che continuano a donarsi oltre ogni tentativo di appropriazione definitiva. L'opera di Ciampica, se traiamo una linea sotto quanto detto sinora, appartiene a questa categoria: non si lascia possedere, non si chiude in alcuna lettura definitiva, continua a

Ciampica inscribes himself within this genealogy, but with an original torsion. His *site-specific* does not coincide with a determined geographical place: **it is the world itself**, in its indefinite extension and in its irreducible singularity. The works travel through this world, change hands, inhabit unpredictable spaces, expose themselves to the risk of loss. And it is precisely this ontological fragility of the work that calls the Witness with metaphysical urgency. It is not a matter of documenting in order to archive; it is a matter of gathering the impact of the work before it disperses, of transmuting presence into meaning before presence dissolves into the indifference of the flow.

Hans Ulrich Gumbrecht, in *Production of Presence* (2004), proposed an illuminating distinction: every aesthetic experience oscillates between the dimension of presence — what strikes in its immediate materiality, in its irreducible physicality — and the dimension of meaning — what is constructed in memory, in elaboration, in discourse. Modern culture has privileged meaning almost to the point of erasing presence; Gumbrecht claims for art the right to presence as an original aesthetic category. The Ciampician Witness is the one who does not choose between the two dimensions: he carries with him the memory of presence and translates it into meaning, without the passage from one to the other entailing a loss. He thus becomes the guarantor of the shared and communal dimension of memory.

Jean-Luc Marion, in his phenomenology of givenness (*Étant donné*, 1997), spoke of saturated phenomena, that is, occurrences that overflow every horizon of expectation, that exceed every interpretative grasp, that continue to give themselves beyond every attempt at definitive appropriation. Ciampica's work, if we draw a line under what has been said so far, belongs to this category: it does not allow itself to be possessed, it does not close itself

interrogare anche dopo che la sua materialità si è dissolta nell'invisibile. Il Testimone è colui che accoglie questa saturazione senza pretendere di risolverla; che fa della propria incapacità di esaurire l'opera la forma stessa della propria fedeltà metafisica ad essa.

Un cenno a un grande protagonista: il cipresso.

Mircea Eliade, nel suo *Traité d'histoire des religions* (1949), aveva mostrato come gli alberi sacri nelle tradizioni religiose universali funzionino come ***axis mundi***: colonne simboliche che congiungono il cielo e la terra, il visibile e l'invisibile, il tempo degli uomini e quello degli Dèi. Il cipresso ciampichiano eredita questa funzione archetipica, trasfigurandola in una dimensione estetica e laica: esso non garantisce la comunicazione con il sacro, bensì con la profondità storica dell'esperienza. È la forma naturale di una memoria verticale — che non si distende soltanto in orizzontale attraverso il racconto cronologico, ma affonda le radici verso il basso e si slancia verso l'alto, congiungendo ciò che precede con ciò che verrà.

Testimone e Cipresso — Coincidenza dei Contrari

Il cipresso non è un albero qualsiasi. La sua verticalità ascetica, la sua quasi assenza di espansione laterale, la sua presenza ai margini dei luoghi di passaggio — cimiteri, sentieri, confini — lo rendono il simbolo naturale di ciò che dura senza consumarsi, che vigila senza imporsi, che indica senza possedere. Nella tradizione iconografica occidentale, dal Trecento sino a Van Gogh — le cui Notti stellate e i cui cipressi in tumulto sembrano anticipare il cielo ciampichiano — il cipresso ha sempre segnato una soglia metafisica, come un varco che chiede di essere attraversato con consapevolezza, e non solo una barriera. Con tutto il portato spirituale che ne

within any definitive reading, it continues to interrogate even after its materiality has dissolved into the invisible. The Witness is the one who receives this saturation without claiming to resolve it; who makes his own inability to exhaust the work the very form of his metaphysical fidelity to it.

A note on a great protagonist: the cypress.

Mircea Eliade, in his *Traité d'histoire des religions* (1949), had shown how sacred trees in universal religious traditions function as ***axis mundi***: symbolic columns that join heaven and earth, the visible and the invisible, the time of men and the time of the Gods. The Ciampician cypress inherits this archetypal function, transfiguring it into an aesthetic and secular dimension: it does not guarantee communication with the sacred, but rather with the historical depth of experience. It is the natural form of a vertical memory — one that does not unfold only horizontally through chronological narrative, but drives its roots downward and rises upward, joining what precedes with what will come.

Witness and Cypress — The Coincidence of Contraries

The cypress is not just any tree. Its ascetic verticality, its almost complete absence of lateral expansion, its presence at the margins of places of passage — cemeteries, paths, boundaries — make it the natural symbol of what endures without being consumed, what watches without imposing itself, what indicates without possessing. In Western iconographic tradition, from the fourteenth century to Van Gogh — whose *Starry Nights* and cypresses in tumult seem to anticipate the Ciampician sky — the cypress has always marked a metaphysical threshold, like a passage that asks to be crossed with awareness, and not only a barrier. With all the spiritual weight

consegue.

La trasposizione operata da Ciampica — fare del Cipresso la figura visiva del Testimone — lungi dal rappresentare una semplice allegoria, istituisce una vera *coincidentia oppositorum* nel senso cusaniano: l'incontro fecondo di ciò che sembra escludersi nell'ordine della logica comune. Il cipresso è vegetale e verticale, radicato e slanciato, singolo e plurale, immobile e vivo. Il Testimone è insieme individuale e comunitario, passivo e attivo, ricevente e donante. In entrambi, la tensione tra opposti non si risolve in una sintesi che li cancelli: permane come struttura generativa, come principio dinamico del significato che si rinnova inesauribilmente.

Nella pittura di Ciampica, i cipressi emergono dalla linea di terra — sempre ancorati, sempre in contrappunto con il cielo in movimento. Non appartengono né al suolo né all'aria: abitano la soglia tra i due, testimoniando entrambi senza dissolversi in nessuno. È questa la posizione ontologica del Testimone: non nel tumulto degli eventi, non nell'archivio dei fatti, ma nella soglia che separa e insieme unisce accadimento e senso, presenza e memoria, **Kairós** e **Logos**.

Il Kairós —quella categoria greca che designa il momento opportuno, l'istante in cui il tempo si addensa di significato e si rivela nella sua pienezza qualitativa— è forse la nozione più difficile da tradurre filosoficamente, poiché sfugge per sua natura alla concettualizzazione sistematica. Esso è riconoscibile soltanto a posteriori, nella memoria — e soltanto se vi è un Testimone che ne custodisce l'impronta incancellabile. Senza il Testimone, il Kairós si dissolve nel *chronos*, l'istante privilegiato si perde nel flusso anonimo degli eventi. Il **Testimone** è colui che, *dopo*, rende possibile *il prima*: che restituisce alla storia i suoi momenti generativi e

that follows from this.

The transposition carried out by Ciampica — making the Cypress the visual figure of the Witness — far from representing a simple allegory, establishes a true *coincidentia oppositorum* in the Cusanian sense: the fertile encounter of what seems to exclude itself within the order of common logic. The cypress is vegetal and vertical, rooted and soaring, singular and plural, motionless and alive. The Witness is at once individual and communal, passive and active, receiving and giving. In both, the tension between opposites is not resolved into a synthesis that erases them: it remains as a generative structure, as the dynamic principle of meaning that renews itself inexhaustibly.

In Ciampica's painting, the cypresses emerge from the line of earth — always anchored, always in counterpoint with the moving sky. They belong neither to the ground nor to the air: they inhabit the threshold between the two, testifying to both without dissolving into either. This is the ontological position of the Witness: not in the tumult of events, not in the archive of facts, but on the threshold that separates and at the same time unites occurrence and meaning, presence and memory, **Kairós** and **Logos**.

Kairós — that Greek category which designates the opportune moment, the instant in which time thickens with meaning and reveals itself in its qualitative fullness — is perhaps the most difficult notion to translate philosophically, since by its very nature it escapes systematic conceptualization. It is recognizable only afterwards, in memory — and only if there is a Witness who preserves its indelible imprint. Without the Witness, Kairós dissolves into *chronos*, the privileged instant is lost in the anonymous flow of events. The **Witness** is the one who, *afterwards*, makes the *before* possible: who restores to history its generative moments and

impedisce alla vita di scorrere come un fiume senza sponde, come un tempo senza direzione né senso.

La sua semplice presenza è già azione, già partecipazione al mistero del Tempo. Non possiamo propriamente dire che sia un programma intellettuale: ma possiamo di certo dire che **Aphonia**, sulla Terra, sia *una forma di vita*.

Ph.D. Simon Francesco Di Rupò
2022.06.09

prevents life from flowing like a river without banks, like a time without direction or meaning.

His simple presence is already action, already participation in the mystery of Time. We cannot properly say that it is an intellectual programme: but we can certainly say that **Aphonia**, on Earth, *is a form of life*.

