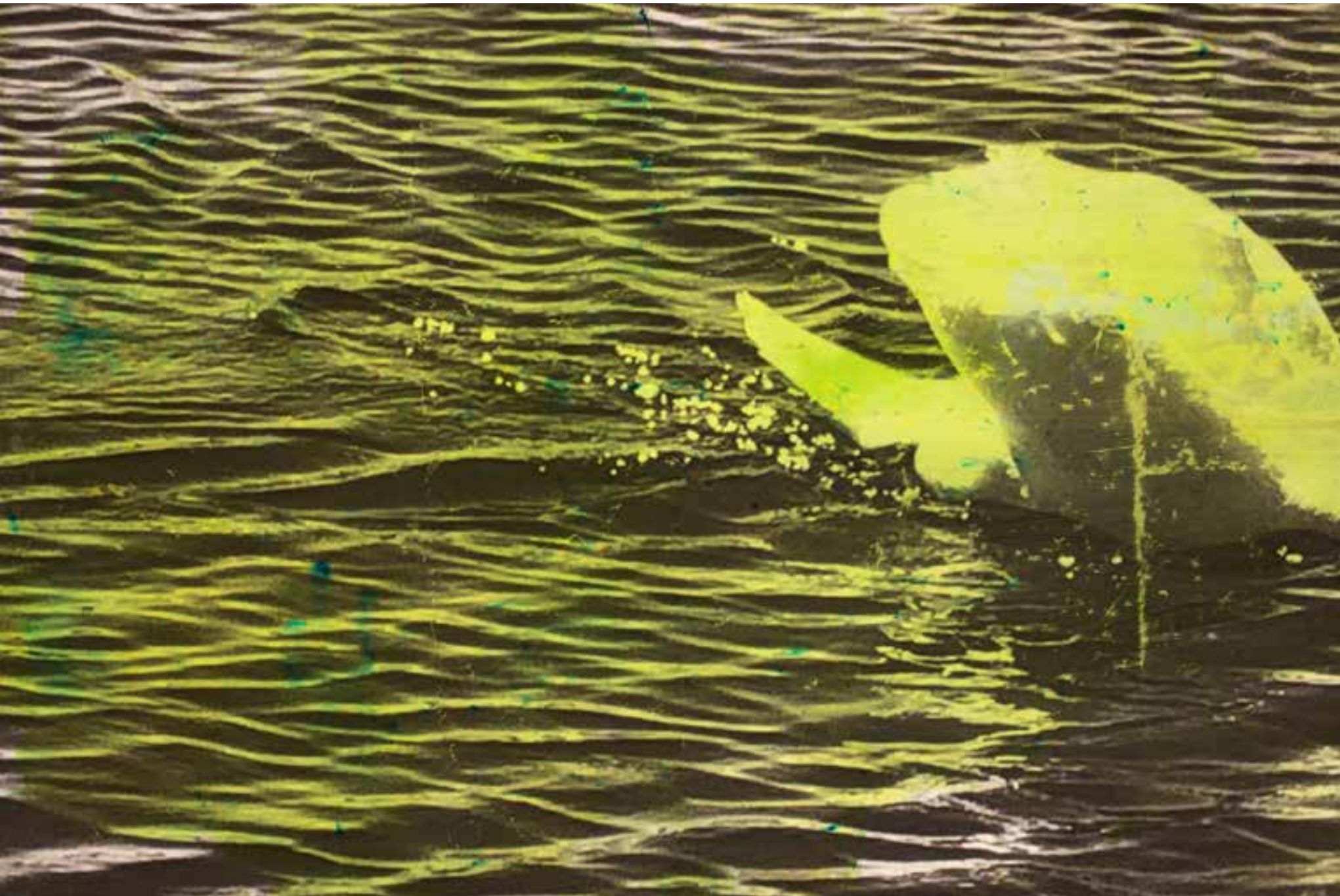
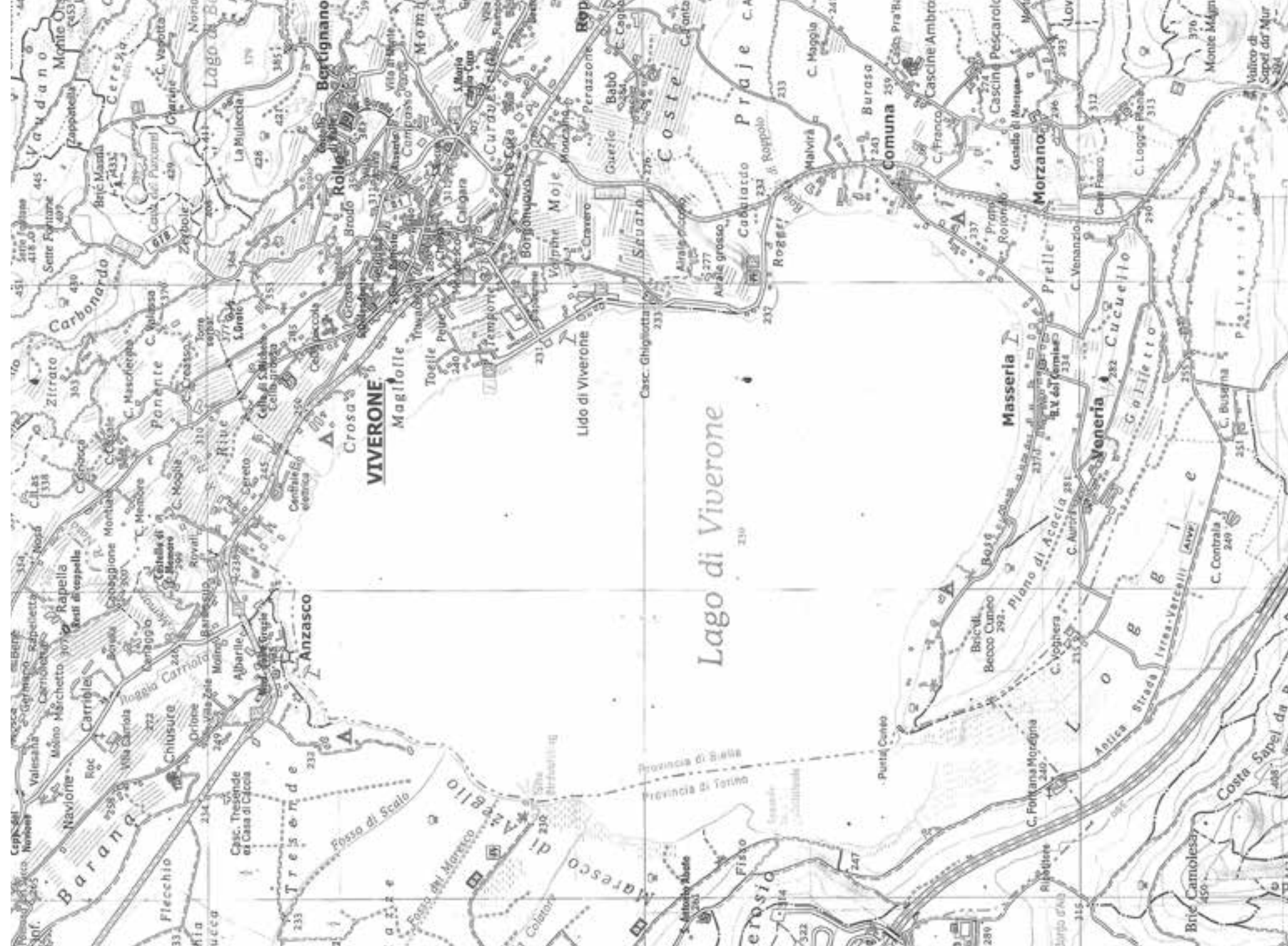
















