

NOVEMBER 2025 - LUDOVICO OROMBELLI

Ludovico Orombelli (1996) lives and works between Milan and Lausanne. His research spans between the worlds of iconology and technique to investigate the principles underlying Western imaginaries. By retracing and reintrepreting creative processes of the past, the artist questions the fundamental structures that constitute reality.

Since 2023, he has been using the technique of pouncing to retrace the preparatory phase of Renaissance fresco painting within architectural contexts. These reproductions reveal themselves as memories of the artwork's elemental geometry, now existing between appearance and disappearance.



Reproduction of *The birt of St. John the Baptist* by Giotto (1310), research project, École cantonale d'art de Lausanne, Lausanne, Switzerland.

I have decided to collect in a binder the documents and iconological studies that inform my artistic research, making the materials available for consultation. The project is a work in progress, in which each image, text, reproduction, photograph, or diagram finds a temporary placement - one that can be reconsidered over time. This rearrangeable collection takes inspiration from the plates of the Warburg Institute, a library dedicated to the study of images and their role within cultures and societies.

Besides illustrations and cosmograms by authors discussed by Frances Yates in her philological studies on the art of memory, the project includes references taken from *Prophetic Culture. Recreation for adolescents* (Federico Campagna, 2023); *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* (Vincent Normand e Tristan Garcia, 2019); as well as images exploring perspective and the birth of immersive modern spaces.

Perceives Driving Envy from the Temple of the Muses
After a woodcut by Ugo da Carpi after a drawing
by Baldassarre Peruzzi from 1522-1524 | 1548-1553 | Engraving
25.08 x 17.78 cm

☐ PH ☐ TB | BR

RAPHAEL

The School of Athens

1510-1511 | Fresco | 500 x 770 cm | Vatican City, Vatican Museums, Stanza della Segnatura

☐ PH ☐ TB | BR 344/6

RAPHAEL

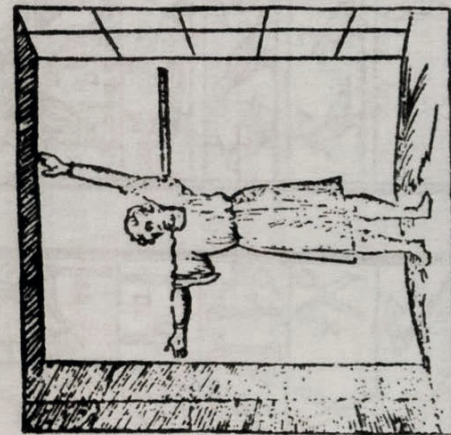
The Parnassus

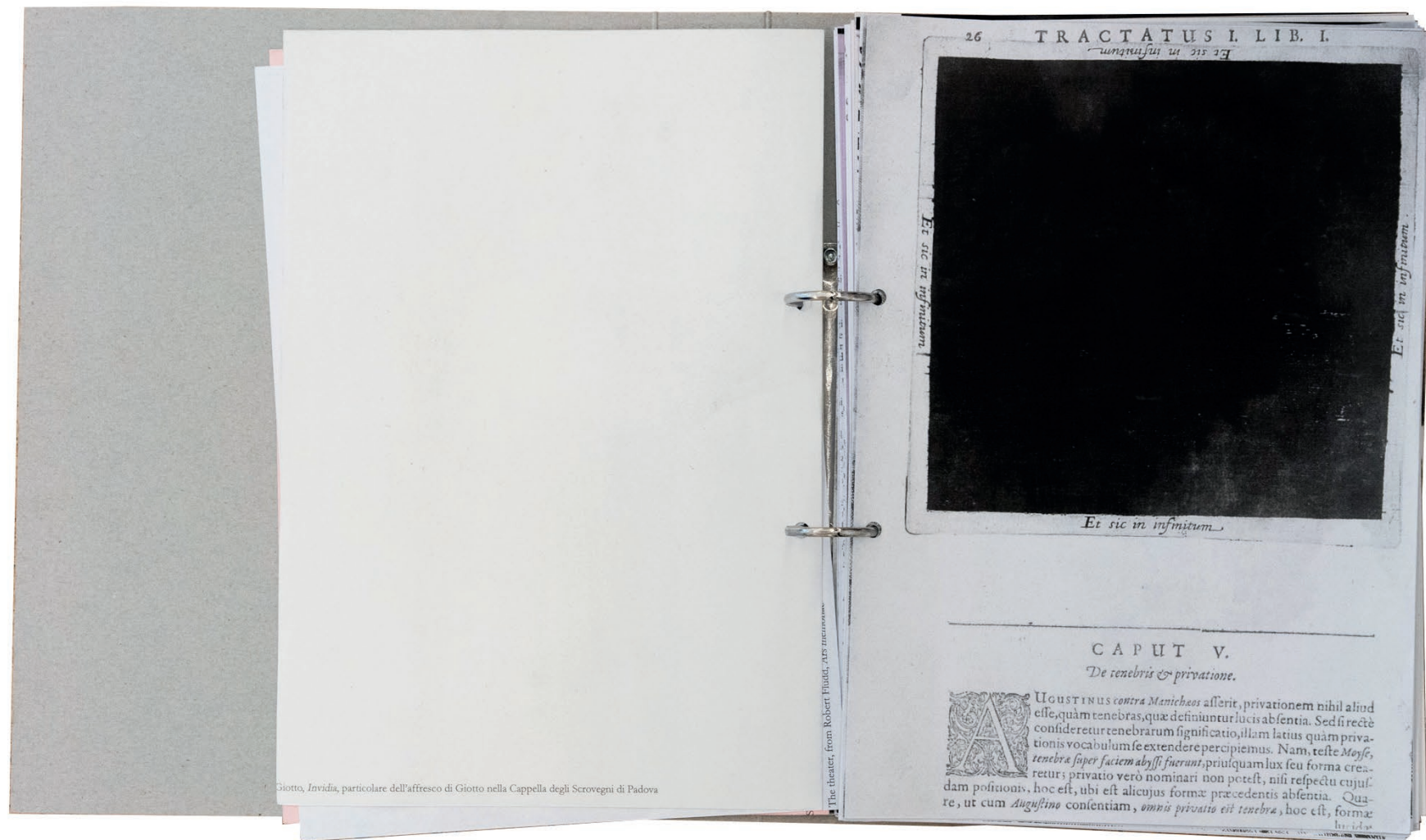
1511 c. | Fresco | 670 cm (w.) | Vatican City, Palazzo Apostolico, Stanza della Segnatura