Ph.D. Simon Francesco Di Rupò
2022.06.09

Aphonia

Realizzata nel 2011, **Aphonia 3883** costituisce un caso particolare all'interno della produzione del periodo, soprattutto per l'orientamento orizzontale della tela, assai raro rispetto alle composizioni verticali che caratterizzano tutta la produzione di questi anni. Tale scelta modifica la percezione dello spazio pittorico, aprendo la composizione in senso laterale, trasmettendo una diversa tensione tra espansione atmosferica e compressione della linea inferiore.

La superficie è costruita attraverso una gamma chiara e rarefatta, dominata da bianchi, grigi, gialli e zone più scure. Le pennellate appaiono più ampie e spaziose rispetto ad altre opere coeve, meno serrate nella loro densità, ma comunque attraversate da movimenti, sovrapposizioni e passaggi materici che mantengono viva la tensione interna del campo pittorico. Gli angoli inferiori e alcune zone della fascia superiore sono occupati da neri più consistenti, che chiudono visivamente la composizione e comprimono lo sguardo verso il centro.

Nella fascia inferiore si dispongono cinque cipressi, collocati lungo una linea di terra sottile e raccolta. La loro presenza verticale, scura e ravvicinata, introduce un punto di stabilità all'interno di una struttura atmosferica più mobile e rarefatta. In questo caso, i **Cipressi-Testimoni** sembrano emergere non tanto da un tumulto esplosivo, quanto da una condizione sospesa, in cui la luce e la materia si organizzano secondo un equilibrio più silenzioso.

Aphonia 3883 testimonia così una declinazione più aperta e respirata della ricerca di Matteo Ciampica: l'opera conserva i nuclei fondamentali del suo linguaggio, ma li dispone in una struttura più orizzontale, rarefatta e centripeta, nella quale la tensione temporale sembra raccogliersi in uno spazio di apparente quiete. Quest'opera fa da eco al **Kairos** che i Cipressi-Testimoni sono chiamati diffondere, e segna un momento nuovo rispetto alle sperimentazioni estremamente materiche del quinquennio precedente come *Configurazione 5665*, *Estrazione 5872* o anche *Aphonia 91921*, anticipando le numerose rese estetiche in bianco e nero che caratterizzeranno il periodo futuro.

Executed in 2011, **Aphonia 3883** constitutes a particular case within the production of the period, above all because of the horizontal orientation of the canvas, which is very rare compared with the vertical compositions that characterize the entire production of these years. This choice modifies the perception of the pictorial space, opening the composition laterally and conveying a different tension between atmospheric expansion and the compression of the lower line.

The surface is built through a clear and rarefied range, dominated by whites, greys, yellows and darker zones. The brushstrokes appear broader and more spacious than in other coeval works, less tightly packed in their density, yet still crossed by movements, overlaps and material passages that keep the internal tension of the pictorial field alive. The lower corners and some areas of the upper band are occupied by more substantial blacks, which visually close the composition and compress the gaze toward the centre.

In the lower band, five cypresses are arranged along a thin, contained line of earth. Their dark, closely grouped vertical presence introduces a point of stability within a more mobile and rarefied atmospheric structure. In this case, the **Cypresses-Witnesses** seem to emerge not so much from an explosive tumult, but from a suspended condition, in which light and matter organize themselves according to a quieter equilibrium.

Aphonia 3883 thus bears witness to a more open and spacious declination of Matteo Ciampica's research: the work preserves the fundamental nuclei of his language, but arranges them within a more horizontal, rarefied and centripetal structure, in which temporal tension seems to gather itself into a space of apparent quiet. This work echoes the **Kairos** that the Cypresses-Witness are called to spread, and marks a new moment in comparison with the extremely material experimentations of the previous five-year period, such as *Configurazione 5665*, *Estrazione 5872*, and also *Aphonia 91921*, anticipating the numerous black-and-white aesthetic renderings that would characterize the future period.

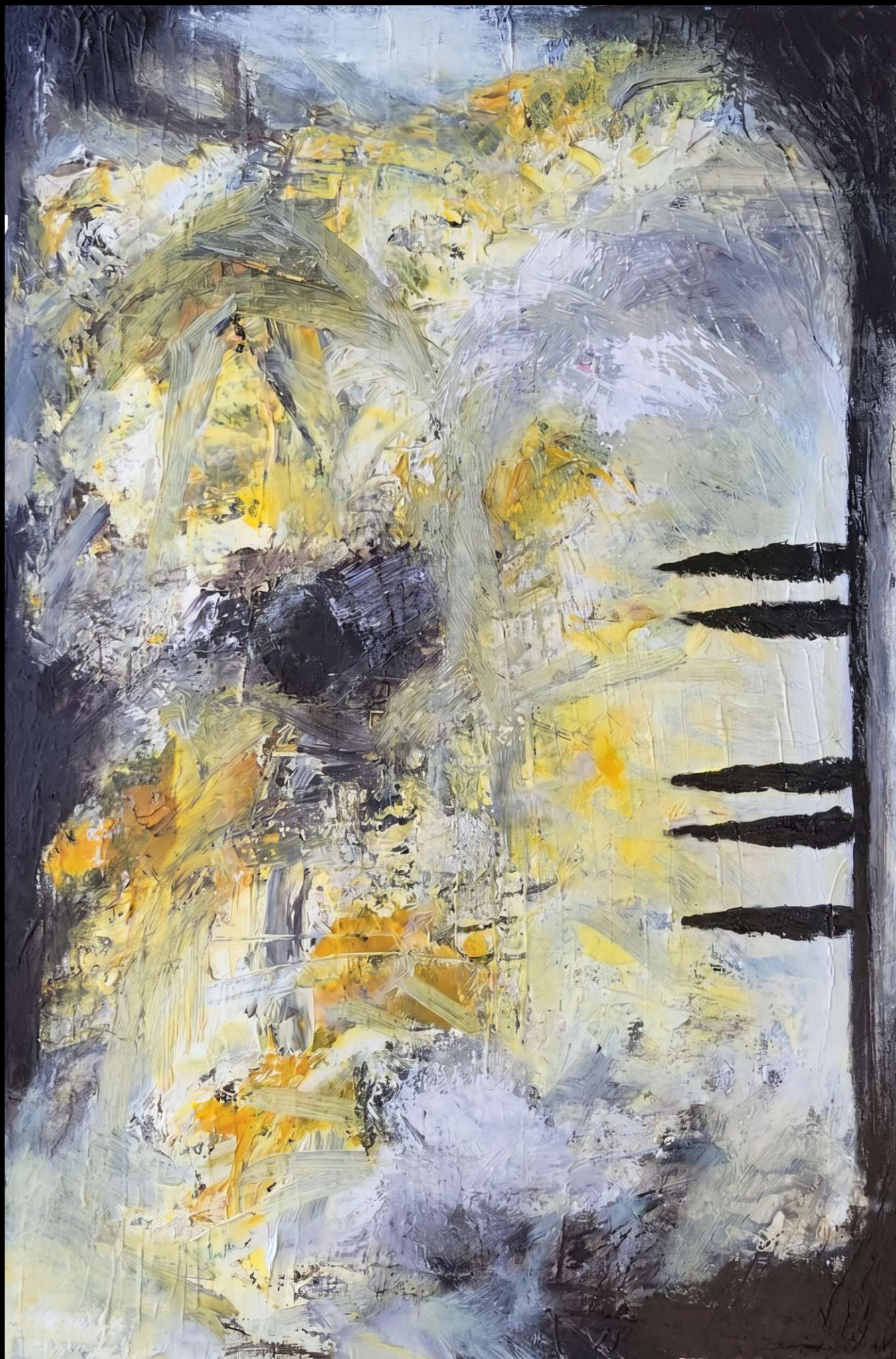
CAT. 1

Aphonia 3883, 2011
Oil on canvas, 40 × 60 cm

Archive no. DM68B
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2011
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2012, l'opera intitolata **N° 22** costituisce un caso raro all'interno della produzione di questo periodo. Diversamente dalla denominazione ormai consolidata **Aphonia**, il titolo non adotta il nome che caratterizza stabilmente le opere dell'artista, ma richiama direttamente il numero ricorrente generato dalla somma delle sequenze numeriche che accompagnano i titoli di *Aphonia*. In questo senso, *N° 22* non rappresenta un'eccezione esterna al sistema, ma ne mette in evidenza una delle componenti più distintive.

La composizione presenta un campo cromatico dominato dalle tonalità del blu, attraversato da zone più luminose e da profondità scure che costruiscono un'atmosfera ampia, notturna e fortemente stratificata. La materia pittorica resta evidente, ma appare qui filtrata da una velatura più morbida rispetto ad altri lavori dello stesso periodo: le superfici conservano incisioni, sovrapposizioni e tensioni gestuali, pur raggiungendo un equilibrio visivo più compatto e meno aggressivo.

