

D E S I G N E R S O

AG Fronzoni

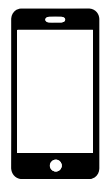
utopie e
rivoluzione
in pochi segni

D E S I G N E R S O



Leggi sul tuo Smartphone

Ottieni la tua copia digitale



POLITECNICO
MILANO 1863

Politecnico di Milano

Scuola del Design

Design della Comunicazione - C2

Laboratorio di Fondamenti del Progetto

A.A. 2018/2019

Docenti

Prof.ssa Daniela Calabi

Prof.ssa Cristina Boeri

Prof.ssa Raffaella Bruno

Cultori della materia

Dott.ssa Monica Fumagalli

Dott.ssa Silvia Mondello

Dott. Lorenzo Rabaoli

Dott. Marco Valli

Redazione

Simone Cerea

Andrea Corsini

Matteo Visini

Stampa

Cose di Carta di Viganò Edoardo e Figli

7, Via Tagliamento

22063, Cantù, CO

D E S I G N E R S O

DesignVerso: una collana dedicata ai designer della comunicazione immaginata come allegato alla rivista Multiverso, Università degli Studi di Udine.



Per visualizzare la copertina animata, gli altri numeri e le precedenti edizioni, scannerizzare il QR Code con un dispositivo.

Ai Lettori:

Avvicinandosi alla figura del Maestro e Designer AG Fronzoni, ci si ritrova indubbiamente davanti ad una personalità fortemente attiva e coinvolta all'interno della società, e in ogni settore nel quale si è trovato ad operare lungo i suoi quasi ottant'anni di vita.

Designer poliedrico, Fronzoni è sempre stato in grado di affrontare ogni compito e difficoltà, sia a livello personale che in ambito lavorativo, con una mentalità che egli stesso definiva “da progettista”, sostenendo con convinzione che l'attività del progettare non fosse semplicemente legata all'ambito lavorativo, bensì fosse una modalità di approccio alla vita, e che proprio per questo motivo, tutti quanti dovrebbero coltivare il proprio spirito progettuale, per vivere al meglio.

Conseguenza diretta di questa filosofia è stato proprio il suo impegno sociale nel formare le nuove generazioni, nel “progettare Uomini”, che lo ha portato a fondare la sua “Scuola Bottega”, in cui veniva proposto un modello di insegnamento a stretto contatto con gli studenti, dove questi si avvicinavano direttamente al lavoro pratico e manuale, seguendo, talvolta in modo rigoroso e unidirezionale, le orme del Maestro.

AG Fronzoni non è certamente stato un personaggio dal carattere facile, tuttavia egli è stato in grado di tracciare un segno indelebile nella storia del design e, più o meno inconsciamente, nella vita di moltissime persone, entrate o meno in diretto contatto con lui.

È proprio in quest'ottica, che DesignVerso si propone di ricostruire la figura di AG Fronzoni fornendo un'esperienza il più diretta e concreta possibile e riflettendo sulla sua filosofia, sui suoi insegnamenti e sul suo lascito nella cultura contemporanea, grazie ai racconti di chi ha amato, e chi, come noi, ha imparato ad amare una personalità così forte ed unica nel suo genere.

La Redazione

INDICE

1. AG FRONZONI

UN POETA VISIVO IN BIANCO E NERO	06
UNA VITA NEL DESIGN	10
GLI SPAZI DI AG FRONZONI	12

2. IL PENSIERO

LA DEMOCRAZIA GRAFICA DI AG FRONZONI	18
COMUNICARE IN LEALTÀ L'ESSENZA DEGLI OGGETTI	24
TRASGREDISCO, DUNQUE SONO	30
INSERTO - CONFERENZA A NAPOLI	37

3. LA DIDATTICA

LA SCUOLA DELL'ESSENZIALE	42
INSERTO - COMPORRE AG FRONZONI	44
INTERVISTA AD ESTER MANITTO	46
INTERVISTA A SIMONE CIOTOLA	58

4. L' INFLUENZA

COME AG FRONZONI HA CREATO L'ESTETICA DI OGGI	70
COLORARE AG FRONZONI	77
INTERVISTA A DENNIS MOYA	83
INTERVISTA AD ALEX W. DUJET	84

5. IL RICORDO

LE TESTIMONIANZE DIRETTE	89
--------------------------	----



1 AG **FRONZONI**

« Il senso più profondo del design
è quello di costruire se stessi »