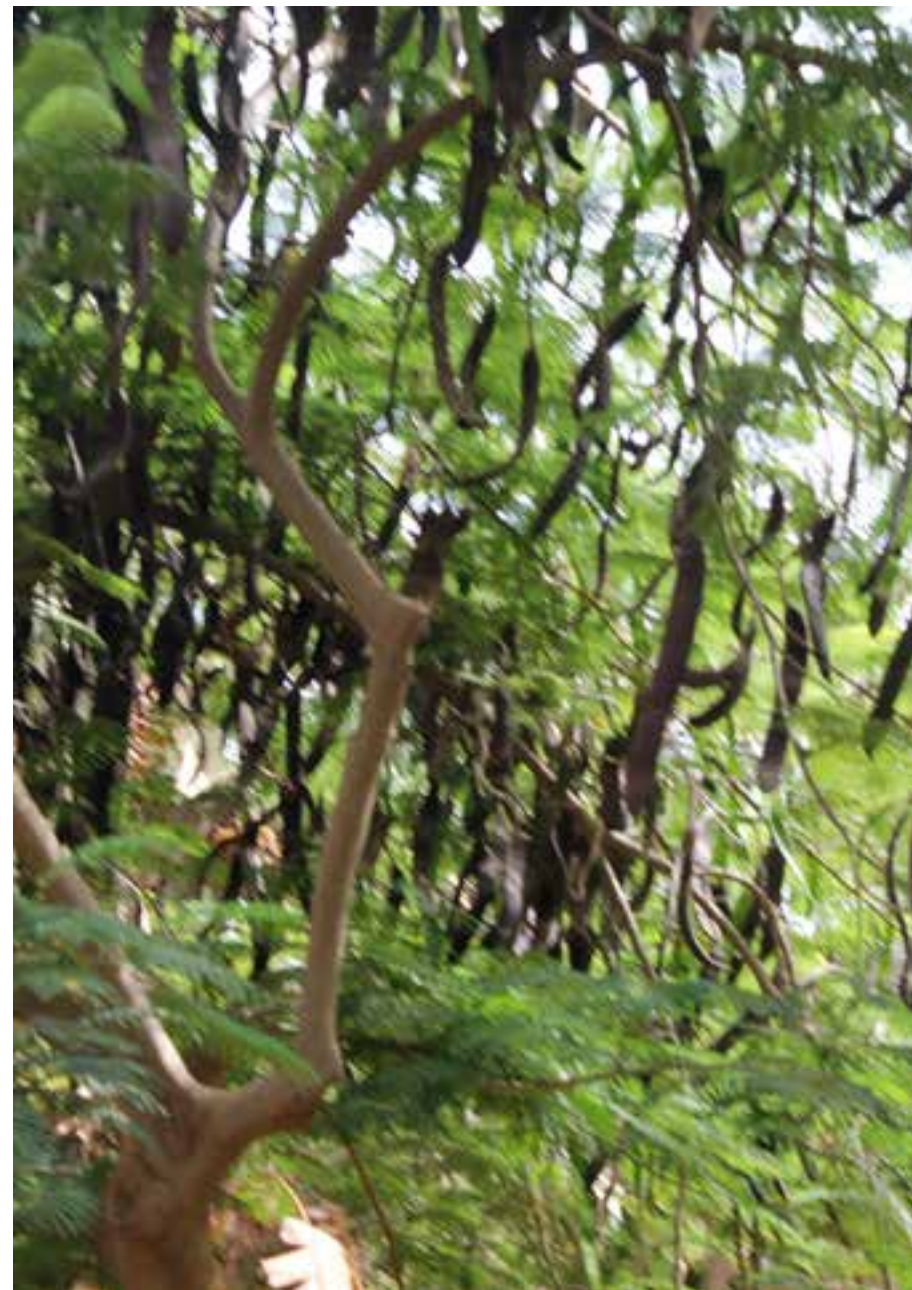


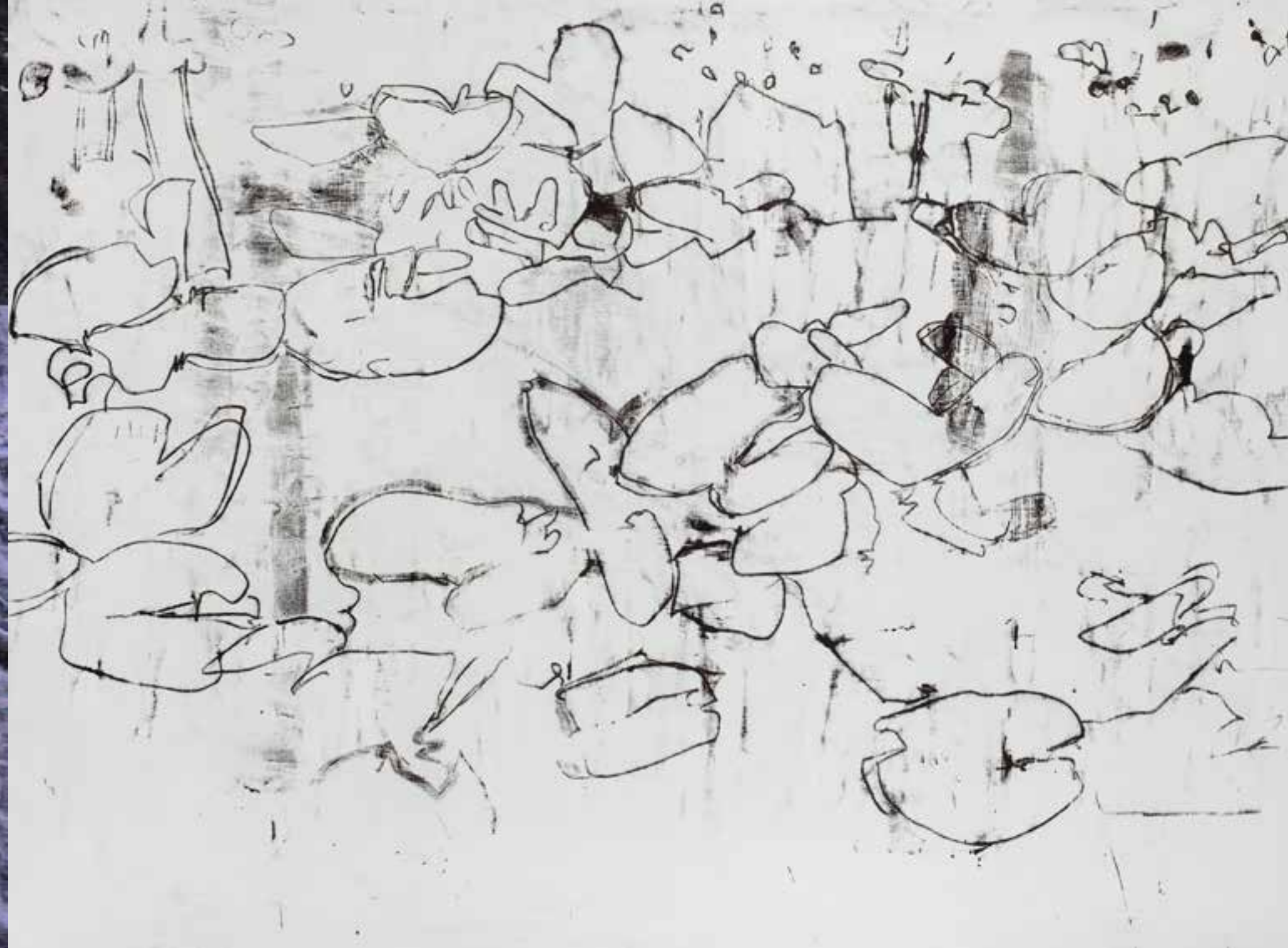
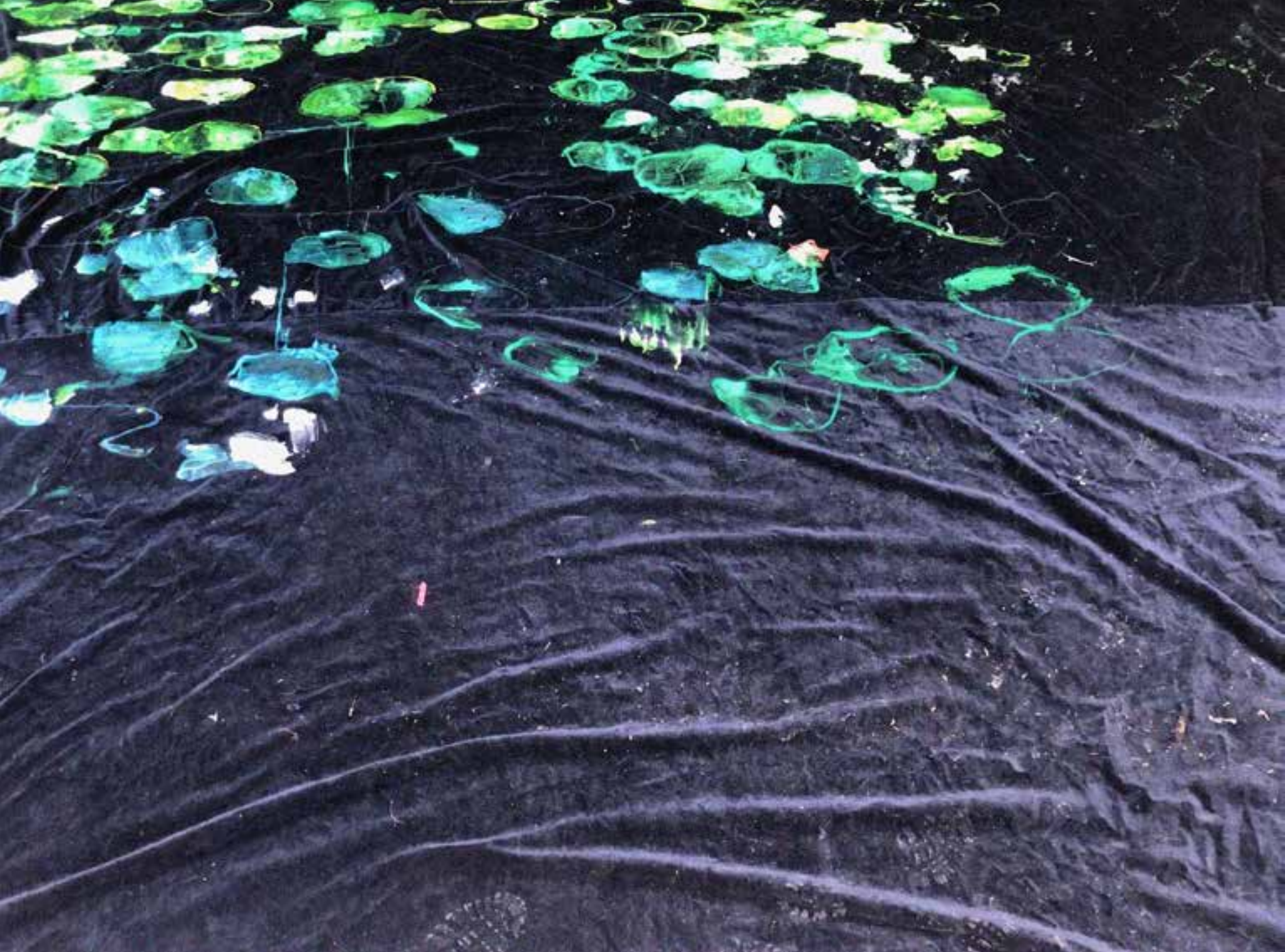