L'opera richiama in modo significativo *Aphonia 91921* del 2009, rispetto alla quale permette di cogliere con chiarezza l'intensificazione della ricerca verso il ruolo del **Fruitore-Testimone**. La presenza dei cipressi aumenta e si dispone lungo la linea inferiore come una sequenza di verticalità attente, isolate ma internamente collegate. Ogni cipresso sembra corrispondere a una presenza ulteriore, a un possibile testimone in più all'interno del sistema visivo e teorico dell'opera.

Il paesaggio non è più soltanto il luogo in cui la tensione temporale viene osservata e stabilizzata, ma diventa uno spazio di convocazione: la pittura chiama a sé il Fruitore accorto, introducendo quella dimensione plurale e relazionale che diventerà sempre più centrale negli sviluppi successivi della ricerca.

Executed in 2012, the work entitled **N° 22** constitutes a rare case within the production of this period. Unlike the by now consolidated designation **Aphonia**, the title does not adopt the name that stably characterizes the artist's works, but directly recalls the recurring number generated by the sum of the numerical sequences that accompany the titles of *Aphonia*. In this sense, *N° 22* does not represent an exception external to the system, but highlights one of its most distinctive components.

The composition presents a chromatic field dominated by shades of blue, traversed by brighter zones and dark depths that construct a broad, nocturnal and strongly stratified atmosphere. The pictorial matter remains evident, but appears here filtered through a softer veil compared with other works from the same period: the surfaces preserve incisions, superimpositions and gestural tensions, while reaching a more compact and less aggressive visual balance.

The work significantly recalls *Aphonia 91921* from 2009, in relation to which it allows one to clearly grasp the intensification of the research toward the role of the **Viewer-Witness**. The presence of the cypresses increases and is arranged along the lower line as a sequence of attentive verticalities, isolated yet internally connected. Each cypress seems to correspond to an additional presence, to a possible further witness within the visual and theoretical system of the work. The landscape is no longer only the place in which temporal tension is observed and stabilized, but becomes a space of convocation: painting calls the attentive Viewer to itself, introducing that plural and relational dimension which will become increasingly central in the subsequent developments of the research.

CAT. 2

N° 22, 2012

Oil on canvas, 70 × 80 cm

Archive no. 05LH1

Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2012

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2012, **Aphonia 5782** appartiene alla fase in cui il titolo Aphonia risulta ormai pienamente consolidato e accompagnato da sequenze numeriche riconducibili al numero 22.

L'opera costituisce uno dei rari casi del quinquennio in cui la ricerca cromatica si discosta dalla prevalenza del rosso e del blu. La composizione è dominata da una gamma chiara e complessa, costruita attraverso bianchi, grigi, neri, gialli e leggere aperture azzurre. Questa scelta conferisce all'immagine una qualità più sospesa e luminosa, pur mantenendo una forte tensione interna.

La superficie pittorica appare attraversata da sovrapposizioni, graffiature, addensamenti e zone di maggiore rarefazione. La materia non costruisce uno spazio stabile, ma un campo atmosferico in continua trasformazione, nel quale le componenti cromatiche sembrano emergere e dissolversi secondo una dinamica temporale instabile. La linea inferiore resta sottile e compressa, mentre la parte superiore della composizione assume il ruolo dominante.

Particolarmente significativa è la presenza numerosa dei cipressi, disposti lungo la fascia bassa dell'opera come presenze verticali ravvicinate. Rispetto alle fasi precedenti, il loro aumento rafforza la lettura dei cipressi come **Cipressi-Testimoni**, figure che non si limitano più a stabilizzare il rapporto tra terra e cielo, ma introducono una dimensione plurale e relazionale. In questo senso, *Aphonia 5782* documenta con chiarezza il progressivo spostamento della ricerca verso il ruolo del **Fruitore-Testimone** e verso una concezione dell'opera come sistema aperto di presenze, percezione e testimonianza.

Executed in 2012, **Aphonia 5782** belongs to the phase in which the title Aphonia is by now fully consolidated and accompanied by numerical sequences leading back to the number 22.

The work constitutes one of the rare cases in this five-year period in which the chromatic research moves away from the prevalence of red and blue. The composition is dominated by a clear and complex range, built through whites, greys, blacks, yellows and slight openings of light blue. This choice gives the image a more suspended and luminous quality, while maintaining a strong internal tension.

The pictorial surface appears crossed by superimpositions, scratch marks, accumulations and zones of greater rarefaction. The matter does not construct a stable space, but an atmospheric field in continuous transformation, in which the chromatic components seem to emerge and dissolve according to an unstable temporal dynamic. The lower line remains thin and compressed, while the upper part of the composition assumes the dominant role.

Particularly significant is the numerous presence of the cypresses, arranged along the lower band of the work as closely spaced vertical presences. Compared with the previous phases, their increase reinforces the reading of the cypresses as **Cypresses-Witnesses**, figures that no longer merely stabilize the relationship between earth and sky, but introduce a plural and relational dimension. In this sense, *Aphonia 5782* clearly documents the progressive shift of the research toward the role of the **Viewer-Witness** and toward a conception of the work as an open system of presences, perception and testimony.

CAT. 3

Aphonia 5782, 2012

Oil on canvas, 100 × 70 cm

Archive no. 5IE3D

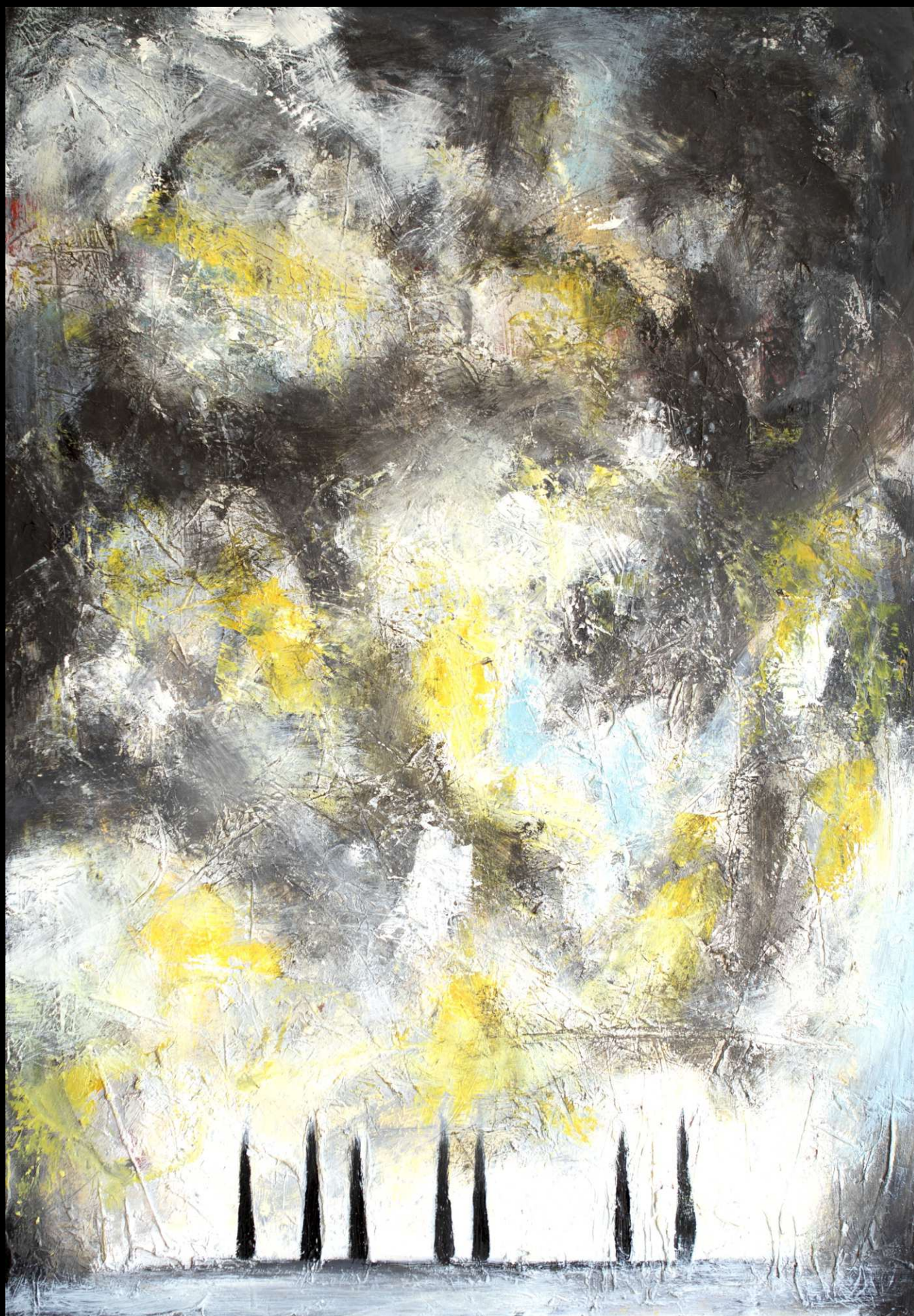
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2012

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2012, **Aphonia 9292** appartiene al nucleo di opere del quinquennio in cui la ricerca cromatica si concentra sulle tonalità del blu. Rispetto ad altri lavori dello stesso periodo, la composizione presenta una struttura più raccolta e pacata.