A cura di Simone Cerea, Andrea Corsini e Matteo Visini

La Vita: Un Poeta visivo in bianco e nero

Personaggio singolare, nessuno o quasi conosce il suo nome di battesimo, si differenzia dagli altri grandi grafici italiani, fino a farci sospettare che sia stato più un artista che un artigiano, un poeta visivo piuttosto che un comunicatore d'immagini. Partito dall'esperienza delle avanguardie artistiche e del Bauhaus, e dal razionalismo di un Albe Steiner, ha percorso negli anni sessanta una strada che lo avvicina all'arte concettuale. Chi ha visto anche solo una volta i suoi manifesti, non può averli dimenticati. Essenziali, rigorosi, sempre in bianco e nero, privilegiano lo spazio vuoto a svantaggio della comunicazione. Dedito a una poetica aniconica, fatta solo di testo, per annunciare la mostra di Lucio Fontana alla Galleria La Polena di Genova, nel 1966, Fronzoni dispone il nome dell'artista, il luogo e la data in verticale, quindi li taglia come in una delle celebri tele. Oppure svuota il foglio e scrive sui margini; [...] Maestro di minimalismo grafico, Fronzoni era nato a Pistoia nel 1923 e veniva, come quasi tutti i grafici della sua generazione, dalla tipografia e aveva partecipato all'avventura della poesia visiva negli anni sessanta. È stato maestro di molti, avendo insegnato a Urbino e a Monza. La didattica è stata parte integrante del suo lavoro, dato che il momento della comunicazione del proprio metodo visivo era per lui essenziale. Vestito rigorosamente di nero, formale, ma sempre appassionato, circondato dalla devozione

“Chi ha visto anche solo una volta i suoi manifesti, non può averli dimenticati.”

degli allievi, Fronzoni non è mai venuto a patti con il sistema della comunicazione, cosa che non gli ha impedito di operare nell'ambito progettuale. La sistemazione della Galleria d'arte contemporanea a Palazzo Reale a Genova, il bellissimo Museo Walser ad Alagna Valsesia, le scuderie pavesi del Collegio Cairoli sono fra i suoi innumerevoli progetti. Sia nella grafica come negli allestimenti, la sua prerogativa è stata quella di alternare i pieni e i vuoti, il bianco e il nero, privilegiando il valore tipografico delle lettere e delle parole, ma sempre per sottrazione, costringendo il lettore a uno sforzo, segno di una pedagogia dell'immagine davvero inconsueta. Da qualche anno il suo lavoro era al centro di un grande interesse in ambito internazionale, in particolare in Giappone, con pubblicazioni ed esposizioni che venivano a colmare il vuoto di attenzione dell'ultimo decennio, almeno in Italia. Come ha scritto Giorgio Fioravanti, Fronzoni «imprime dinamicità alla comunicazione sollecitando il lettore a interpretare soggettivamente il segno o la composizione tipografica e a fornire quindi un maggior impegno per la decodificazione del messaggio». Molte delle sue opere sono state imitate e, come capita ai maestri di quel mestiere quasi anonimo che è la grafica, i suoi lavori migliori fanno parte del patrimonio della nostra cultura visiva senza che il suo nome sia debitamente conosciuto.

“La simmetria appartiene al passato, mentre l'asimmetria è moderna, perché è dinamica, ed un punto fermo per il progettare contemporaneo...”