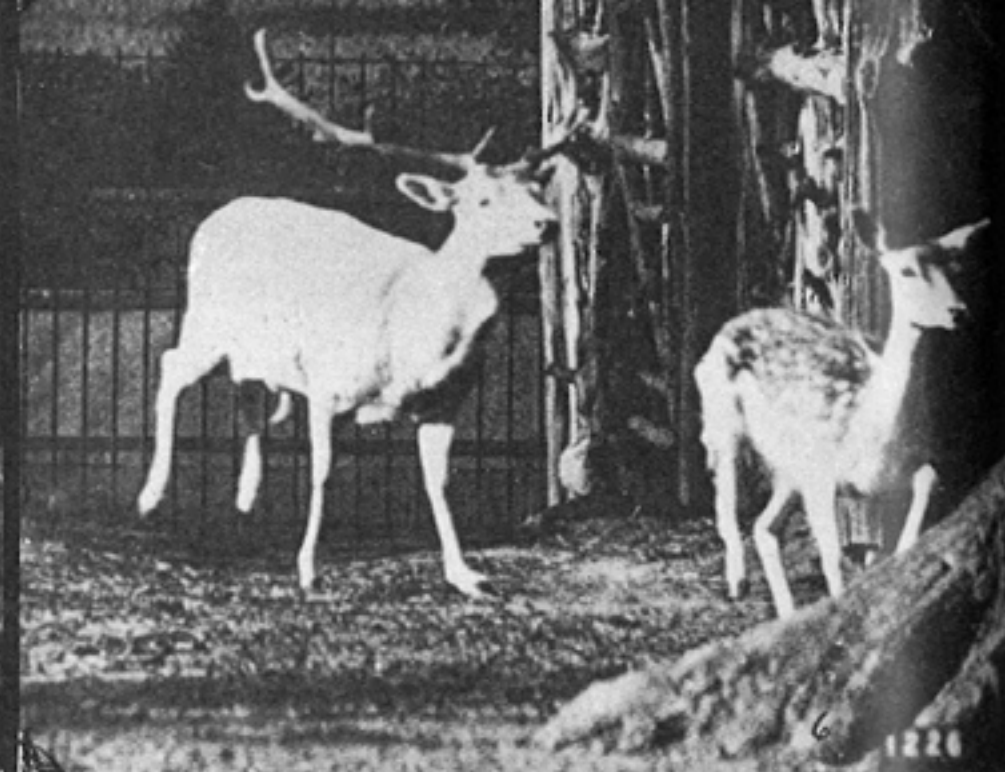




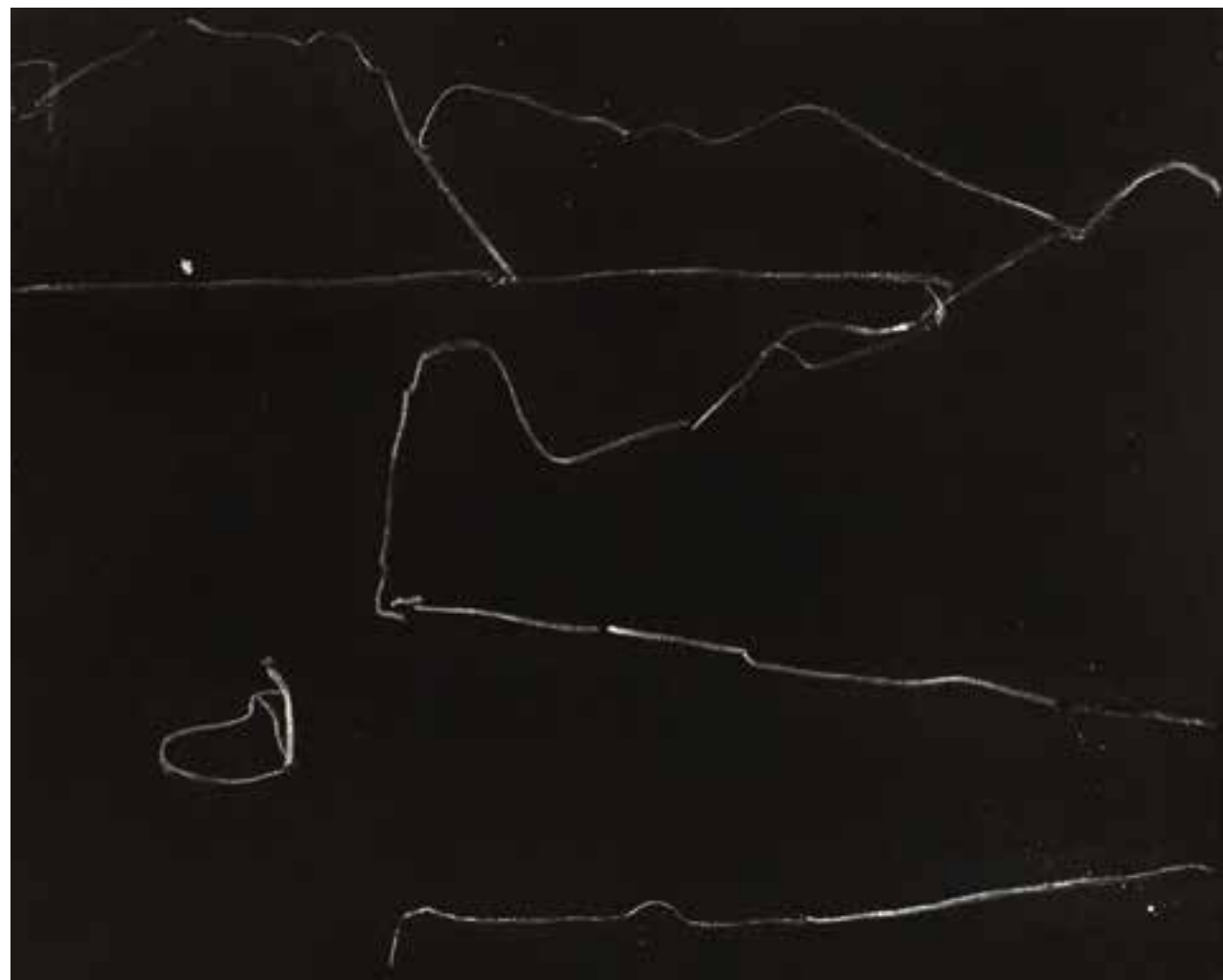




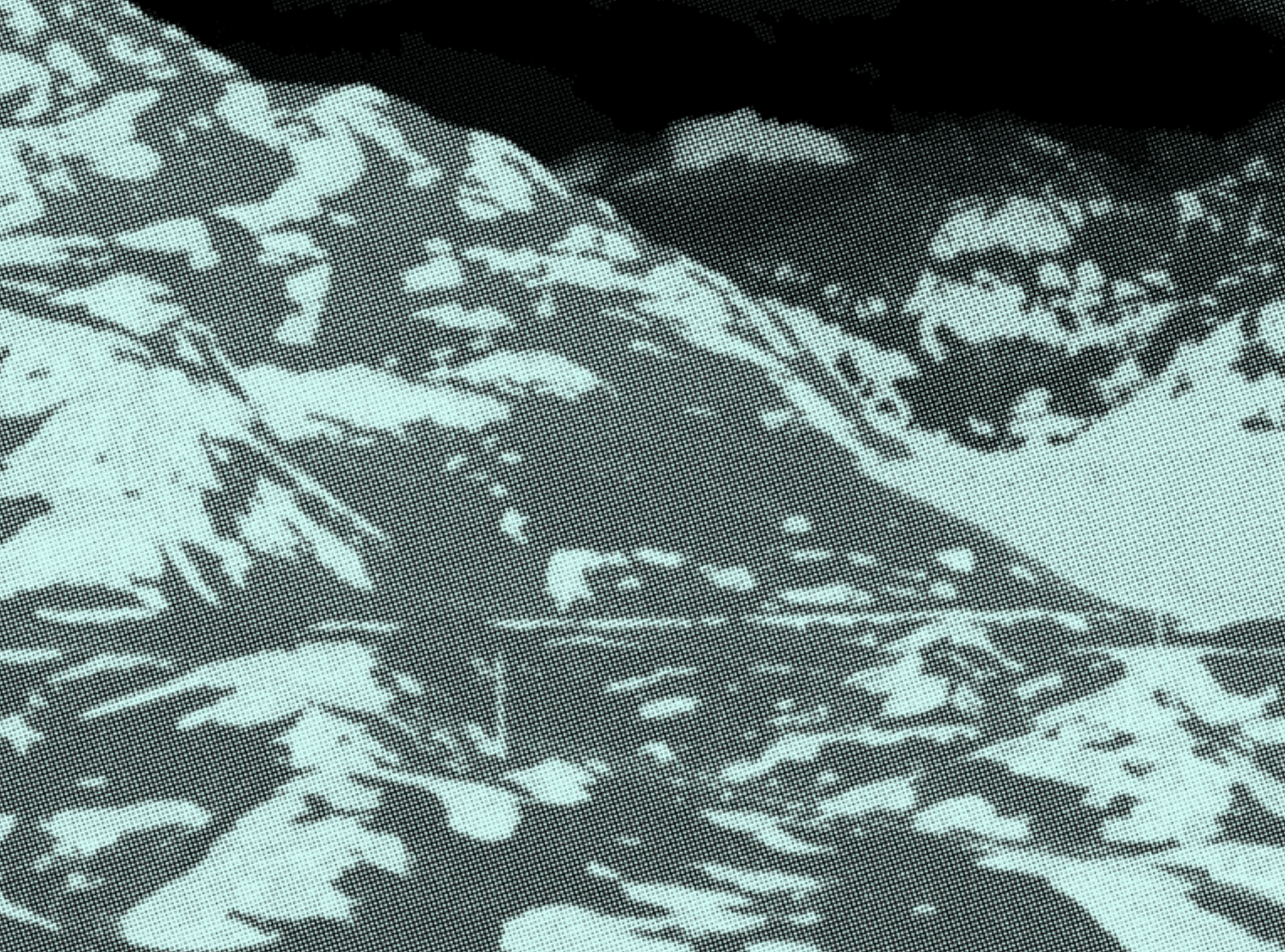


















Fry



h.