Il campo superiore è costruito attraverso blu profondi, grigi freddi, neri e velature più chiare, attraversati da incisioni, graffiature e tensioni gestuali che conferiscono alla superficie una forte dinamicità. Una luce bianca, filtrata e non pienamente definita, sembra convergere verso il centro basso dell'opera, come se la materia atmosferica venisse attratta in un punto di condensazione interna. Questa dinamica accentua la percezione di uno spazio instabile, in cui la configurazione temporale appare trattenuta nel momento stesso della sua trasformazione.

I cipressi sono disposti lungo la linea inferiore in due gruppi distinti, come presenze verticali isolate ma poste in relazione. La loro collocazione rafforza il rapporto tra la vastità del campo atmosferico e la dimensione del **Fruitore-Testimone**, che in questi anni diventa sempre più centrale nella ricerca dell'artista. In *Aphonia 9292*, la tensione tra oscurità, luce velata e materia incisa produce un'immagine sospesa, nella quale il paesaggio sembra farsi invito all'attesa e alla concentrazione.

Executed in 2012, **Aphonia 9292** belongs to the group of works from this five-year period in which the chromatic research is concentrated on shades of blue. Compared with other works from the same period, the composition presents a more collected and calm structure.

The upper field is constructed through deep blues, cold greys, blacks and lighter veils, crossed by incisions, scratch marks and gestural tensions that give the surface a strong dynamism. A white light, filtered and not fully defined, seems to converge toward the lower center of the work, as if the atmospheric matter were being drawn into a point of internal condensation. This dynamic accentuates the perception of an unstable space, in which the temporal configuration appears to be held in the very moment of its transformation.

The cypresses are arranged along the lower line in two distinct groups, as isolated vertical presences that are nevertheless placed in relation. Their placement reinforces the relationship between the vastness of the atmospheric field and the dimension of the **Viewer-Witness**, which in these years becomes increasingly central in the artist's research. In *Aphonia 9292*, the tension between darkness, veiled light and incised matter produces a suspended image, in which the landscape seems to become an invitation to waiting and concentration.

CAT. 4

Aphonia 9292, 2012
Oil on canvas, 70 × 50 cm

Archive no. R0A84
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2012
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2013, **Aphonia 5593** appartiene pienamente alla fase in cui il linguaggio di *Aphonia* risulta ormai consolidato tanto sul piano teorico quanto su quello formale.

L'opera si distingue per la compresenza e la fusione delle due tonalità dominanti di questi anni, il rosso e il blu, qui intrecciate in un campo pittorico di straordinaria intensità. La superficie è attraversata da una fitta trama di graffiature ed incisioni che costruiscono una materia tesa, agitata e profondamente instabile. L'immagine restituisce una sensazione di forte energia, quasi di violenza trattenuta, come se la configurazione emergesse da un vortice interno di presenze e di forze tormentate.

La parte superiore della composizione appare particolarmente turbolenta: le zone più scure e dense si alternano a improvvise aperture luminose e a frammenti azzurri che attraversano il rosso dominante, generando un'atmosfera complessa e drammatica. La linea di terra, ridotta e compressa nella fascia inferiore, continua a svolgere la funzione di soglia minima.

Lungo questa linea inferiore si dispongono i cipressi, assai più coinvolti nel turbinio atmosferico dagli stessi graffi che caratterizzano il cielo, come a fondersi in un tutt'uno da cui è impossibile sottrarsi. *Aphonia 5593* testimonia con particolare evidenza una fase in cui la ricerca di Matteo Ciampica intensifica simultaneamente la propria densità materica, la propria tensione cromatica e la propria apertura verso la dimensione del **Fruitore-Testimone**.

Executed in 2013, **Aphonia 5593** fully belongs to the phase in which the language of *Aphonia* is by now consolidated on both the theoretical and formal levels.

The work is distinguished by the coexistence and fusion of the two dominant tonalities of these years, red and blue, here intertwined in a pictorial field of extraordinary intensity. The surface is crossed by a dense weave of scratch marks and incisions that construct a tense, agitated and deeply unstable matter. The image conveys a sensation of strong energy, almost of restrained violence, as if the configuration were emerging from an internal vortex of tormented presences and forces.

The upper part of the composition appears particularly turbulent: the darker and denser areas alternate with sudden luminous openings and blue fragments that cross the dominant red, generating a complex and dramatic atmosphere. The line of earth, reduced and compressed in the lower band, continues to perform the function of a minimal threshold.

Along this lower line the cypresses are arranged, more involved in the atmospheric turmoil by the same scratches that characterize the sky, as if merging into a single whole from which it is impossible to withdraw. *Aphonia 5593* bears particularly clear witness to a phase in which Matteo Ciampica's research simultaneously intensifies its material density, its chromatic tension and its opening toward the dimension of the **Viewer-Witness**.

CAT. 5

Aphonia 5593, 2013
Oil on canvas, 70 × 50 cm

Archive no. PW8VY
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2013
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2013, **Aphonia 985** costituisce uno dei casi più significativi di sperimentazione formale all'interno di questo quinquennio. L'opera ripercorre le sperimentazioni avviate con Aphonia 22 del 2008, ma ne rielabora l'impianto in una forma più definita, più drammatica e più coinvolgente, mostrando con chiarezza l'evoluzione maturata dalla ricerca nel corso degli anni.

La composizione è dominata da una grande struttura circolare che occupa il centro del dipinto come presenza avvolgente e incombente. Tale forma non si presenta come elemento geometrico stabile e separato, ma come campo di intensificazione interna, attraversato da una materia pittorica accesa, turbolenta e stratificata. Le tonalità del rosso, dell'arancio e del nero costruiscono un'immagine che appare quasi infuocata, percorsa da colature verticali, graffiature, addensamenti e tensioni gestuali che amplificano la sensazione di energia compressa e di forte coinvolgimento percettivo.

Rispetto ai precedenti esperimenti con configurazioni circolari, qui la resa si fa più potente e drammatica. La forma curva sembra racchiudere, e al tempo stesso sprigionare, una pressione interna che investe l'intero spazio pittorico, trasformando il dipinto in un luogo di irruzione e di concentrazione. L'atmosfera complessiva appare segnata da una maggiore intensità emotiva e da una più complessa organizzazione delle forze visive.

Lungo la fascia inferiore si dispongono i cipressi, presenze verticali nette che si stagliano davanti al grande campo circolare luminoso. Aphonia 985 testimonia una fase in cui la ricerca di Matteo Ciampica tende a manifestarsi in forme più determinate, più coinvolgenti e più capaci di rendere percepibile la crescente complessità del proprio impianto teorico.

Executed in 2013, **Aphonia 985** constitutes one of the most significant cases of formal experimentation within this five-year period. The work retraces the experiments begun with Aphonia 22 of 2008, but reworks its structure into a more defined, more dramatic and more engaging form, clearly showing the evolution matured by the research over the years.

The composition is dominated by a large circular structure that occupies the centre of the painting as an enveloping and looming presence. This form does not appear as a stable and separate geometric element, but as a field of internal intensification, crossed by a vivid, turbulent and stratified pictorial matter. The tones of red, orange and black construct an image that appears almost aflame, traversed by vertical drips, scratches, accumulations and gestural tensions that amplify the sensation of compressed energy and strong perceptual involvement.

Compared with the previous experiments with circular configurations, here the rendering becomes more powerful and dramatic.

The curved form seems to contain, and at the same time release, an internal pressure that affects the entire pictorial space, transforming the painting into a place of irruption and concentration. The overall atmosphere appears marked by greater emotional intensity and by a more complex organization of the visual forces.

Along the lower band the cypresses are arranged, clear vertical presences standing out before the large circular and luminous field. In this sense, Aphonia 985 testifies to a phase in which Matteo Ciampica's research tends to manifest itself in more determined, more engaging forms, more capable of making perceptible the growing complexity of its own theoretical structure.

CAT. 6

Aphonia 985, 2013
Oil on canvas, 100 × 80 cm

Archive no. QKW1Q
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2013
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2013, **Aphonia Modigliani** costituisce un caso particolarmente originale all'interno della produzione di questo quinquennio, sia per la specificità del titolo, sia per la struttura visiva dell'opera. Nel giugno dello stesso anno, Matteo Ciampica si reca a Milano, a Palazzo Reale, per visitare la mostra dedicata ad Amedeo Modigliani, nella quale era presentata la collezione Netter. È in questo contesto che l'artista decide di dedicare l'opera al grande maestro, sostituendo alla consueta sequenza numerica il nome *Modigliani* dopo la denominazione *Aphonia*.