³⁴ Romberch, pp. 39^v sgg.

Figura 5.
Immagine umana entro un luogo di memoria. Dal *Congestorium artificiose memorie*, 1533,
di J. Romberch.





Giotto, *Invidia*, particolare dell'affresco di Giotto nella Cappella degli Scrovegni di Padova

The theater, from Robert Fludd, *ARS MAGICA*



Sinopia, 2025, Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland. Photo: Eva Rivas Bao



Sinopia, 2025, Galerie Pelac, ECAI, Lausanne, Switzerland. Photo: Eva Rivas Bao



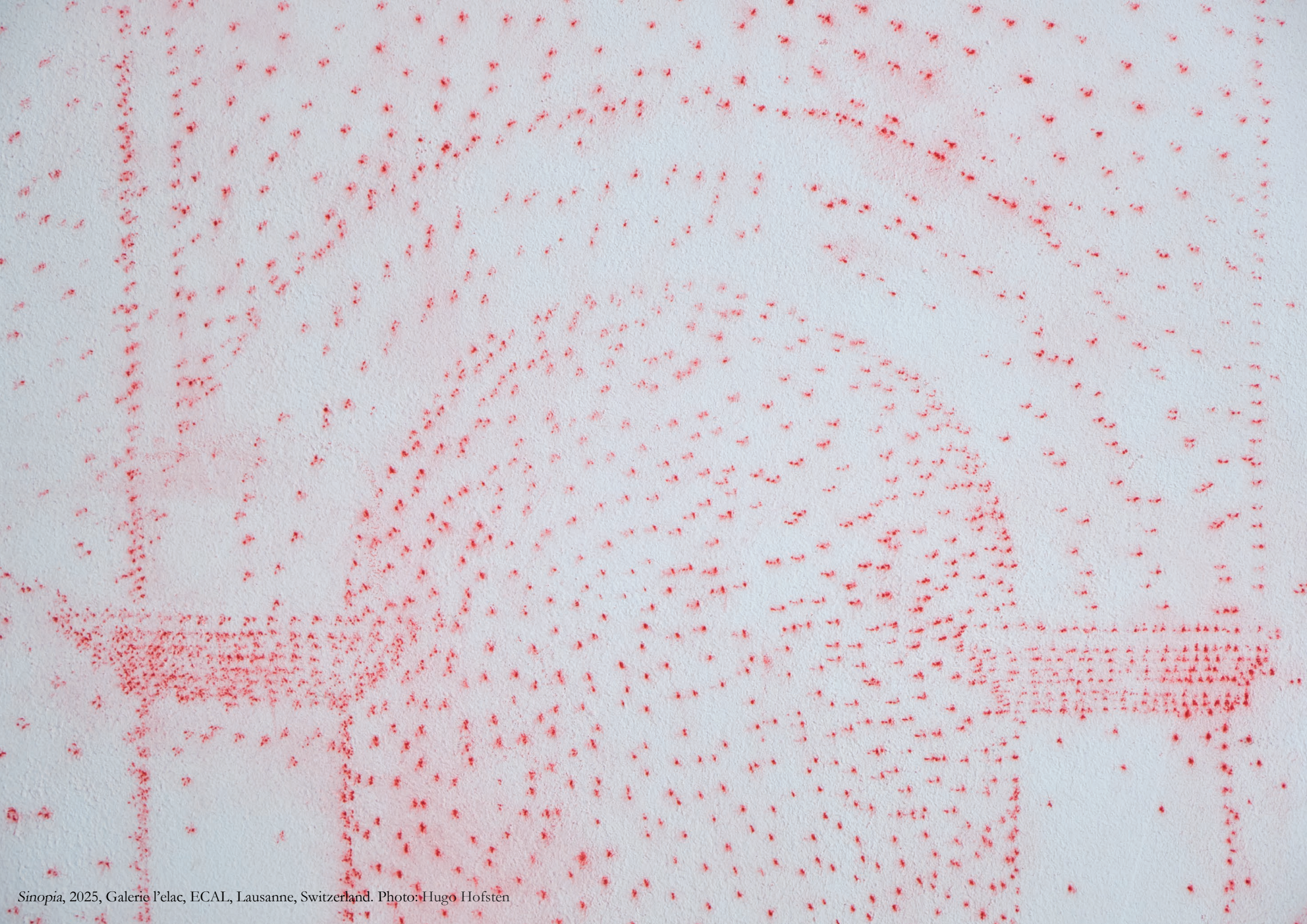
Sinopia, 2025, Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland. Photo: Daniel Walcher