Fry

ESERCIZIO



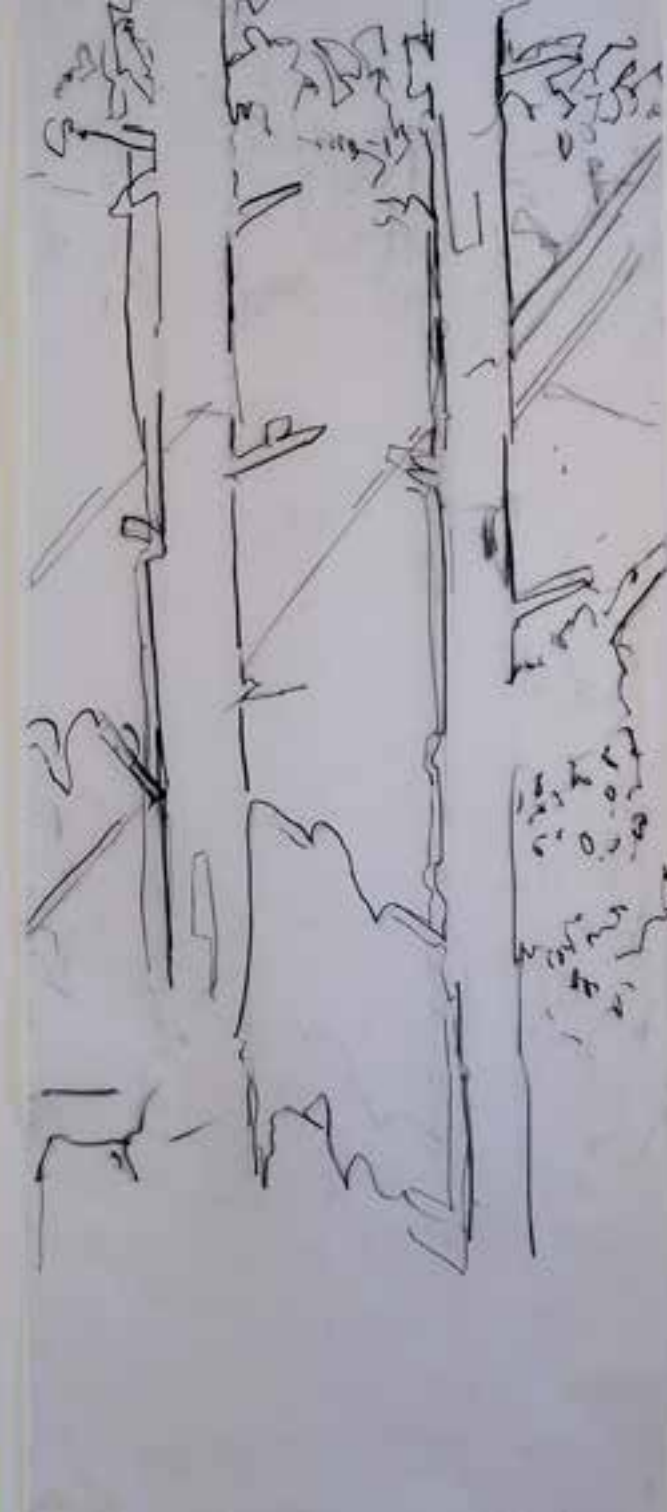
1/9

7/5

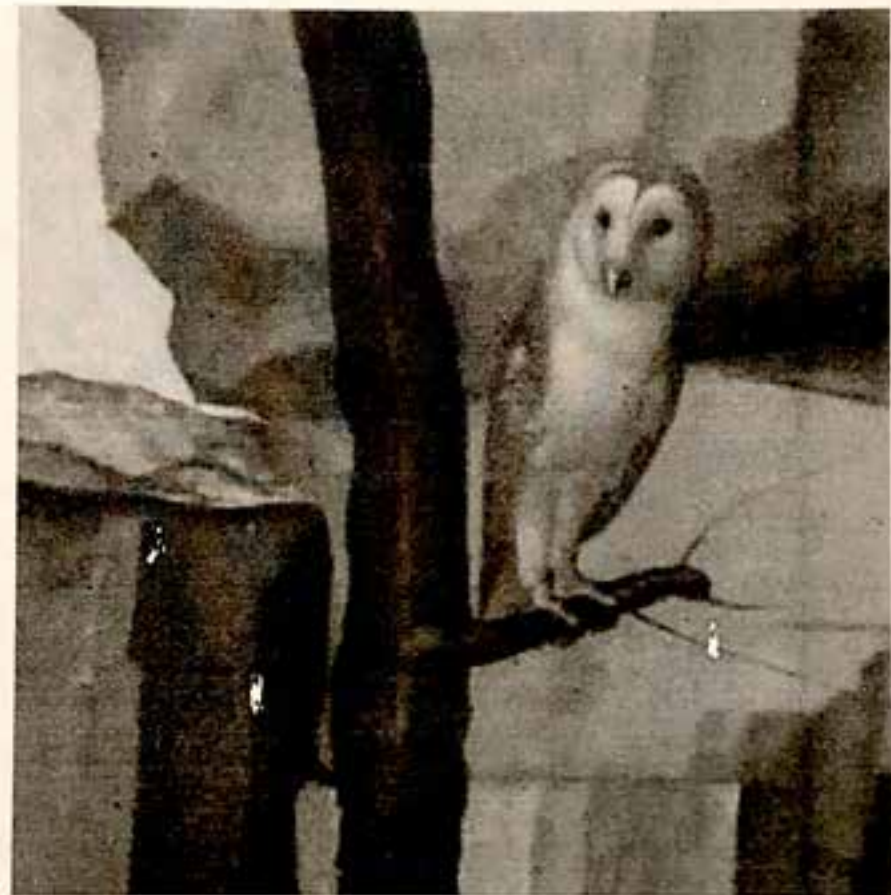


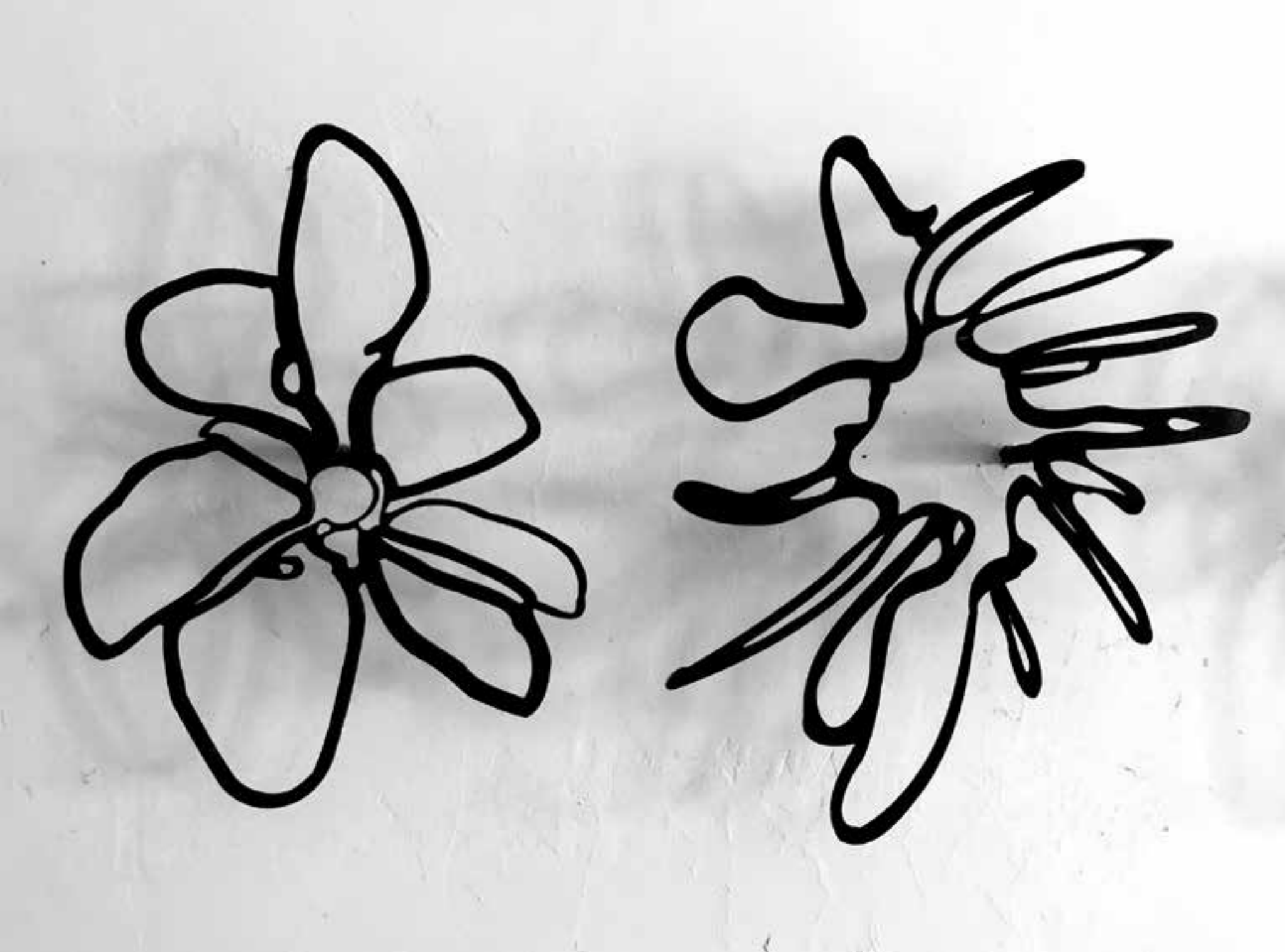
Fig 1

Fig 2





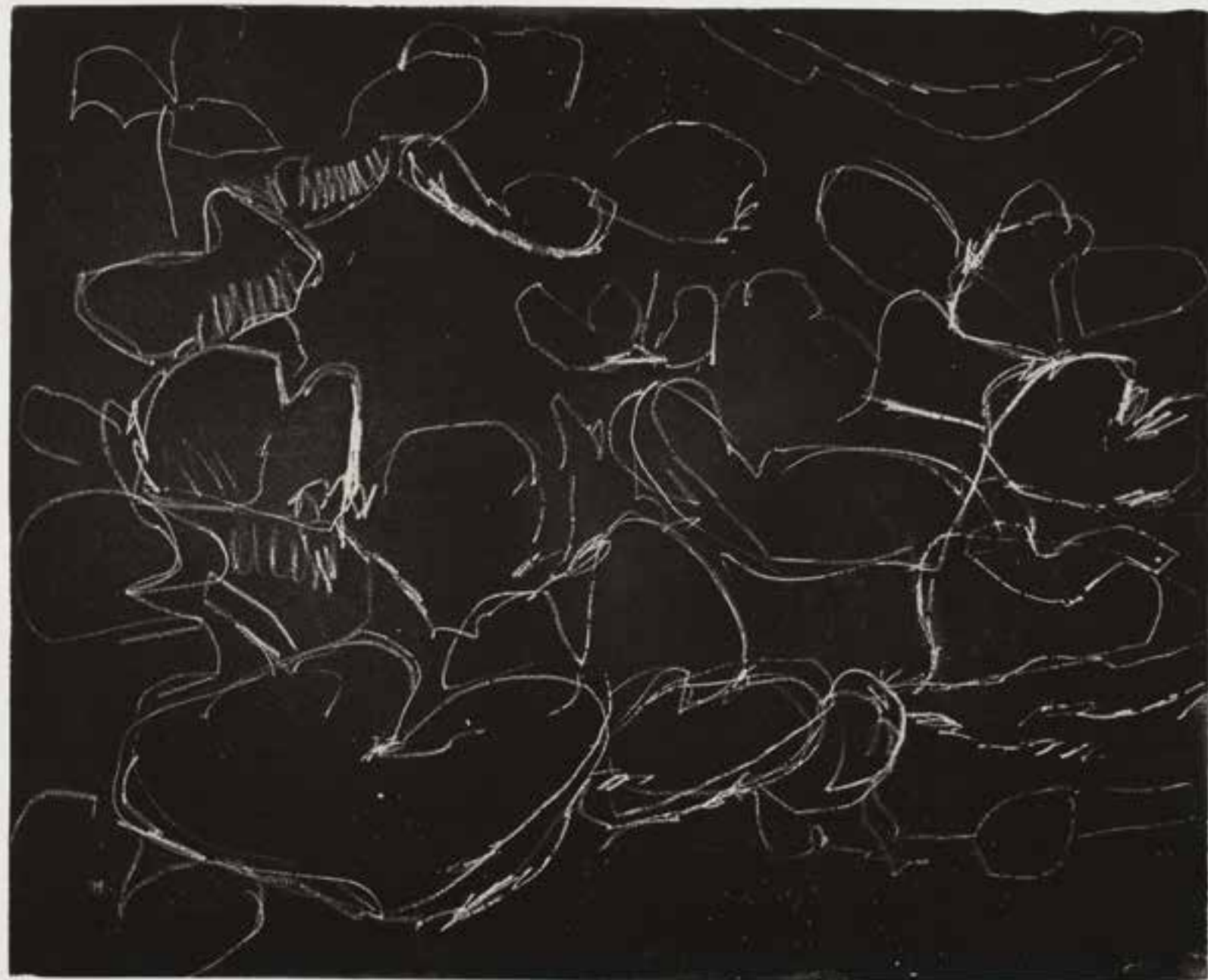
















1. STRAND IN ANDALUSIEN
2. LIDO DI VENEZIA, 2025, Suite von 4 Fotografien
3. LAPPLÄNDISCHE FAMILIE, 1920er-Jahre
4. KONRAD, 2025, Digitaldruck, 50 x 70 cm
5. KONRAD, 2025, Digitaldruck, 50 x 70 cm
6. CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 1, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 2, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
7. LANDKARTE DES LAGO DI VIVERONE
8. DIE SCHWÄNE AUF DEM SEE, 2024, Suite von 24 Fotografien
9. CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 3, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 4, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
10. HELICONIA PARADISE 1, 2025, Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm
HELICONIA PARADISE 2, 2025, Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm
11. GRAND HOTEL AM LIDO DI VENEZIA
12. VAL VIGEZZO, 1930er-Jahre
13. CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA, 2025, Industriefarbe auf Leinwand, 116 x 89 cm
CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA, 2025, Industriefarbe auf Leinwand, 116 x 89 cm
14. JANUAR AUF KUBA 1, 2018, Digitaldruck
15. JANUAR AUF KUBA 2, 2018, Digitaldruck
16. SHEHERAZADE IN TREMEZZO, 2021
17. ANTISPRITZ, 2008, Aquatinta- und Kaltnadelradierung, 50 x 69 cm
18. TI CI PORTO, 2025
19. JACARANDA, 2026, Milano
20. LANDSCHAFT, 1982, Bleistift auf Papier, 18 x 24 cm
21. TANZ IM STUDIO, 1919
- 22.–23. FUERTEVENTURA FÜR IMMER
24. SEEROSENSAMT IN MAGNANO, 2022
25. SEEROSEN, 2025, Industriefarbe auf Leinwand, 160 x 220 cm
26. SASSISASSI A FRANCOFORTE, 2008
27. SASSISASSI A FRANCOFORTE CON LA LUNA PIENA, 2008
28. CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 5, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA 6, 2025, Monotypie auf Papier, 62,5 x 50 cm
29. URLAUB AUF DEM LAND, 2019
30. DAS ATELIER VON BORRIANA, 2026
31. EIN GESCHENK FÜR MOIRA, 2024
- 32.–33. HIRSCH IM GALOPP, 1899
34. EIN GESCHENK FÜR VERONICA, 2024
35. UNTER DER BRÜCKE VON MILANO CERTOSA, 2026
36. PREVOCALI QUASI A, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
37. HOMMAGE AN DAVID, 2026
38. PREVOCALI U, 2020, handkolorierte original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm

39. AMATO-FLUSS, 2014
40. HALLALI DU CERF, 2018
41. SANKT GOTTHARD, 2025
42. SANKT GOTTHARD, 2025
43. SACRO MONTE DI VARALLO, 2025
44. DIE SHERPAS BEIM AUSRUHEN VOR DEM ERREICHEN DES EVEREST, 2020
45. PREVOCALI I, 2020, handkolorierte original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
46. PREVOCALI A, 2020, handkolorierte original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