La composizione è dominata da una forte intensità cromatica, costruita attraverso rossi, aranci, gialli e zone più scure. Particolarmente significativa è la presenza del bianco sopra la linea di terra, che genera una forte apertura luminosa nella fascia inferiore e intensifica la percezione dei cipressi, collocati davanti a una zona quasi incandescente.

L'elemento più singolare dell'opera è la sagoma di un volto umano, riconducibile proprio alla figura di *Modigliani*, che emerge nella parte centrale della composizione. La forma, tracciata sul retro dell'opera, viene ripresa sul fronte attraverso una sapiente disposizione delle pennellate, che ne delineano i contorni quanto basta per renderla riconoscibile, senza separarla dal tumulto atmosferico complessivo. Il volto non appare quindi come citazione isolata, ma come presenza interna alla materia stessa del dipinto.

In questa opera, i cipressi assumono una qualità più eterea e meno dominante rispetto ad altri lavori dello stesso periodo. La loro presenza sembra arretrare, quasi cedendo il passo con rispetto alla figura evocata del grande maestro. *Aphonia Modigliani* testimonia così un momento raro in cui la ricerca di Matteo Ciampica, pur restando pienamente interna al sistema di *Aphonia*, si apre ad un omaggio esplicito, trasformando la memoria artistica in presenza visiva e sacrale.

Executed in 2013, **Aphonia Modigliani** constitutes a particularly original case within the production of this five-year period, both because of the specificity of its title and because of the visual structure of the work. In June of the same year, Matteo Ciampica travelled to Milan, to Palazzo Reale, to visit the exhibition dedicated to Amedeo Modigliani, in which the Netter Collection was presented. It was in this context that the artist decided to dedicate the work to the great master, replacing the customary numerical sequence after the denomination *Aphonia* with the name *Modigliani*.

The composition is dominated by a strong chromatic intensity, built through reds, oranges, yellows and darker areas. Particularly significant is the presence of white above the line of earth, which generates a strong luminous opening in the lower band and intensifies the perception of the cypresses, placed before an almost incandescent zone.

The most singular element of the work is the silhouette of a human face, clearly referable to the figure of *Modigliani*, which emerges in the central part of the composition. The form, traced on the back of the work, is taken up on the front through a skilful arrangement of brushstrokes, which outline its contours just enough to make it recognisable, without separating it from the overall atmospheric tumult. The face therefore does not appear as an isolated citation, but as a presence internal to the very matter of the painting.

In this work, the cypresses assume a more ethereal and less dominant quality than in other works from the same period. Their presence seems to recede, almost giving way, with respect, to the evoked figure of the great master. *Aphonia Modigliani* thus testifies to a rare moment in which Matteo Ciampica's research, while remaining fully within the system of *Aphonia*, opens itself to an explicit homage, transforming artistic memory into a visual and sacred presence.

CAT. 7

Aphonia Modigliani, 2013
Oil on canvas, 100 × 70 cm

Archive no. ZBIZP
Executed in Milano, Italy

Collection of the Artist

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2013

Photo © Lorenzo Galilei



Aphonia 5665 viene realizzato nel 2014. La composizione è dominata da un campo atmosferico intenso e stratificato, costruito attraverso tonalità profonde di blu, viola, turchesi e neri, attraversate da accensioni cromatiche più calde e da improvvise aperture luminose. La superficie pittorica appare fortemente materica, segnata da graffiature, sovrapposizioni, addensamenti e gesti incisivi che generano una tensione continua tra profondità oscura e affioramenti di luce.

Particolarmente significativa è la collocazione dei cipressi nella fascia inferiore dell'opera. Le loro forme, alte, spesse e nettamente verticali, si stagliano davanti a una zona di luce più fresca. Questa soluzione richiama alcuni lavori precedenti, come *Aphonia 83* del 2009, *Aphonia 91921* del 2009 e *Aphonia 81751* del 2010, nei quali la relazione tra cipressi, luce e campo atmosferico aveva già assunto un valore strutturale simile.

In *Aphonia 5665* la loro consistenza visiva accentua la lettura dei **Cipressi-Testimoni** come figure attraverso cui la pittura convoca il Fruitore, inserendolo in una dimensione plurale, relazionale e temporalmente attiva.

L'opera testimonia così una fase in cui la ricerca di Matteo Ciampica consolida il proprio impianto teorico attraverso una pittura sempre più compatta, stratificata e simbolicamente organizzata, nella quale luce, materia e presenze verticali concorrono alla costruzione di un sistema visivo di forte intensità.

Aphonia 5665 was executed in 2014. The composition is dominated by an intense and stratified atmospheric field, built through deep tones of blue, violet, turquoise and black, crossed by warmer chromatic flashes and sudden openings of light. The painted surface appears strongly material, marked by scratches, overlaps, accumulations and incisive gestures that generate a continuous tension between dark depth and emergences of light.

Particularly significant is the placement of the cypresses in the lower band of the work. Their forms, tall, thick and sharply vertical, stand out before an area of cooler light. This solution recalls several earlier works, such as *Aphonia 83* from 2009, *Aphonia 91921* from 2009 and *Aphonia 81751* from 2010, in which the relationship between cypresses, light and atmospheric field had already assumed a similar structural value.

In *Aphonia 5665*, their visual consistency accentuates the reading of the **Cypresses-Witnesses** as figures through which painting summons the Viewer, inserting him into a plural, relational and temporally active dimension.

The work thus testifies to a phase in which Matteo Ciampica's research consolidates its theoretical structure through an increasingly compact, stratified and symbolically organized painting, in which light, matter and vertical presences contribute to the construction of a visual system of great intensity.

CAT. 8

Aphonia 5665, 2014
Oil on canvas, 70 × 50 cm

Archive no. 6RWDM
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2014
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzato nel 2014, **Aphonia 9382** segna un passaggio significativo all'interno del corpus *Aphonia*, mostrando con particolare evidenza l'evoluzione della struttura spaziale e cromatica che negli anni precedenti aveva iniziato a trasformarsi. Se nelle opere del primo periodo la tensione pittorica si organizzava intorno al contrasto tra masse cromatiche incandescenti e la linea di terra ancora riconoscibile, qui la composizione appare profondamente rarefatta e ridefinita. Il bianco domina l'intera porzione inferiore della tela, espandendosi come uno spazio luminoso e sospeso che sembra sottrarre peso alla materia pittorica.

Questa vasta area chiara non agisce semplicemente come sfondo o pausa cromatica, ma introduce una nuova qualità percettiva all'interno dell'opera. Il bianco diviene un campo di apertura, uno spazio di sospensione in cui la tensione del gesto pittorico sembra temporaneamente dissolversi, lasciando emergere una dimensione di quiete instabile. Al di sopra di questo spazio luminoso si addensa invece una regione più scura e densa, dominata da gialli profondi, neri e tonalità terrose, attraversata da segni dinamici che mantengono viva la turbolenza gestuale tipica della serie.

La linea di terra, più essenziale, si presenta come una traccia sottile e quasi fragile che separa questi due campi. Su di essa si stagliano i cipressi, figure verticali scure che emergono con estrema nitidezza contro l'ampia distesa bianca. La loro presenza appare ancora più intensa proprio grazie alla rarefazione dello spazio circostante: isolati e distanziati, essi assumono una funzione stabilizzante all'interno della composizione.

In questa fase della ricerca il cipresso ha ormai consolidato il proprio ruolo concettuale. Non è mai soltanto un elemento paesaggistico, ma la manifestazione della relazione con la testimonianza, sulla soglia tra il mondo interno dell'opera e lo spazio dell'osservatore. In *Aphonia 9382* questa funzione appare particolarmente evidente: i cipressi si trovano immersi in una zona di luce che sembra aprirsi verso lo spettatore, come se lo spazio dell'opera fosse pronto ad accogliere ciò che sta oltre i confini della tela, quasi emettesse una chiamata.

Il dipinto testimonia dunque una fase di maturità. La materia pittorica non perde la propria energia, ma viene riorganizzata in un equilibrio più complesso tra densità e rarefazione. Il bianco, dominante nella parte inferiore, non rappresenta un vuoto, bensì un campo di possibilità: uno spazio in cui la tensione accumulata nella parte superiore trova un luogo di risonanza e in cui la presenza del Testimone si rende più probabile.

Executed in 2014, **Aphonia 9382** marks a significant passage within the *Aphonia* corpus, showing with particular clarity the evolution of the spatial and chromatic structure that in previous years had begun to transform. If in the works of the early period the pictorial tension was organized around the contrast between incandescent chromatic masses and the still recognizable ground line, here the composition appears deeply rarefied and redefined. White dominates the entire lower portion of the canvas, expanding as a luminous and suspended space that seems to remove weight from the pictorial matter.