Sinopia
2025
Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland
Photo: Daniel Walcher

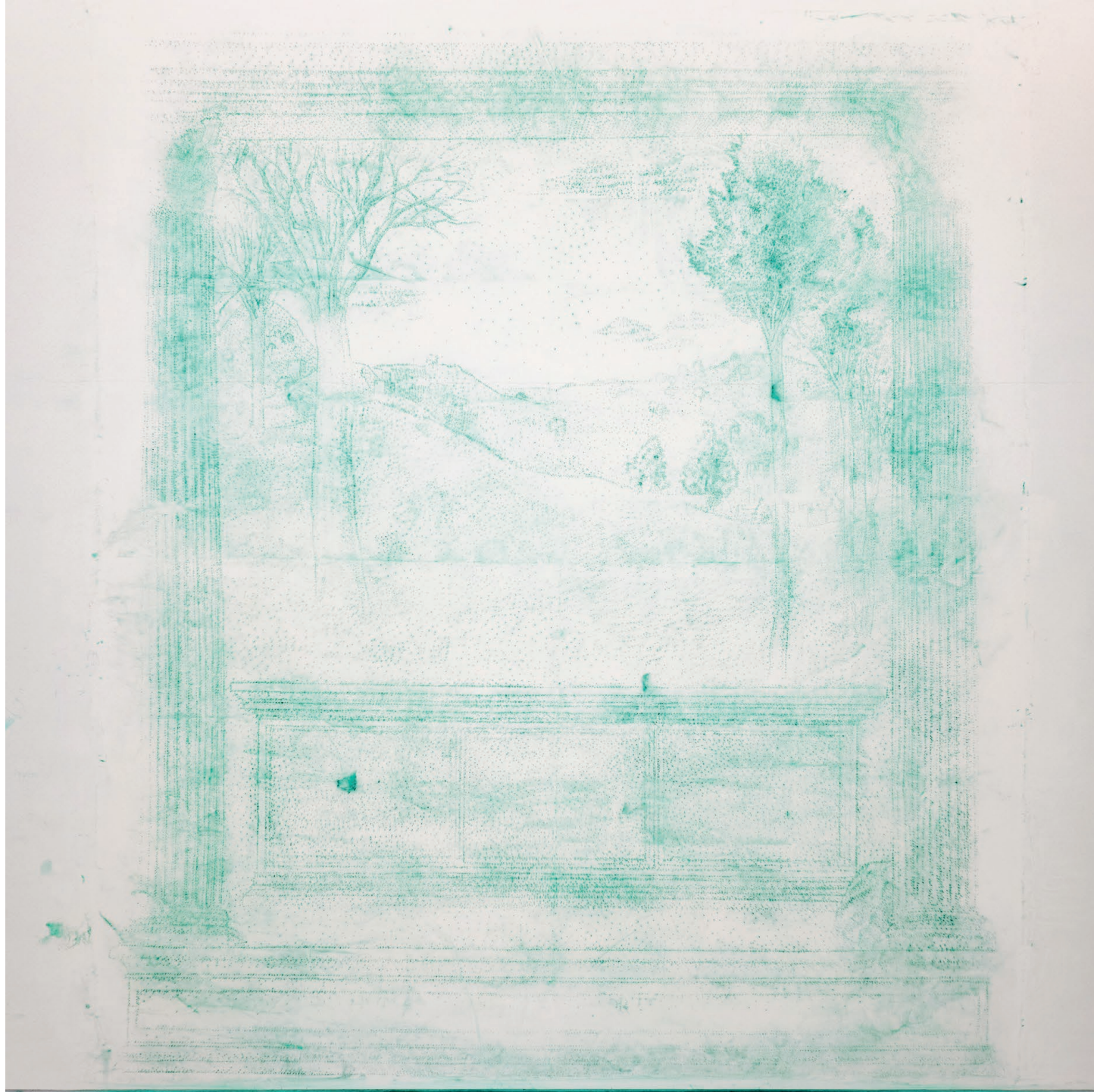


Sinopia
2025
Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland
Photo: Hugo Hofsten