47. SAN BERNARDINO BEI PISTOIA, 2017
48. MONTE ROSA, 1978, Radierung, 35 x 25 cm
49. LESEÜBUNG, 2021, Lecco
50. ZIEGEN IN VALLE CERVO, 2019
51. PREVOCALI. VALBONDONE, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
52. PREVOCALI. GILBERT, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
53. EULEN IN AREZZO, 2023
54. PREVOCALI. TITICACA, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
55. TÄNZERINNEN IN DER SCHWEIZ
- 56.–57. NOCHMAL DIE EULEN VON AREZZO
58. PREVOCALI. GEORGE, 2020, handkolorierte original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
59. POUR TOI, 2026
60. PREVOCALI. CUZCO, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
61. PREVOCALI. DEPENDE, 2020, handkolorierte original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
62. CASA TOUSCO, Gresmatten, Gressoney St. Jean
63. CONCA VERDE, 2026
64. JE T'AI ME, 2024
65. MOI NON PLUS, 2025
66. TIRO A SEGNO
67. PREVOCALI. HOTEL AMOUR, 2020, original Aquatinta-Radierung auf Hahnemühle-Papier, 50 x 70 cm
68. NOBU – REDUX, 2026
69. SUNSET – SUNSET, 2010
70. MAGNANO BY NIGHT, 2020

Lebensmittelpunkt Mode. Mailand.

Lars Jonathan Becker

Giovanni Frangis Atelier liegt im südöstlichen Teil der italienischen Modehauptstadt, in einem verwinkelten Hinterhof hinter einer viel zu großen braunen Holztür. Durstig und voller Lebensdrang treten wir hinaus. Die Sonne, längst über ihrem höchsten Punkt, schenkt uns noch immer ihre warme Aufmerksamkeit, hüllt uns in den schützenden Schleier des italienischen Lebensgefühls und lässt uns glauben, der Tag könne noch lange so weitergehen. Prada, Campari und Espresso. Genau das ist doch Italien. Einkaufen und sich kulturlos betrinken und diese Pizzadinger, von denen alle reden.

Die Luft der Berge fließt ins Tal hinab. Noch ist es nicht dunkel, lange, bevor der Tage zu Ende ist, und angenehm auf den Straßen, sobald die letzten operierten Modepuppen geschafft aus den Geschäften kommen und ihre Einkäufe nach Hause schleppen – oder schleppen lassen. Das nun hektische Licht der Sonne in der Innenstadt fällt auf das Pflaster, und man schlendert an den Schaufenstern vorbei, wirft einen Blick hinein in die Welt der toten Dinge, ohne sich etwas kaufen zu müssen. Mailand ist daher oft eine glückliche Zeit, und über glückliche Zeiten gibt es nicht viel zu schreiben, außer, wenn man sich bewusst ist, wie kostbar sie sind und wie leicht sie vergehen. Man muss dafür nicht das Leben eines Schriftstellers führen, es reicht, zu denken und zu wissen, was passiert und nicht passiert, und das dann zu schreiben, als ob es gar nie hätte anders sein können. Gerade wenn Mailand eine glückliche Zeit ist, muss man darüber schreiben.