This vast light area does not simply act as a background or chromatic pause, but introduces a new perceptual quality within the work. White becomes a field of opening, a space of suspension in which the tension of the painterly gesture seems temporarily to dissolve, allowing a dimension of unstable quiet to emerge. Above this luminous space, instead, a darker and denser region gathers, dominated by deep yellows, blacks and earthy tones, crossed by dynamic marks that keep alive the gestural turbulence typical of the series.

The ground line, more essential, appears as a thin and almost fragile trace that separates these two fields. Upon it stand the cypresses, dark vertical figures that emerge with extreme clarity against the wide white expanse. Their presence appears even more intense precisely thanks to the rarefaction of the surrounding space: isolated and spaced apart, they assume a stabilizing function within the composition.

At this stage of the research the cypress has by now consolidated its conceptual role. It is never merely a landscape element, but the manifestation of the relation with witnessing, on the threshold between the internal world of the work and the space of the observer. In *Aphonia 9382* this function appears particularly evident: the cypresses are immersed in a zone of light that seems to open toward the viewer, as if the space of the work were ready to welcome what lies beyond the boundaries of the canvas, almost as if it were emitting a call.

The painting therefore testifies to a phase of maturity. The pictorial matter does not lose its energy, but is reorganized into a more complex equilibrium between density and rarefaction. The white, dominant in the lower part, does not represent a void, but rather a field of possibility: a space in which the tension accumulated in the upper part finds a place of resonance and in which the presence of the Witness becomes more probable.

CAT. 9

Aphonia 9382, 2014

Oil on canvas, 100 × 50 cm

Archive no. 8OYB5

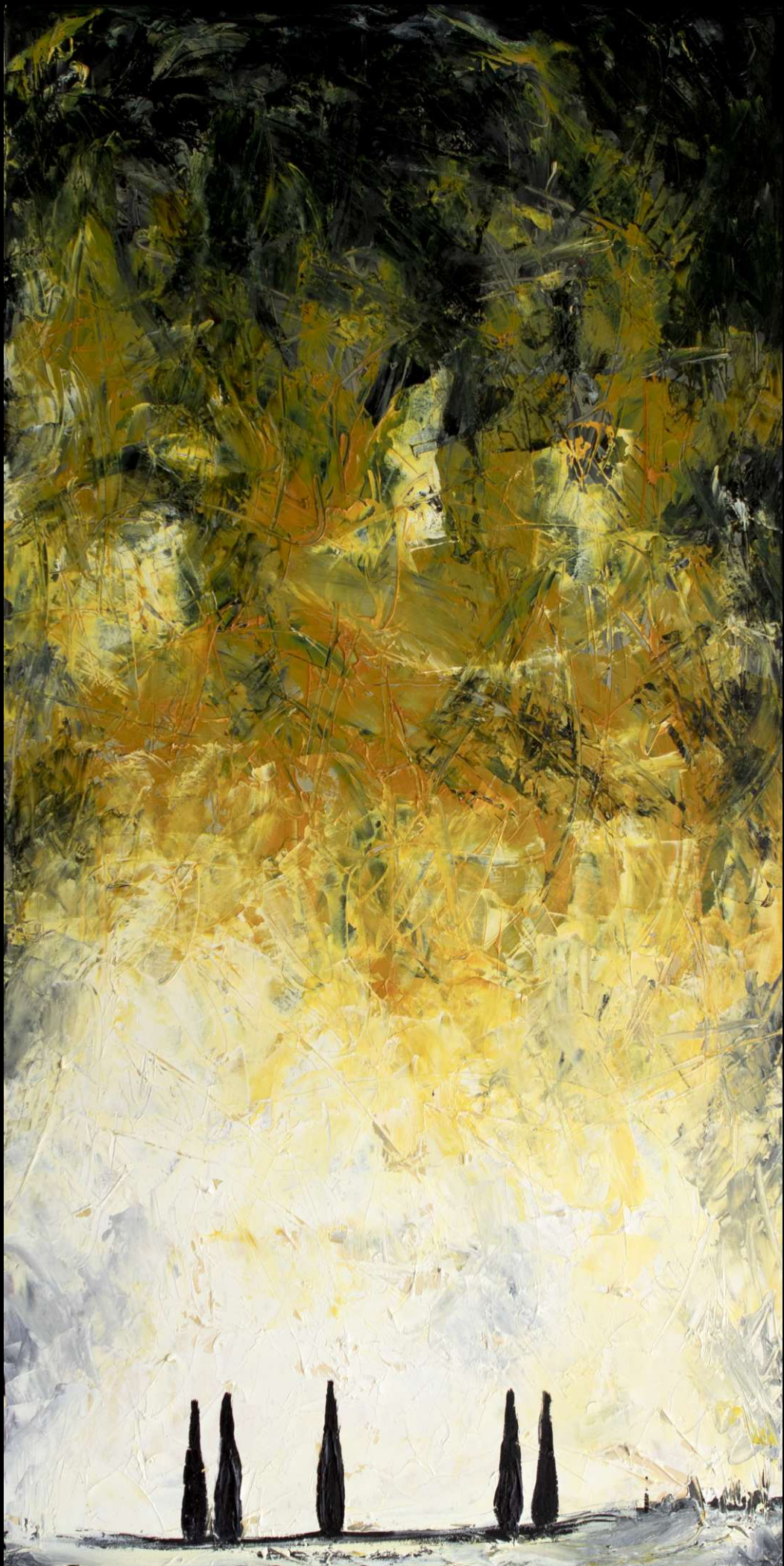
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit

Artwork © Matteo Ciampica 2014

Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2014, **Aphonia 91813** si distingue per una scelta cromatica rara all'interno del quinquennio 2011–2015: la prevalenza di neri, bianchi sporchi, grigi e tonalità terrose sostituisce quasi interamente la dominante rossa o blu più frequente in questo periodo. Questa riduzione cromatica accentua la forza materica della superficie, che appare estremamente densa e incisa. Graffiature più spesse, sovrapposizioni, addensamenti e lacerazioni visive costruiscono un campo atmosferico aspro e complesso.

La parte superiore della composizione è dominata da una materia tumultuosa, quasi frantumata, nella quale luce e oscurità si alternano senza stabilizzarsi pienamente. Le zone chiare non producono una semplice apertura luminosa, ma sembrano emergere faticosamente dal profondo, sembrano lottare per non sparire dentro l'instabilità della struttura.

Nella fascia inferiore, i cinque Cipressi si stagliano davanti a una zona di luce più calma e raccolta, un luogo sicuro, al riparo, dove la testimonianza può compiersi nella propria dimensione plurale, relazionale e comunitaria.

Aphonia 91813 testimonia quindi un momento di forte concentrazione della ricerca di Matteo Ciampica, nel quale la rarefazione cromatica, la densità materica e la collocazione dei Cipressi concorrono alla costruzione di un'immagine severa, intensa e profondamente organizzata.

Executed in 2014, **Aphonia 91813** stands out for a chromatic choice that is rare within the 2011–2015 five-year period: the prevalence of blacks, off-whites, grays and earthy tones almost entirely replaces the red or blue dominant more frequent in this period. This chromatic reduction accentuates the material force of the surface, which appears extremely dense and incised. Thicker scratch marks, superimpositions, accumulations and visual lacerations construct a harsh and complex atmospheric field.

The upper part of the composition is dominated by a tumultuous, almost fragmented matter, in which light and darkness alternate without ever fully stabilizing. The lighter areas do not produce a simple luminous opening, but seem to emerge laboriously from the depths; they seem to struggle not to disappear within the instability of the structure.

In the lower band, the five Cypresses stand out before a calmer, more gathered zone of light: a safe, sheltered place, where testimony can be fulfilled in its plural, relational and communal dimension.

Aphonia 91813 therefore bears witness to a moment of strong concentration in Matteo Ciampica's research, in which chromatic rarefaction, material density and the placement of the Cypresses contribute to the construction of a severe, intense and profoundly organized image.

CAT. 10

Aphonia 91813, 2014
Oil on canvas, 50 × 70 cm

Archive no. 9W474
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Collection unknown

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2014
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2014, **Aphonia 7771** costituisce un caso particolare all'interno della produzione di questo periodo, per la qualità più rarefatta e sospesa della superficie pittorica. Pur mantenendo pienamente il linguaggio di *Aphonia*, con il cielo in tumulto, le graffiature, le stratificazioni e la linea inferiore compressa, l'opera si distingue per una resa meno aggressiva e meno densamente materica rispetto ad altri lavori coevi.

La composizione è attraversata da tonalità verdi, grigie, ocra, azzurre e brune, armonizzate in un equilibrio più pacato. La materia pittorica resta visibile, ma appare come filtrata da una velatura più delicata, che attenua la violenza del gesto senza annullarne la forza interna. Ne deriva un'atmosfera più silenziosa, quasi meditativa, nella quale il tumulto del cielo non esplode frontalmente, ma sembra trattenuto in una condizione di quiete instabile.