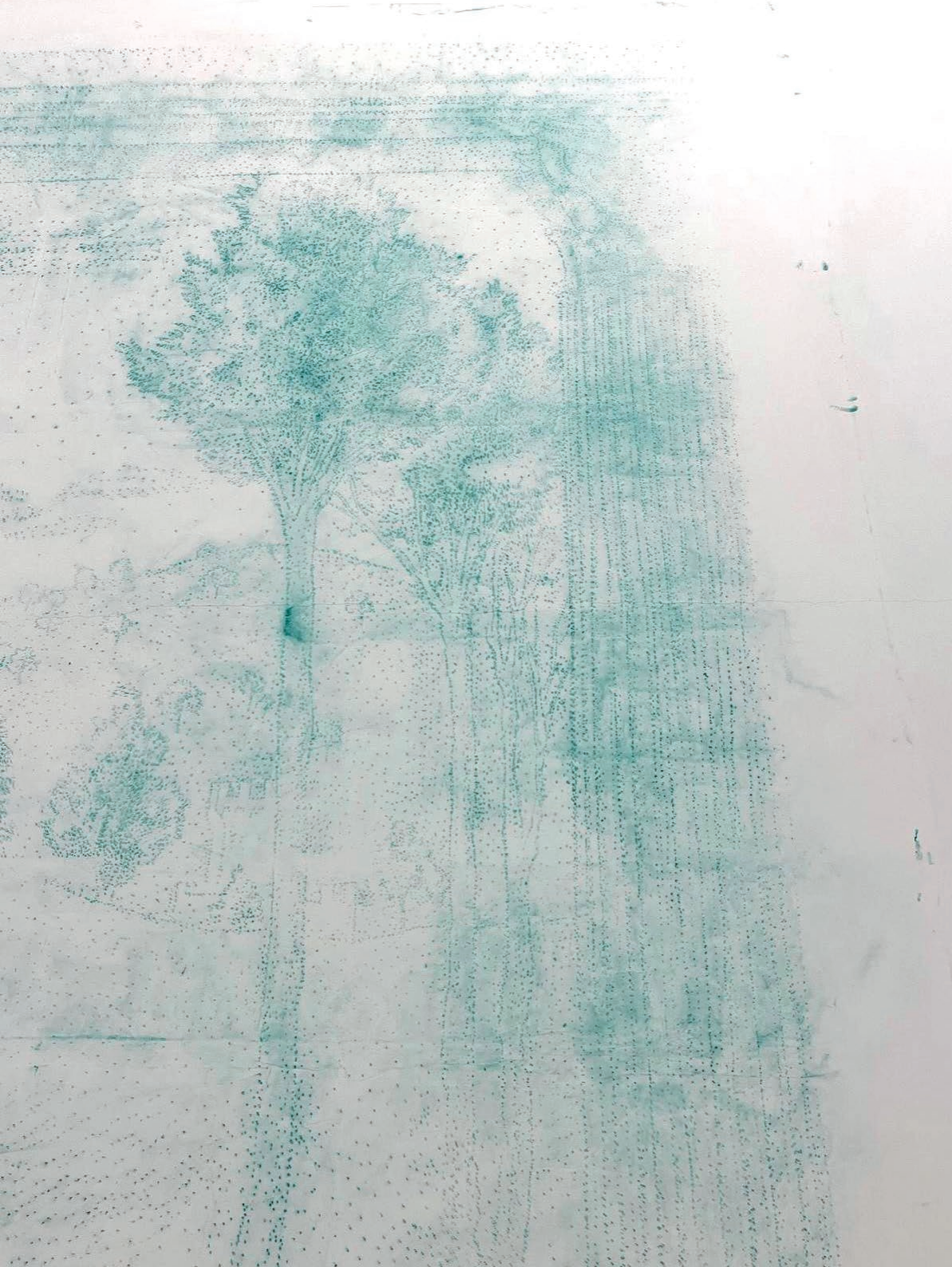




Sinopia, 2025, Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland. Photo: Hugo Hofsten