Ich bin mit einem engen Freund für ein paar Tage in der Stadt; er müsse mir unbedingt einen Ort zeigen, er wolle das Gefühl in mir sehen, wenn man etwas zum ersten Mal macht. Auch deswegen sind wir hier. Wir sind angekommen am legendären *Camparino*. Hier in dieser Tagesbar regiert jenes Gleichgewicht, das nur eine Bar erzeugen kann, die seit 1915 gleich geblieben ist. Sie bewahrt ein uraltes Recht auf Herberge und Entfaltung, wie selbstverständlich gewährt. Für einen Abend wird sie zum Gefäß einer Sehnsucht, die sich beruhigend anfühlt – fast offiziell. Eröffnet von Davide Campari, getischlert von Quarti, geschmiedet von Mazzucotelli und gemalt von d’Andrea, hat sie nichts von ihrer Schönheit verloren, im Gegenteil – alle wirklich schönen Dinge werden schöner mit der Zeit.

Mein Freund schaut mich an, spricht ein leises „Willkommen“ aus und richtet den Blick auf die hübsche Italienerin, die sich durch ihre schwarze

Kleidung von den anderen hinter der Bar unterscheidet, denn die jungen Barkeeper müssen Weiß tragen. Sie strahlt aus, dass sie die Herrin der Finanzen und zugleich Türsteherin ist, die mit ihrem Blick entscheidet, wer hereinkommen darf und wer wieder gehen muss. Die sandalentragenden Kurzhosentouristen dürfen erst wiederkommen, wenn sie die alteingesessene Bar würdigen.

Wir bestellen beide einen Campari Soda und stellen uns an die Bar. Der Aperitif wurde 1860 nicht weit von Mailand erfunden. Mit der Eröffnung der Galleria Vittorio Emanuele II machte der Erfinder und Firmengründer Gaspere Campari 1867 ein kleines Lokal an der Ecke zum Domplatz auf, wo sich das Getränk mit kaltem Soda an heißen Tagen von Beginn an großer Beliebtheit erfreute. Und heute steht das *Camparino*, der „kleine Bruder“, der zu etwas Größerem heranwuchs, für Campari und Campari für Mailand und Mailand für Campari und das *Camparino*. Das Gefühl dieser Stadt lässt sich in Form eines Drinks natürlich auch an anderen Orten genießen, dann nur ohne das *Camparino*, die Autofahrt in die Stadt, die Rückbetrachtung auf das Alte, die Scala und den weißen Duomo vor hellblauem Hintergrund. Dieser Aperitif ist ja nicht nur ein Drink, sondern jener Moment, der ihn umgibt, und das Bewusstsein, dass am Ende sowieso noch etwas kommt oder sowieso alles gut wird und es deshalb nie egal ist, was man zu den Problemen trinkt. Das ist irgendwie Campari. Eine Leichtigkeit im Umgang mit den Dingen, gegen die man sich wehrt. Die Sonne hatte recht, der Tag ist noch nicht vorbei, denn diese Bar ist ein Ort, an dem ein einfacher Aperitif die Teilnahme an einer Legende bedeuten kann – einer Legende, die das italienische Leben umgibt, und ein Teil dieses Lebens zu werden, auch nur für einen kurzen Moment, ist schön, verführerisch, geheimnisvoll und ein bisschen kalt, leidenschaftlich und dadurch begehrenswert, wie Mailänder Frauen.