Nella fascia inferiore, i cipressi si dispongono lungo la linea di terra in due piccoli gruppi separati. La loro verticalità scura emerge davanti a una zona luminosa più calda e raccolta, rafforzando il ruolo dei **Cipressi-Testimoni** come presenze attente, isolate ma poste in relazione. Rispetto ad altre opere del quinquennio, qui la loro funzione non appare drammatica o assertiva, ma più misurata: essi sembrano abitare uno spazio di sospensione, come figure chiamate a custodire un tempo menoviolento.

Aphonia 7771 testimonia così una declinazione più quieta e contemplativa della ricerca di Matteo Ciampica, nella quale la densità teorica del sistema di *Aphonia* non viene attenuata, ma tradotta in una forma più intima, velata e armonicamente trattenuta.

Executed in 2014, **Aphonia 7771** constitutes a particular case within the production of this period, due to the more rarefied and suspended quality of the pictorial surface. While fully maintaining the language of *Aphonia*, with the sky in tumult, the scratchings, the stratifications and the compressed lower line, the work stands out for a less aggressive and less densely material rendering than other works from the same period.

The composition is crossed by green, grey, ochre, blue and brown tones, harmonized into a more pacified balance. The pictorial matter remains visible, but appears as though filtered through a more delicate veil, which attenuates the violence of the gesture without cancelling its internal force. The result is a more silent, almost meditative atmosphere, in which the tumult of the sky does not explode frontally, but seems held back in a condition of unstable quiet.

In the lower band, the cypresses are arranged along the line of earth in two small separate groups. Their dark verticality emerges before a warmer and more gathered luminous zone, strengthening the role of the **Cypresses-Witnesses** as attentive presences, isolated yet placed in relation. Compared with other works from the five-year period, here their function does not appear dramatic or assertive, but more measured: they seem to inhabit a space of suspension, as figures called upon to preserve a less violent time.

Aphonia 7771 thus bears witness to a quieter and more contemplative declination of Matteo Ciampica's research, in which the theoretical density of the *Aphonia* system is not attenuated, but translated into a more intimate, veiled and harmonically restrained form.

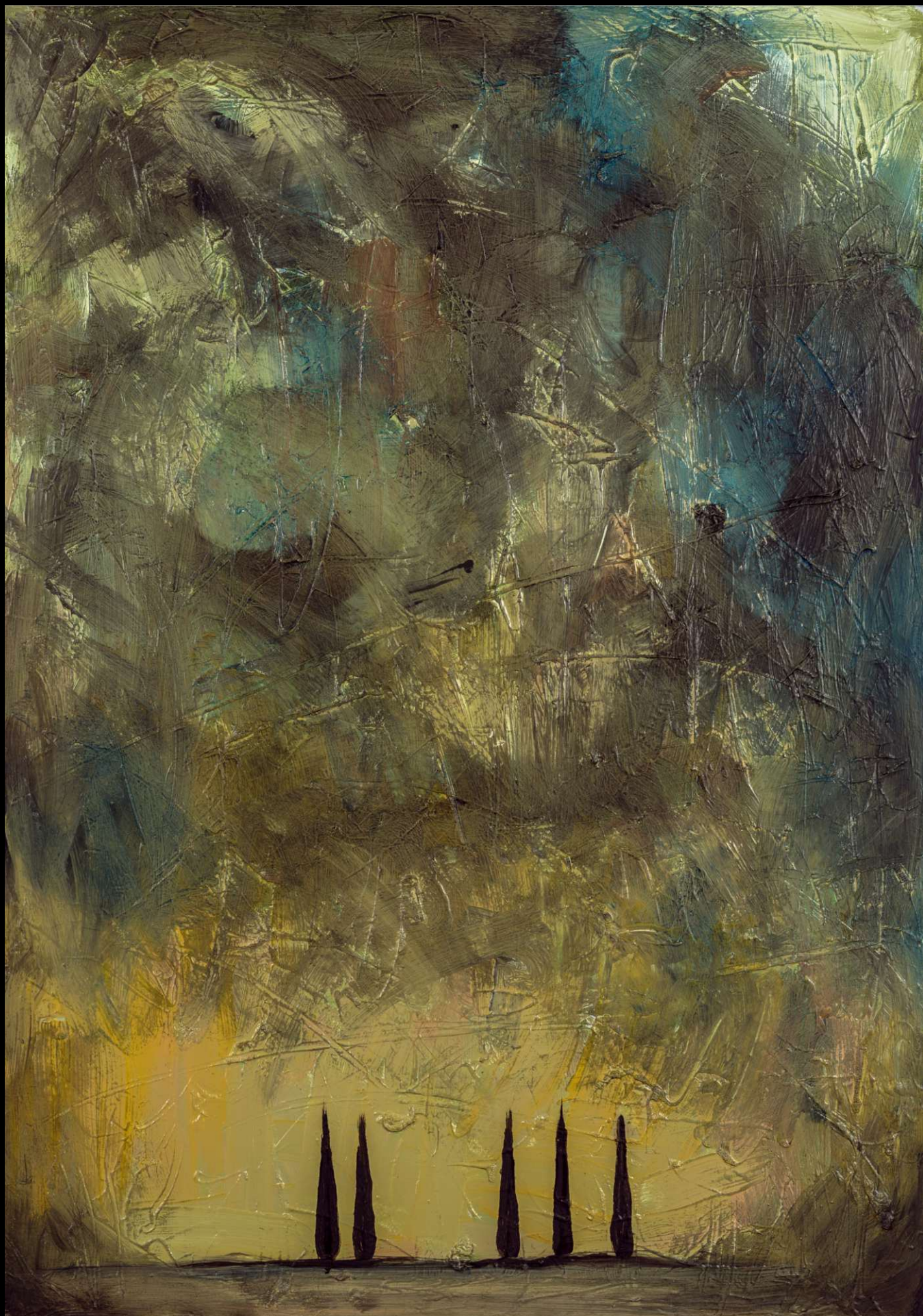
CAT. 11

Aphonia 7771, 2014
Oil on canvas, 70 × 50 cm

Archive no. 15OK5
Executed in Castel Rigone, Umbria, Italy

Private collection

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2014
Photo © Lorenzo Galilei



Realizzata nel 2015, **Aphonia 22 – Io e Mara** mantiene una piena coerenza con il linguaggio pittorico di questo periodo, sia per la dominante cromatica blu, sia per la forte densità materica della superficie. Il campo superiore resta attraversato da graffiature, sovrapposizioni, addensamenti e gesti incisivi. L'opera si distingue tuttavia per una declinazione più intima e personale del sistema di *Aphonia*. Alla consueta pluralità dei cipressi si sostituiscono qui due sole presenze verticali, collocate nella fascia inferiore e immerse in una zona di luce più quieta. I due cipressi assumono un valore dichiaratamente simbolico: rappresentano l'artista e Mara, la donna amata, non come figure narrative esterne al dipinto, ma come presenze essenziali inserite nel cuore stesso della ricerca.

La luce che avvolge i due cipressi non elimina il tumulto del cielo, ma lo sospende attorno a loro, creando una sorta di spazio protetto, raccolto, quasi sacrale. In questo senso, l'opera non abbandona la tensione temporale propria di *Aphonia*, ma la attraversa da un punto di vista nuovo: quello dell'amore come forma di testimonianza. Il tempo non è più soltanto ciò che si lacerava e si riconfigura; diventa anche ciò che può essere custodito da una presenza condivisa.

Quest'opera è il primo dipinto esplicitamente rivolto alla donna amata. Non si tratta di una semplice dedica sentimentale, ma di un passaggio interno alla poetica di Ciampica: l'amore entra nel sistema di *Aphonia* come luogo di quiete dentro il tumulto, come possibilità di riconoscimento reciproco nel tempo. *Aphonia 22 – Io e Mara* testimonia così una rara apertura affettiva della ricerca, nella quale la struttura teorica dell'opera si concentra in due presenze sole, unite, silenziose, chiamate a resistere insieme dentro l'instabilità del mondo.

Executed in 2015, **Aphonia 22 – Io e Mara** maintains full coherence with the pictorial language of this period, both in its dominant blue chromatic register and in the strong material density of the surface. The upper field remains crossed by scratchings, superimpositions, accumulations, and incisive gestures.

The work nevertheless stands out for a more intimate and personal declination of the *Aphonia* system. Here, the customary plurality of cypresses is replaced by only two vertical presences, positioned in the lower band and immersed in a quieter zone of light. The two cypresses assume an explicitly symbolic value: they represent the artist and Mara, the woman he loves, not as narrative figures external to the painting, but as essential presences inserted into the very heart of the research.

The light that envelops the two cypresses does not eliminate the tumult of the sky, but suspends it around them, creating a kind of protected, gathered, almost sacred space. In this sense, the work does not abandon the temporal tension proper to *Aphonia*, but passes through it from a new point of view: that of love as a form of testimony. Time is no longer only what is torn apart and reconfigured; it also becomes what can be preserved by a shared presence.