Sinopia
2024
Artopia, Milan, Italy
Photo: Agnese Barbarani







Sinopia, 2024, Dots, Leipzig, Germany. Photo: Gustav Franz

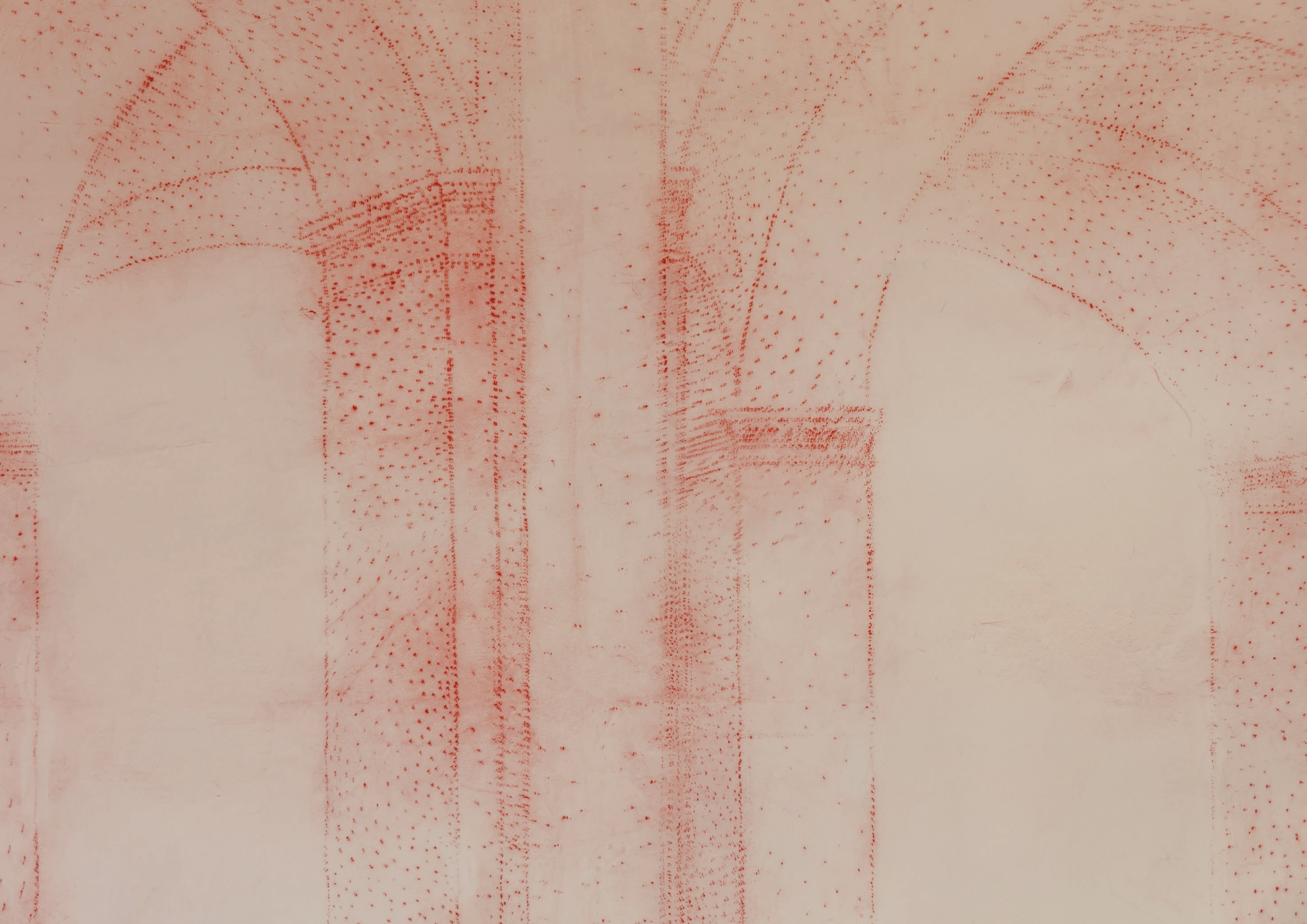








Sinopia, 2024, Dots, Leipzig, Germany. Photo: Anna fritsche





Sinopia, 2024, École cantonale d'art de Lausanne, Lausanne, Switzerland.