Mein Freund ist etwas älter als ich und meint, dass er sich noch sehr gut daran erinnern kann, als man in dieser legendären Aperitivo-Bar rauchen durfte. Männer in perfekt anliegenden hellen Leinensakkos standen dicht neben charakterstarken Frauen in langen Kleidern mit einem tiefen Rückenausschnitt, rauchend und trinkend. Heute ist es anders. Heute erinnert man sich nicht mehr an Legenden wie Cary Grant, Elizabeth Taylor oder Literaten wie Dante Alighieri. Aber wenn man möchte, dass alles so bleibt, wie es ist, muss sich alles ändern – wie es bereits im *Leoparden* steht. Ich verstehe ihn nicht und frage wegen Dante nach. Er rückt seinen Campari-Spritz zurecht, schaut kurz an die Decke und sagt, dass die jungen Italiener sich nicht mehr erinnern, wer ihnen die Sprache gegeben habe, obwohl der Anfang von Dantes *Göttlicher Komödie* so wichtig ist, weil er mit einem Bild beginnt, das bis heute nachwirkt:

*Als ich auf halbem Weg stand unsers Lebens,
Fand ich mich einst in einem dunklen Walde,
Weil ich vom rechten Weg verirrt mich hatte;
Gar hart zu sagen ist’s, wie er gewesen,
Der wilde Wald, so rauh und dicht verwachsen,
Daß beim Gedanken sich die Furcht erneuet; (...)*

Es ist nicht nur der Wald, den Dante beschreibt. Es ist dieses Gefühl: die Erfahrung, plötzlich nicht mehr zu wissen, wo oben und unten ist, wo der richtige Weg verläuft und warum ausgerechnet die Natur zum Ort der Erkenntnis wird.

Die Landschaften in den Werken von Giovanni Frangi besitzen dieselbe Qualität. Sie sind keine Orte, an denen man spazieren geht, sie sind Zustände, in denen man sich verlieren kann, da sie sich einer eindeutigen Lesbarkeit verweigern. Somit verlangen sie die vollkommene Aufmerksamkeit des Betrachters.

Frangis Kunst lässt sich nicht in die traditionelle Vorstellung von einer Landschaft als doch bloße Darstellung einer bestimmten Umgebung verorten. Hier ist die Natur ein Prozess, welcher auch unberechenbar und von permanenter Verwandlung geprägt ist. Das heißt, was zunächst wie ein dichter Wald, ein Flusslauf oder eine Gebirgskette erscheint, löst sich bei näherer Betrachtung in ein harmonisches Geflecht aus Farbschichten, Rhythmen und malerischen Gesten auf. Eine Landschaft wird nicht unmittelbar in den Mittelpunkt gerückt, denn sie entsteht auf jenem Papier, auf dem eben diese Figuration und Abstraktion unauflöslich miteinander verbunden bleiben. Das hier Beschriebene findet sich in den Aquatinta-Radierungen der Serie *Journey* (2020) wieder. Beide Blätter gehören derselben Werkgruppe an, doch bei aufmerksamerer Betrachtung entwickeln sie zwei unterschiedliche Bildsprachen.

Das Werk *Prevocali. Gilbert* reduziert den Wald auf seine eigentlichen Bestandteile. Die hellen Baumstämme, vielleicht aus dem in der Innenstadt gelegenen Parco Sempione, steigen aus einem gefestigten Schwarz hervor und organisieren die Bildfläche durch ihre Vertikalität. Der Horizont fehlt, ebenso wie ein eindeutiger Vorder- oder Hintergrund. Der Blick findet keinen Fixpunkt und bewegt sich stattdessen über die Oberfläche des Blattes. Gerade diese räumliche Unbestimmtheit erinnert (mich) sehr an Dantes *selva oscura*, nämlich jenen Wald vom Anfang, der einen seelischen Zustand widerspiegeln kann. Die Wirkung entsteht wesentlich durch die Aquatinta, ein Tiefdruckverfahren, das von fein abgestuften Flächentönen lebt. Giovanni Frangi nutzt diese Technik nicht zur täuschend echten Wiedergabe von Natur,

sondern, um dichte Schwarzzräume und samtige Übergänge entstehen zu lassen. Aus diesen dunklen Flächen treten die hellen Baumstämme beinahe körperlich hervor. Feine Ritzungen strukturieren ihre Oberflächen, und man kann behaupten, dass es schon fast plastisch ist. Das grafische Verfahren wird so selbst zum Träger der Atmosphäre.

Einen anderen Weg hingegen schlägt *Prevocali. George* ein. Hier wird die Aquatinta durch eine Handkolorierung erweitert. Warme Braun- und Rosatöne ersetzen den starken Schwarz-Weiß-Kontrast des Gegenstücks. Organische, schon fast naturalistische Formen schweben über die Fläche, lösen sich teilweise wieder auf und verweigern eine subjektive Bestimmung. Blätter, Blüten oder bloße Farbformen gehen ineinander über. Die reduzierte Farbpalette erzeugt eine überraschende Ruhe, während die offenen Konturen den Eindruck eines fortwährenden Werdens vermitteln. Die Farbe dient hier nicht der Beschreibung der Wirklichkeit der reinen Botanik, sondern entwickelt eine eigene räumliche und atmosphärische Qualität.

Zwischen beiden Arbeiten entfaltet sich ein künstlerischer Gegensatz, der Giovanni Frangis gesamtes Werk bestimmt. Verdichtung und Offenheit, Form und Abstraktion, Kontrolle und doch die enorm wichtige malerische Freiheit stehen nicht im Gegensatz, sondern bedingen einander schonungslos.

Räumlichkeit entsteht allein durch die Wahl des Farbtons, Materialität und die Dichte der Formen. Das Auge tastet die Oberfläche in ihrem Wechsel von Licht und Dunkel ab. Natur erscheint dabei nie als Idylle. Die Wälder besitzen keine erzählerische Funktion und keine neoromantische Stille. Sie treten dem Betrachter als eigenständige Bildkörper entgegen, deren Energie sich jeder endgültigen Lesbarkeit entzieht. Gerade deshalb wirken die Arbeiten erstaunlich gegenwärtig. Sie formulieren keine aktuelle ökologische Botschaft und keine moralische Geste und Gesetze, sondern erinnern daran, dass Natur sich letztlich jeder vollständigen Aneignung widersetzt.

Genau deshalb musste ich hier in Mailand an Giovanni Frangis Werke denken. Zwischen den Schaufenstern der Via Montenapoleone, den spiegelnden Fassaden und der präzisen Eleganz des Designs entsteht eine eigentümliche Spannung. Während die Stadt Gestaltung, Ordnung und Oberfläche kultiviert, richtet Frangi den Blick auf das Organische, das Flüchtige und auf jene Strukturen, die sich jeder endgültigen Form entziehen. Vielleicht war es deshalb auch Dante, der mir in den Sinn kam. Denn der dunkle Wald ist nicht nur der Anfang der *Göttlichen Komödie*. Er markiert den Beginn einer Suche nach der selbstlosen und tiefen Liebe, und Frangis Malerei zeigt, dass diese Suche bis heute nicht abgeschlossen ist.

Fashion as the Centre of Life. Milan.

Lars Jonathan Becker

Giovanni Frangi's studio is located in the south-eastern part of Italy's fashion capital, in a labyrinthine courtyard behind a wooden door that appears to be way too large. We step out, thirsty and full of zest for life. The sun, long past its zenith, still grants us its warm attention, wrapping us in the comforting veil of the Italian way of life and making us believe the day might go on like this – and on and on. Prada, Campari, and espresso. That's what Italy is all about. Shopping and drinking without a care in the world, and those pizza bites everyone's talking about.