La Cronologia: Una vita nel Design

1923 - AG Fronzoni nasce il 5 marzo a San Mommè, Pis- toia (Toscana).	1959 - 2° Mostra Nazionale Artisti Pubblicitari, Galleria d'Arte Moderna, Milano.	1965 - Progetta sede e identità per la Galleria “La Polena” a Genova.	1966 - Restaura Palazzo Balbi Sen- arega e progetta il suo adattamento a sede dell'Istituto di Storia dell'Arte, Genova.	1967 / 1969 - Insegna alla Scuola Uman- itaria a Milano, su invito di Albe Steiner.	1971 - Restaura le Scuderie del Collegio Cairoli, riadattato a Galleria d'Arte dell'Uni- versità, Pavia.	1978 / 1979 - Fonda e dirige l'Istituto di Comunicazione Visiva di Milano.	1990 / 2001 - Insegna all'Accademia di Comunicazione di Milano.
1945 - Apri il suo studio a Brescia e si occupa di editoria, pro- gettazione grafica, disegno industriale, allestimento di mostre e architettura.	1960 - Arts et techniques de l'édition publicitaire dans le monde en 1960, Maison de la pensée française, Paris.	1965 - Mostra del linguaggio grafico nella comunicazi- one visiva al Politecnico di Torino.	1967 - Manifesti ED 912, espo- sizione itinerante, Padova, Milano, Nice, Modena.	1968 - Manifesto per la mostra di Sonia Delaunay. Galleria de Nieubourg, Milano.	1974 - Progetta casa Biagetti, con Gianni Bortolotti, Isola di Capraia.	1982 / 2001 - Apri la sua Scuola Bottega a Milano. Prima in corso Magenta, poi in via Solfe- rino.	1994 - Progetta il loft Testa, Milano.
1947 - Fonda e dirige la rivista d'arte e letteratura “Punta”, Brescia.	1962 - Progetta la lampada “Quad- ra”. Compasso d'oro 2004.	1965 - Italia 1965: architettura, produzioni d'arte, palazzo Isetan, Tokyo.	1967 - Manifesto per il Museo Sperimentale d'Arte Con- temporanea. Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.	1968 - Manifesto per Fontana + Vigo. Galleria La Polena, Genova.	1947 - Fonda e dirige la rivista d'arte e letteratura “Punta”, Brescia.	1986 - Manifesto, catalogo e allesti- mento per la sua personale curata da Ruedi Baur alla Galerie Projets. Villeur- banne, Lione.	1999 - Progetto grafico della riv- ista di architettura “Area”, Milano.
1956 - Si trasferisce a Milano, dove apri il suo studio.	1963 - Progetta le valige “Forma Zero” per Valextra.	1965 / 1967 - Svolge i ruoli di redat- tore grafico per la rivista d'architettura “Casabella”, Milano.	1967 - Manifesto per Mauro Reg- giani. Galleria della Sala di Cultura, Modena.	1968 / 1988 - Insegna all'ISA, Istituto Statale d'Arte di Monza.	1976 - Progetta il museo Walser, premio Zanotti Bianco. Alagna Valsesia in provincia di Vercelli, Piemonte.	1988 - Manifesti e allestimento per la mostra “Marchio progetti.	2001 - Allestisce la sua person- ale: “Progettare voce del verbo amare” promossa da Viabizzuno. Spazio Maria Calderara, Milano.
1956 - 1° Mostra Nazionale Artisti Pubblicitari, palazzo della Permanente, Milano.	1964 - Progetta la serie di mobili “Serie 64” in seguito pro- dotta da Cappellini.	1966 - Manifesto per la mostra di Lucio Fontana. Galleria La Polena, Genova.	1967 - Manifesto, a tre dimensioni, per la mostra di Giò Ponti. Galleria de Nieubourg, Milano.	1969 - Manifesti per il Festival del Cinema, della Musica e del Teatro, Biennale di Venezia.	1976 / 1977 - Insegna all'ISIA, Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino.	1988 - Allestimento per il padigli- one CEE alla XVII Triennale di Milano.	2002 - AG Fronzoni muore all'età di settantotto anni, nel pomeriggio di venerdì 8 febbraio, a Milano.

Lo Stile: Gli spazi di AG Fronzoni

Un campo innevato si apre alla vista sospeso, irrisolto: toglie allo sguardo la consapevolezza del luogo e vi produce uno straniamento, la parvenza concreta di un'assenza: come una sospensione, una pausa prolungata, tra quelle fattezze di mondo che tanto faticosamente abbiamo imparato a guardare, assaporare, conoscere. Una superficie che, vuota agli occhi, spaesante e irriconoscibile alla mente, ci tocca col fantasma terribile della sua bianchezza (quello che planava sulle distese marine di Melville, incarnato nella sua balena), pieno di perdimenti e paure che pure si ribaltano in chi, trasportato dall'entusiasmo della cancellazione e attratto dall'incantata meraviglia del bianco, si lancia nella felicità stupefatta di un luogo senza confini, di un'estensione che, per quanto piccola sia, pare illimitata: dove lo sguardo si perde nelle regole dei pochi casuali elementi ancora in vista e rimbalza tra i fusti esili delle antenne cittadine, tra un piede e l'altro degli alberi nei boschi, dilatando l'assenza che sembra essersi insinuata, come un sospiro, proprio attraverso il bianco.

Lo straniamento, lo smarrimento che permane (un Marcovaldo vi sbaglierebbe anche la casa) con la sua marca ora inquieta per la cancellazione avvenuta, ora felice di ritrovare per una volta ancora la coperta bianca della prima intatta nevicata, ha il dono della caduta in un mondo

che non c'era: che sembrava non esser mai esistito e ora si mostra sguarnito di cose e pieno di estensioni, slarghi, distese. Un paesaggio la cui esistenza è stata affidata interamente allo sguardo, luogo primario di quella spolverata gentile che segue intatta e sonnolenta le minime increspature della terra, le sue pendenze, i suoi fondi.

È forse questa, sempre accompagnata dal freddo e dai fumi intermittenti del fiato, l'immagine più pregnante dell'estensione, manifestazione tangibile dello spazio: quando lo spazio col suo vuoto apparente e il suo potere di nascondimento, annulla taglia e sommerge per rendersi visibile.