Esposizione Sud Est
Open by Appointment

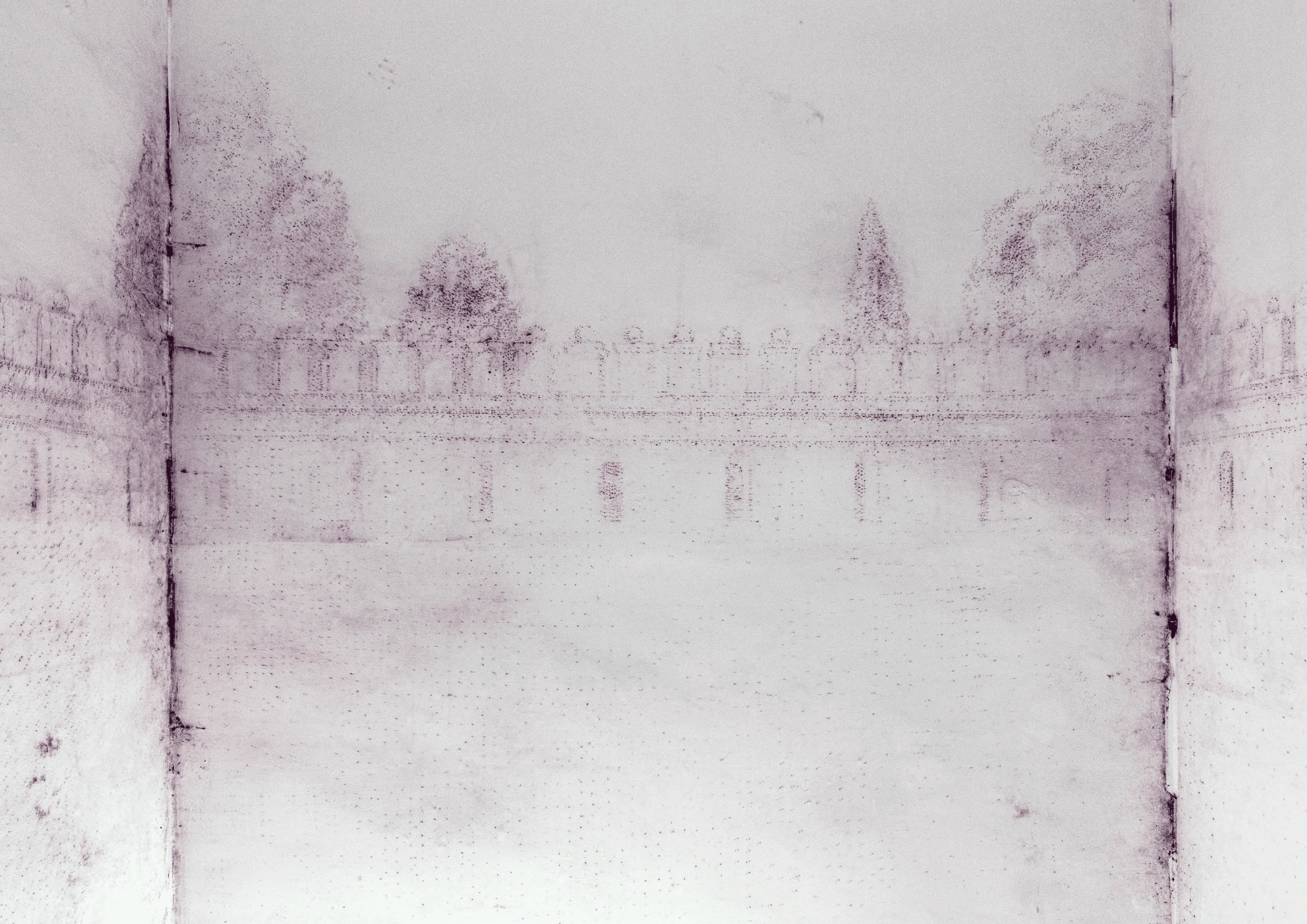
18

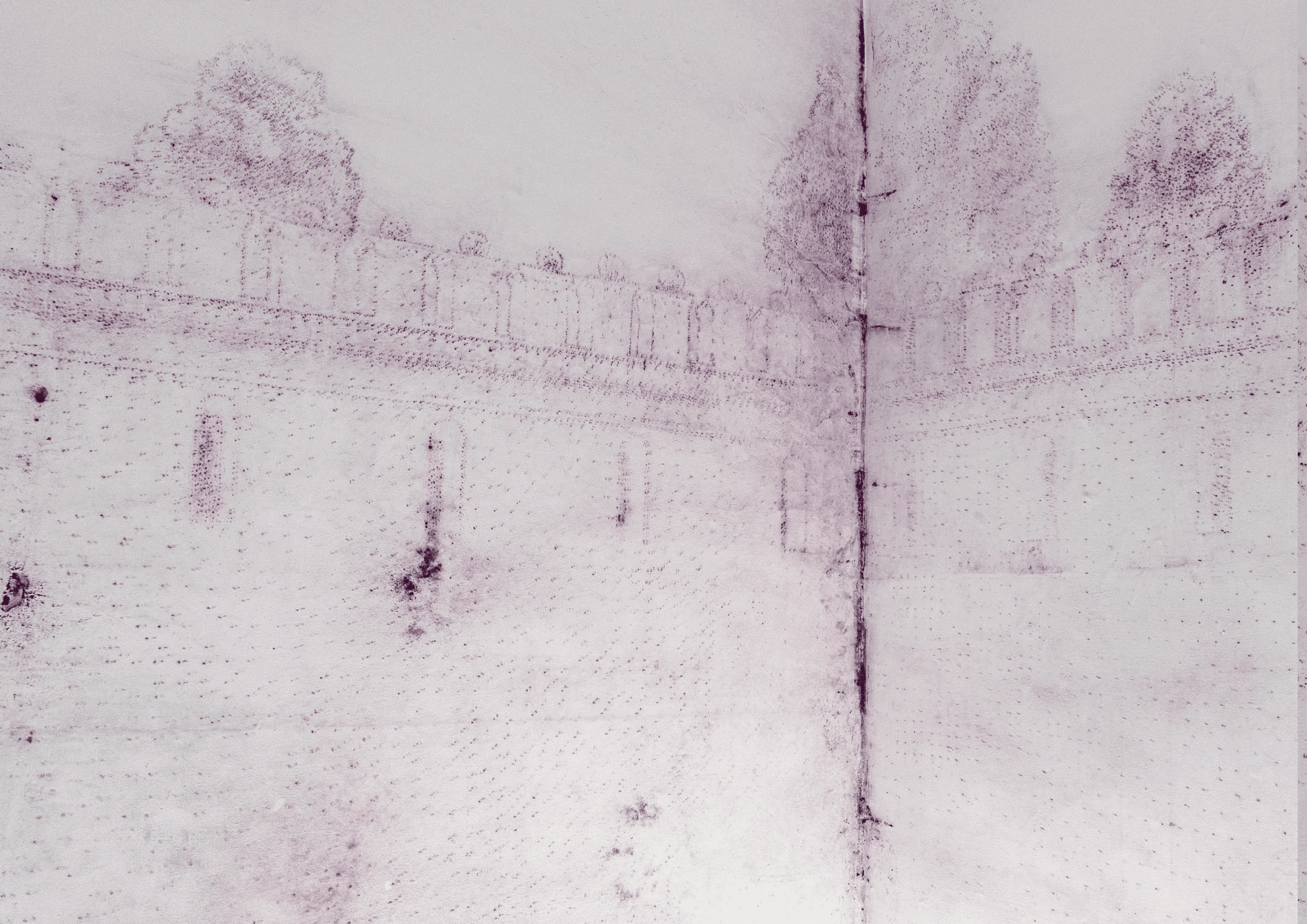
ORNELLO
PRONTO

CARNI FRESCHE
Bovini - Ovini
Suini - Caprini
Polli

CAMPESE











Sinopia, 2023, 307cm x 400cm, Open Studio, Milan, Italy.





Sinopia, 2023, Centro Alik Cavaliere, Milan, Italy. Photo: Michael James Daniele

Ludovico Orombelli has converted a long corridor-like room into a sacred space, where the colour that usually illuminates churches - blue or gold – has been instead replaced with an orangey red. The ceiling, redolent of a starry vault of an ancient church, retains the theological and ontological role of acting as a matrix: everything that exists in the room draws its source from there, as if there was a passage of matter that, from the indefinite, translates on the walls in defined or sometimes shadowy forms. This parallel with the ancient way of conceiving pictorial spatiality, of an environmental nature, has the aim of creating an altered state of perception. The contradiction with the ancient lies here, in the fact that Orombelli places us in an environment that is in its own way exciting and not calming, perhaps even hallucinatory and not simply meditative.

The materials and technique take their inspiration from traditional painting, done with pure pigments using the pouncing technique and the idea of sinopia as a preparatory drawing. In fact, pigment appears to fall from the intense red of the ceiling, with the silhouettes of the trees taking shape on the walls, as if sinopias of the real ones visible through the windows. But if the real trees have a visual, three-dimensional, chromatically composite fullness, those obtained by Orombelli on the white parts of the walls are ghosts that arise from the canons of pouncing - a cardboard sheet is pierced through and then the holes are filled with pigment - so that what we see are traces, suggestions of shapes comparable to memories, or even synthetic grids with a geometric flavour that remind us of pixel codes. In this manner, alongside the open windows, real nature is confronted with a form of nature that we could interpret as digital, that is made up of rhythmic presences and absences of colour.