This work is the first painting explicitly addressed to the woman he loves. It is not a simple sentimental dedication, but an internal passage within Ciampica's poetics: love enters the *Aphonia* system as a place of quiet within the tumult, as the possibility of mutual recognition in time. *Aphonia 22 – Io e Mara* thus bears witness to a rare affective opening in the research, in which the theoretical structure of the work is concentrated in two solitary, united, silent presences, called to resist together within the instability of the world.

CAT. 12

Aphonia 22 – Io e Mara, 2015
Oil on canvas, 100 × 60 cm

Archive no. E4CMQ
Executed in Roma, Italy

Collection of the Artist

Image Credit
Artwork © Matteo Ciampica 2015
Photo © Lorenzo Galilei



2011–2015

Sintesi della ricerca

Le opere presentate in questo catalogo documentano una fase fondamentale della ricerca pittorica di Matteo Ciampica, sviluppata tra il 2011 e il 2015. In questo quinquennio, il linguaggio di **Aphonia** risulta ormai pienamente consolidato e la ricerca raggiunge un grado più maturo di organizzazione teorica, formale e simbolica.

Il paesaggio continua a costituire il campo privilegiato attraverso cui l'artista osserva, estrae e stabilizza configurazioni temporali emergenti all'interno della percezione. Tuttavia, rispetto alle fasi precedenti, la struttura dell'immagine si fa più codificata: il rapporto tra cielo, terra e presenze verticali appare sempre più definito, mentre la composizione tende a organizzarsi secondo equilibri interni più consapevoli. La pittura non si limita più a rappresentare una tensione temporale, ma diventa il luogo in cui tale tensione viene ordinata nella relazione con il *Kairos* e la *Testimonianza*, resa visibile come sistema per la comunità. In questi anni il titolo **Aphonia** viene utilizzato in modo sistematico, accompagnato da sequenze numeriche la cui somma riconduce costantemente al numero 22. La riflessione sul *Kairos* si consolida attraverso il progressivo emergere del concetto di **Testimone**. L'attenzione dell'artista si sposta con crescente intensità verso il Fruitore dell'opera, non più inteso soltanto come osservatore esterno, ma come presenza attiva all'interno del sistema organico generato dalla pittura. In questa direzione si collocano i primi tentativi di far circolare liberamente le opere e le prime definizioni delle iniziative che saranno successivamente denominate **Interazioni**.

Dal punto di vista pittorico, le opere di questo periodo sono caratterizzate da una forte concentrazione cromatica, prevalentemente

2011–2015

Research Overview

The works presented in this catalogue document a fundamental phase in Matteo Ciampica's pictorial research, developed between 2011 and 2015. In this five-year period, the language of **Aphonia** is by now fully consolidated and the research reaches a more mature degree of theoretical, formal and symbolic organization.

The landscape continues to constitute the privileged field through which the artist observes, extracts and stabilizes temporal configurations emerging within perception. However, compared with the previous phases, the structure of the image becomes more codified: the relationship between sky, earth and vertical presences appears increasingly defined, while the composition tends to organize itself according to more conscious internal balances. Painting no longer limits itself to representing a temporal tension, but becomes the place in which that tension is ordered in relation to *Kairos* and *Testimony*, made visible as a system for the community. In these years the title **Aphonia** is used systematically, accompanied by numerical sequences whose sum constantly leads back to the number 22. The reflection on *Kairos* is consolidated through the progressive emergence of the concept of **Witness**. The artist's attention shifts with increasing intensity toward the Viewer of the work, no longer understood only as an external observer, but as an active presence within the organic system generated by painting. The first attempts to allow the works to circulate freely and the first definitions of the initiatives that will subsequently be known as **Interactions** belong to this direction.

From a pictorial point of view, the works of this period are characterized by a strong chromatic concentration, predominantly oriented toward

orientata verso le tonalità del rosso e del blu. Le superfici mantengono una marcata densità materica, costruita attraverso stratificazioni ed espansioni gestuali e segni incisivi. In molte opere aumentano significativamente graffi e segni incisivi.

Proseguono inoltre le sperimentazioni con sagome non convenzionali, che ampliano la relazione tra supporto, immagine e struttura temporale dell'opera.

La presenza dei Cipressi assume in questa fase un rilievo sempre più evidente. Il loro numero aumenta sensibilmente e raramente scende sotto le quattro o cinque unità, segnando un passaggio decisivo rispetto alle opere precedenti. I cipressi si configurano progressivamente come **Cipressi-Testimoni**, presenze verticali attraverso cui la pittura chiama a sé il Fruitore accorto, introducendo una dimensione plurale, relazionale e comunitaria.

Questo ciclo di lavori testimonia dunque una fase di consolidamento teorico decisiva. La pittura di Matteo Ciampica rafforza la propria identità, stabilizza la denominazione **Aphonia**, approfondisce il rapporto tra *Tempo*, *Kairos* e *Testimonianza*, e prepara le successive aperture verso un sistema più ampio, nel quale *Artista*, *Opera d'arte*, *Testimone*, *Tempo* e *Comunità* diventeranno parti interdipendenti di un unico ecosistema creativo.

shades of red and blue. The surfaces maintain a marked material density, constructed through stratifications and gestural tensions and incisive marks. In many works, scratches and incisive marks increase significantly.

Experiments with non-conventional shapes also continue, expanding the relationship between support, image and the temporal structure of the work.

The presence of the Cypresses assumes an increasingly evident importance in this phase. Their number increases significantly and rarely falls below four or five units, marking a decisive shift compared with the previous works. The cypresses progressively configure themselves as **Cypresses-Witnesses**, vertical presences through which painting calls the attentive Viewer to itself, introducing a plural, relational and communal dimension.

This cycle of works therefore testifies to a decisive phase of theoretical consolidation. Matteo Ciampica's painting strengthens its own identity, stabilizes the denomination **Aphonia**, deepens the relationship between *Time*, *Kairos* and *Testimony*, and prepares the subsequent openings toward a broader system, in which *Artist*, *Work of Art*, *Witness*, *Time* and *Community* will become interdependent parts of a single creative ecosystem.

BIOGRAFIA

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

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

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

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

BIOGRAPHY

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

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

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

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

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

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

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

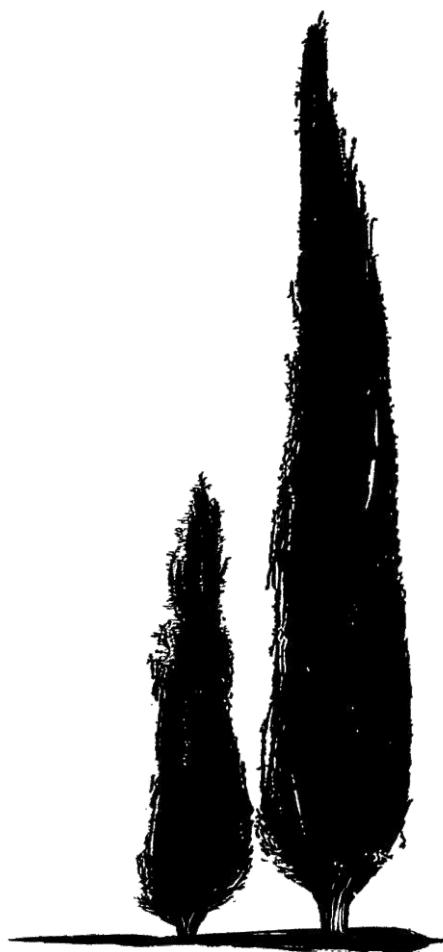
The production is deliberately limited, oriented toward conceptual coherence, thematic continuity and the stability of the trajectory. His research stands out in the contemporary panorama for its philosophical and scientific depth, the linguistic recognizability of its symbols and the construction of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





LIST OF WORKS

1. *Aphonia 3883* – 2011 – Oil on canvas – DM68B – Collection unknown
2. *N° 22* – 2012 – Oil on canvas – 05LH1 – Collection unknown
3. *Aphonia 5782* – 2012 – Oil on canvas – 5IE3D – Private Collection
4. *Aphonia 9292* – 2012 – Oil on canvas – R0A84 – Private Collection
5. *Aphonia 5593* – 2013 – Oil on canvas – PW8VY – Private Collection
6. *Aphonia 985* – 2013 – Oil on canvas – QKW1Q – Private Collection
7. *Aphonia Modigliani* – 2013 – Oil on canvas – ZBIZP – Collection of the Artist
8. *Aphonia 5665* – 2014 – Oil on canvas – 6RWDM – Private Collection
9. *Aphonia 9382* – 2014 – Oil on canvas – 8OYB5 – Private Collection
10. *Aphonia 91813* – 2014 – Oil on canvas – 9W474 – Collection unknown
11. *Aphonia 7771* – 2014 – Oil on canvas – 15OK5 – Private Collection
12. *Aphonia 22 - Io e Mara* – 2015 – Oil on canvas – E4CMQ – Collection of the Artist







**MATTEO
CIAMPICA**

MATTEO CIAMPICA