The mountain air flows down into the valley. It is not yet dark – the day is far from over – and the streets are pleasant, especially as soon as the last surgically altered clotheshorses leave the shops, exhausted, hefting their purchases home – or having them hefted. The sun's now frenetic light in the city centre falls onto the paving, and window shoppers are glancing into the world of lifeless things without having to buy anything. Milan is therefore often a happy time, and there is not much to write about happy times, except when one is aware of how precious they are and how easily they elapse. You don't have to lead the life of a writer – it's enough to think and to know what's happening and what doesn't, and then to write it down as though it could never have been any other way. Especially when Milan represents a happy time, one has to write about it.

A close friend and I are in town for a few days. There is a place he insisted in showing me, saying he wanted to see the look on my face when doing something for the first time. That's part of the reason why we are here. We have arrived at the legendary *Camparino*. Here, in this daytime bar, there reigns that unique equilibrium found only in a bar that has remained the same since 1915. It preserves an age-old right to shelter and self-expression, granted as though it were the most natural thing in the world. For an evening, it becomes the vessel for a longing that feels comforting – almost official. Opened by Davide Campari, furnished by Quarti, forged by Mazzucotelli and painted by d'Andrea, it has lost none of its beauty, on the contrary – all truly beautiful things grow more beautiful with time.

My friend looks at me, murmurs a quiet “Welcome” and turns his gaze towards the pretty Italian woman who stands out in her black clothes from the others behind the bar as the young bartenders are required to

wear white. She exudes a sense of being both the financial manager and the bouncer, deciding with a mere glance who is allowed to come in and who has to leave. The tourists in sandals and shorts may not return until they show proper respect for this long-established bar, entering decently dressed.

We both order a Campari Soda, positioning ourselves at the bar. The aperitif was invented in 1860, not far from Milan. Following the opening of the Galleria Vittorio Emanuele II, its inventor and company founder Gaspare Campari in 1867 opened a small establishment on the corner facing the Piazza del Duomo, where the drink, served with cold soda, was a must-have on hot days from the very beginning. And today, the *Camparino*, the “little brother” that grew into something greater, stands for Campari, and Campari for Milan, and Milan for Campari and the *Camparino*. Of course, the spirit of this city can also be savoured elsewhere in the form of a drink – though without the *Camparino*, the drive to town, the feeling of hindsight, La Scala and the white Duomo set against a light blue background. This aperitif is not merely a drink, but that moment surrounding it, and the awareness that, in the end, something will come or everything will turn out well anyway, and for this reason, it always does matter what to drink while facing life's troubles. That, in a sense, is Campari. An easy way in dealing with the things to struggle about. The sun was right: The day isn't over yet, because this bar is a place where a simple aperitif can mean taking part in a legend – a legend that surrounds the Italian way of life. And to become a part of that life, even for just a brief moment, is beautiful, seductive, mysterious and a little cool, passionate and therefore desirable, like Milanese ladies.

My friend is a bit older than me and says he can still remember vividly the days when smoking was allowed in this legendary aperitivo bar. Men in perfectly fitted light-coloured linen jackets stood close to striking women in long, low-backed dresses, smoking and drinking. Things are different today. Nowadays, people no longer remember legends such as Cary Grant or Elizabeth Taylor, or literary figures such as Dante Alighieri. But if you want everything to remain as it is, everything has to change, as is already stated in *The Leopard*. I don't understand what he means, so I ask him about Dante. He puts his Campari Spritz in place, briefly looks up at the ceiling, and says that young Italians no longer remember who gave them their language, even though the opening of Dante's *Divine Comedy* is so important, because it begins with an image that resonates to this day:

*Midway upon the journey of our life
I found myself within a forest dark,
For the straightforward pathway had been lost.
Ah me! how hard a thing it is to say
What was this forest savage, rough, and stern,
Which in the very thought renews the fear. (...)*

It is not just the forest that Dante describes. It is this feeling: the experience of suddenly no longer knowing which way is up or down, where the right path runs, and why nature, of all things, becomes the place of insight.

The landscapes in Giovanni Frangi's works possess the same quality. They are not places for taking a walk, they are states in which one can lose oneself, as they resist clear interpretation. And so, they demand the viewer's undivided attention.

Frangi's art cannot be categorized within the traditional idea of landscape as nothing more than the depiction of a particular environment. Here, nature is a process, which is also unpredictable and defined by permanent transformation. So, what at first appears to be a dense forest, the course of a river or a mountain range, dissolves, upon closer inspection, into a harmonious interweaving of layers of colour, rhythms, and painterly gestures. A landscape is not immediately placed at the centre of attention, as it emerges on the very paper where figuration and abstraction remain inextricably linked. What is described here is reflected in the aquatint etchings from the series *Journey* (2020). Both sheets belong to the same group of works, yet, when looked at more closely, they develop two distinct visual languages.

The work *Prevocali. Gilbert* reduces the forest to its essential components. The pale tree trunks, perhaps from Parco Sempione in the city centre, emerge from a solidified black and structure the pictorial surface through their verticality. There is no horizon nor a distinct foreground or background. The eye finds no point of focus, instead wandering across the surface of the sheet. It is precisely this spatial indeterminacy that reminds (me) very much of Dante's *selva oscura*, that forest from the beginning which can reflect a state of mind. The effect is created to a large extent through the aquatint, an intaglio printing technique that relies on finely graded tonal areas. Giovanni Frangi doesn't use this technique for a deceptively lifelike reproduction of nature, but rather to create dense areas of black and velvety blendings. The light-coloured tree trunks emerge from these dark areas with an almost tangible, three-dimensional presence. Fine incisions

texture their surfaces, creating an effect that is almost sculptural. The graphic process itself thus becomes the bearer of atmosphere.

Prevocali. George, by contrast, takes a different approach. Here, the aquatint is enhanced through hand-colouring. Warm shades of brown and pink replace the intense black-and-white contrast of its counterpart. Organic, almost naturalistic forms float across the surface, partially dissolving and resisting any specific determination. Leaves, blossoms or mere forms of colour merge into one another. The reduced range of colours creates a surprising sense of tranquillity, while the open contours convey the impression of constant coming-into-being. Colour does not serve here to describe the reality of mere botany, but develops a spatial and atmospheric quality of its own.

Between the two works, an artistic contrast unfolds that defines Giovanni Frangi's entire oeuvre. Density and openness, form and abstraction, control and – crucially – painterly freedom do not stand in opposition to one another, but are inseparably intertwined.

A sense of spatiality is created solely through the choice of colouring, materiality, and the density of forms. The eye scans the surface, shifting between light and dark. Nature never appears as an idyll in this context. The forests possess neither a narrative function nor a neo-Romantic stillness. They present themselves to the viewer as autonomous pictorial entities whose energy eludes any definitive interpretation. This is precisely why the works seem strikingly present. They do not convey a topical ecological message, nor do they offer a moral gesture or set of laws, but serve as a reminder that nature ultimately resists every attempt of complete appropriation.

That is precisely why I was reminded of Giovanni Frangi's work here in Milan. A peculiar excitement arises amidst the shop windows of Via Montenapoleone, the reflective façades, and the precise elegance of design. While the city cultivates form, order, and surface, Frangi turns his attention to the organic, the ephemeral and those structures that resist any definitive form. Perhaps that is also why Dante came to mind. Because the dark forest is not merely the beginning of the *Divine Comedy*. It marks the beginning of a quest for selfless and profound love, and Frangi's painting shows that this search is still ongoing.

This catalogue is published on occasion of the exhibition / Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Giovanni Frangi – Du 2025–2026
3. September – 10. Oktober 2026
Galerie Raphael, Frankfurt am Main

Edition / Auflage
200

Editor / Herausgeber
Raphael Petrov

Publisher / Verlag
Galerie Raphael, Inhaber Raphael Petrov e.K., Frankfurt am Main

Project management / Projektleitung
Natalie Plan, Raphael Petrov, Emilia Demiröz & Giovanni Frangi

Essay / Text
Lars Jonathan Becker

Layout / Gestaltung
Anna Pendoli

Copy-editing / Lektorat
Claudia Knöpfel

Print / Druck
Arti Grafiche de Pietri S.r.l., Castelnovo di Sotto (RE), Italy

Cover image (detail) / Abbildung auf dem Umschlag (Detail)
Rasen, 2026

Possible colour differences between the reproductions and originals are due to technical reasons.
All image copyrights are held by the artist.

Mögliche farbliche Abweichungen der Abbildungen zum Original sind technisch bedingt.
Alle Bildrechte liegen beim Künstler.

Galerie Raphael
Inh. Raphael Petrov e.K.
Domstraße 6
60311 Frankfurt am Main
Germany

E-Mail: info@galerieraphael.com
Website: www.galerieraphael.com
Tel. +49 69 29 13 38
Mob. +49 172 618 96 40
IG [@galerie_raphael](https://www.instagram.com/galerie_raphael)