At the far end of the room we find a squaring of the figurative space, reminiscent of Giulio Paolini's early works and the 1961's *Disegno Geometrico* in particular, but even before those, the squaring recalls foremost the preparations of the pictorial surface in Renaissance and medieval practices, that is, the preparation of the field on which the figuration would take place. Thus, in the same room, we find at the top the magma and lava from which everything metaphorically originates. On the side walls, we find a homage to nature, the eternal subject of painting, which confronts the outdoor view as if in a dialogue with a garden or a Milanese interior courtyard, perfectly situated in a historical here and now and, therefore, also not very Arcadian and subtly engaged with the present challenges of the planet as well as the structure of cities. We are inside a fully urban context, man-made and catered to over millennia, between tradition and technological innovation.

The recent artistic movements to which this operation could be linked are many: from Paolini's proto-conceptual art to a reflection on European urban Public Art, from the Earth Works of the American 1970s to a relational attitude born in the 1990s, when the importance of the spectator and his specific way of crossing, reading, experiencing and impregnating an environment became evident: the room conceived by Orombelli must be walked through and cannot be grasped at a mere glance, as if it was a painting that does not require bodily involvement. All this, however, cannot distract us from the artist's desire to talk to us about painting itself, or at least its Western tradition: techniques such as encaustic painting and sinopia evoke the practice of fresco painting and remind us that environmental art and public art, although only recently theorised, have centuries-old roots that cannot be evaded. They were born to create works that were meant to last, just as the fresco, which does not appear here, and one wonders why. The answer might be that the sense of permanence, of endurance, of trust in duration is a part of our way of feeling, but it is vanishing in these times of speed, uncertainty, innovation, with all the existential disorientation that comes with it. We cannot escape the past, we cannot deny the present, and we must live in the here and now. The emotional tube that Orombelli proposes to us, from its mental and philosophical side to its more figurative and enjoyable side, suggests that we should not shy away from any doubts. On the contrary, we should face many of them with a curious, spiritual, historically informed mind and, above all, open to the evolution of language; without forgetting the need to oscillate between our thoughts and impulses, to remind ourselves that the logic intrinsic to the form of a tree does not change, and neither does our need to represent it and to represent, remember, reflect in a continuous back-and-forth between the truth beyond the windows and other truths, sedimented on ceilings, walls and gaps between floor tiles, in which an ancient yet tangible pigment is randomly wedged.

Angela Vettese

Ludovico Orombelli ha trasformato un lungo parallelepipedo di metri cubi in uno spazio sacrale, dove il colore che illuminava le chiese – il blu o l'oro – si è convertito in un rosso aranciato. Il soffitto, memoria della volta stellata di un'antica chiesa, conserva il ruolo teologico e ontologico del porsi come matrice: tutto quello che esiste nella stanza trae la sua fonte da là, come se ci fosse un trapasso della materia che, dall'indefinito, si traduce sulle pareti in forme definite o talvolta umbratili. Questo parallelo con il modo antico di concepire la spazialità pittorica, di natura ambientale, è rivolta a suscitare uno stato percettivo alterato. La contraddizione con l'antico sta qui nel fatto che Orombelli ci mette in un ambiente a suo modo eccitante e non tranquillizzante, forse addirittura allucinato e non semplicemente meditativo.

I materiali e la tecnica prendono spunto dalla pittura tradizionale, fatta con i pigmenti puri con la tecnica dello spolvero e con l'idea di sinopia come disegno preparatorio. Dal rosso intenso del soffitto, infatti, pare cadere il materiale per le sagome degli alberi disegnati sulle pareti, quasi sinopie di quelli reali che si intravedono dalle finestre. Ma se gli alberi reali godono di una pienezza visiva, tridimensionale, cromaticamente composita, quelli ottenuti da Orombelli sulle parti bianche delle pareti sono fantasmi che nascono dal codice dello spolvero – un cartone viene bucato e poi si riempiono i buchi di pigmento – tale per cui ciò che vediamo sono tracce, suggerimenti di forme paragonabili a ricordi, addirittura griglie sintetiche di sapore geometrico che ci ricordano i codici di pixel. Con le finestre aperte, dunque la natura reale si confronta con una forma di natura che potremmo interpretare come digitale, cioè fatta di presenze e assenze ritmiche del colore.

Al fondo della stanza compare una squadratura dello spazio figurativo che ricorda le prime opere di Giulio Paolini, il Disegno geometrico del 1961 in particolare, ma ancora prima di quelle, la squadratura ricorda le preparazioni della superficie pittorica di stampo rinascimentale e medievale, cioè la preparazione del campo su cui avrebbe avuto luogo la figurazione. Così, in uno stesso ambiente, troviamo in alto il magma e la lava da cui origina metaforicamente il tutto. Sulle pareti laterali troviamo un omaggio alla natura, soggetto eterno della pittura, che si confronta con l'esterno come in un dialogo con una land art da giardino, da interno milanese, perfettamente situato in un qui e ora storico e quindi anche poco arcadico e sottilmente impegnato con i presenti destini del pianeta nonché della struttura delle città. Siamo dentro a un contesto pienamente urbano, antropizzato e pettinato da millenni, tra tradizione e innovazione tecnologica.

I movimenti artistici recenti a cui si potrebbe legare quest'operazione sono del resto molteplici: dal protoconcettuale di Paolini a una riflessione sulla Public Art urbana europea, dagli Earth Works degli anni settanta americani a un'attitudine relazionale nata negli anni Novanta, quando è divenuta palese l'importanza dello spettatore e del suo specifico modo di attraversare, leggere, vivere e impregnare un ambiente: la stanza concepita da Orombelli deve venire percorsa e non può essere colta a colpo d'occhio, come se fosse un quadro che non chiede un coinvolgimento corporeo. Tutto questo però non può distoglierci dal desiderio dell'artista di parlarci della pittura in sé, o almeno della sua tradizione occidentale: parole come encausto e sinopia evocano la pratica dell'affresco e ci ricordano che l'arte ambientale e la public art, per quanto siano state teorizzate solo in tempi recenti, hanno radici secolari che non possono essere eluse. Sono nate con i mezzi tipici di una pittura nata per perdurare nel tempo, come appunto l'affresco che qui non compare, e c'è da chiedersi per quale motivo. La risposta potrebbe essere che il senso della permanenza, della perduranza, della fiducia nella durata è una parte del nostro modo di sentire, che però sta svanendo in tempi di velocità, incertezza, innovazione, con tutto il disorientamento esistenziale che ne deriva. Non possiamo sfuggire al passato, non possiamo negare il presente e dobbiamo vivere il qui e ora. Il tubo emozionale che ci propone Orombelli, dal suo lato mentale e filosofico a quello più figurativo e godibile, ci suggerisce di non sottrarci a nessun dubbio, anzi, di affrontarne moltissimi con mente curiosa, spirituale, storicamente informata e soprattutto aperta all'evoluzione del linguaggio; senza dimenticare il nostro bisogno di oscillare tra pensieri e pulsioni, di sapere che la logica intrinseca nella forma di un albero non cambia, e non cambia il nostro bisogno di rappresentarla e di rappresentare, ricordare, riflettere in un andirivieni continuo tra il vero oltre le finestre e in altra verità, quella sedimentata su soffitto, pareti, fughe tra le piastrelle del pavimento, in cui a caso si incunea un pigmento antico eppure tangibile.

Angela Vettese













Ribaltamento (Cielo), 2022, 48m2, fresco painting, Tagli, ArtNoble Gallery, Milan, Italy. Photo: Emanuele Sosio Galante



Ribaltamento (Cielo) is a fresco painting covering 48m² of the gallery floor. Aiming to destabilise the traditional understanding of the technique, the work overturns its conventional placement - shifting from wall or ceiling to the horizontal plane. The image of a boundless celestial depth hinders the viewer's path.



Parete, 2022, inkrubbing on paper, Como Contemporanea, Como, Italy.





Education

2023 - 2025 MA Visual Arts, The École cantonale d'art de Lausanne (ECAL)
 2016 - 2019 BA (Hons) Fine Art, Arts University Bournemouth, Dorset, UK

Solo Shows

2024 *In a place I still don't know*, Dots, Leipzig, Germany
Una stanza deve avere più di quattro angoli, Espozione sud-est, Conversano, Italy
 2023 *Al di qua*, Provinciale 11, Centro Artistico Alik Cavaliere, Milan, Italy

Group Shows

2026 *Platform26*, Kunsthau Pasquart, Biel/Bienne, Switzerland (upcoming)
 2025 *Diploma Show*, Galerie l'elac, ECAL, Lausanne, Switzerland
 2024 *Farewell to the stage*, Artopia, Milan, Italy
Home! Sweet home, Spazio Tenda, Milan, Italy
 2022 *Spaces, an open intimacy*, Tagli, ArtNoble Gallery, Milan, Italy
Saluti da Coco, Como Contemporanea, Como, Italy
Love Crush, Anonima Kunsthalle, Varese, Italy
Break-in. Temporal Displacement, The Address Gallery, Brescia, Italy
 2021 *Macina*, TreTre, Viafarini.work, Milan, Italy
Ardere ardere ardere ardere, Sa.turn Platform, Verona, Italy
Atlas, mappe e visioni dal Mediterraneo, Going Public, Milan, Italy
Entre-Acte, Renata Fabbri Contemporary Art, Milan, Italy
 2020 *Prossimo*, Spazio Tilde, Artdate-Il Dono, Castel Cerreto, Italy
Saremo in pochi, VIR Viafarini-in-residence, Milan, Italy
 2019 *Studio Visit*, The Blank Contemporary Art, Bergamo, Italy

Residencies / Prizes

2025 *Raccolti II*, Provinciale11, Casa Vettese-Donati, Lunigiana, Italy
 2024 *Raccolti*, Provinciale11, Casa Vettese-Donati, Lunigiana, Italy
 2022 *Post Ex*, Rome, Italy
Dolomiti Contemporanee, Borca di Cadore, Italy
 2021 *Premio Fabbri*, Finalist
Tagli, Stromboli, Italy
 2020 *VIR Viafarini in residence*, Milano, Italy
 2019 *IN PRATICA*, Viaindustriae, Foligno with *The Blank Contemporary Art*, Bergamo, Italy

Selected Press / Talks

2024 *Ludovico Orombelli "In another place I still don't know" DOTS / Lipsia*, Flash Art
 2022 *Ludovico Orombelli, Studio Visit*, Quadriennale di Roma
 2021 *Fuoco Incrociato #1 Stefano Arienti- Ludovico Orombelli a cura di Giulio Verago*, Viafarini, Italy