Un nodo vitale stringe lo spazio alle cose: ed è questo che mette in scena Fronzoni nella sua opera essenziale fatta di manifesti, libri, qualche allestimento e

pochi oggetti, dove si racconta di uno spazio nascente, che si dà sulla soglia del proprio apparire, tra corpi votati a una geometria elementare – linee, cerchi, quadrati, triangoli – e caratteri lineari, per lo più al minuscolo. Il tutto – pochissime le eccezioni – in nero e bianco. Si vedono blocchetti di titoli d'indice disperdersi asimmetricamente nel quadrato di una doppia pagina di catalogo e sfrangiarsi come rivoli sulla distesa della carta intonsa; si vedono frammenti di testo – punti e ascendenti – sospesi ritmicamente all'apice del foglio, in un linguaggio

“Corpi votati ad una geometria elementare, il tutto in bianco e nero”

“**PROGETTARE**
LA PAGINA DI UN LIBRO È
FARE **URBANISTICA**”

incomprensibile e pregnante, che si rivela solo all'idea che la scrittura sia un residuo, e la messa in pagina un processo che chiede di corrispondere all'atto progettuale (quello di nascondere, di velare, sovrapponendo foglio a foglio nella conquista della terza dimensione) un cauto gesto di spoliatura e sfogliatura: un manifesto (Milano, 1992) che, nella regola semplice di un familiare bloc notes, rende leggibili i titoli e le date di una mostra altrimenti persi per cancellazione nei rimasugli di una lingua impossibile e preziosa: idea che lo spazio sia qui anche un evento, che tra il bianco e il nero si interpone con un passaggio materico, un frullare di fogli, che ripensa il gesto di chi guarda.

A vedere questi corpi d'inchostro viene in mente il senso della fine che mostrano le cose – forme, linee, caratteri – quando calano all'interno dello spazio bianco, che proprio come neve si insinua, stringe, livella, nel suo doppio ruolo di piano e di coperta e di cui difficilmente si parla. Forse perché è proprio nel dettaglio di chiusura di una forma che non si raccorda, nel capo di una linea che attende sospesa e ambigua in cerca di un appoggio (come il tronco che si stacca – o sprofonda? – nella neve), nelle tensioni di superficie scaturite dai contorni, che emerge un terzo corpo che dà senso al manifesto, al libro, alla scrittura e fa parlare l'opposizione strutturale del bianco e del nero. Una terza via si apre, innestata in una concreta fantasia percettiva che appartiene solo allo sguardo: è il manifesto per “Arte e scienza” (Genova, 1979)

in cui le lettere bianche del titolo si ripetono e si divaricano come luminosi punti suggerenti il volume intoccabile di una sfera strabordante; è il manifesto per la mostra di Lucio Fontana (Genova, 1966) in cui si ripropone il gesto della nota lacerazione della tela attraverso il taglio verticale della scritta che ci lascia lì a contemplare una fessura, più bianca più piena più sensibile di tutto il resto del foglio, e che, pure, si divarica e ci sprofonda, tra le labbra sottili e appena dilatate della ferita impressa nell'inchostro. Tagliare nella grafica sembra essere, allora, una concreta sforbiciata, un colpo teso di bisturi inferto, senza drammi, alle materie impalpabili della stampa, rigoroso e bruciante allo sguardo come i tagli che la carta sa infliggere a chi la usa: tagliare per farci cadere, paradossalmente alla rovescia, come se stessimo guardando per la prima volta quell'apparizione di un buco solo bianco, che è uno slargo per gli occhi e un ritorno sotto forma di illusoria profondità, alla superficie che ancora ci sostiene.

I caratteri vengono spezzettati, dimensionati e ricollocati in uno spazio falsamente omogeneo dove la destra non corrisponde mai alla sinistra, l'alto si oppone al basso, il centro è un assoluto che trattiene lo sguardo e i bordi sono luoghi preziosi di passaggio a cui avvicinare gli oggetti o a cui sacrificarli spezzandoli per suggerire l'idea di una continuità senza fine. Da qui emerge, con semplicità, quanto ci viene dato sotto gli occhi, che in realtà è il gioco complesso, fantasmatico, ossessivo e sacro della grafica: ogni pagina è una lastra sensibile trattata come

superficie di invisibili tensioni, pesi e direzioni, dilatazioni e contrazioni, affioramenti e sprofondamenti. Sono piazze, slarghi, vie a farsi strada nel bianco opaco del foglio. D'altra parte “fare grafica” diceva Fronzoni “è fare architettura”. Dentro a queste estensioni risuona sempre la voce di quello strano corpo fatto di vuoto e di assenza che nei versi di Mark Strand declamava sottile: “I move / to keep things whole” (Io mi sposto per tenere insieme le cose). E le cose qui stanno insieme approfittando proprio di quel vuoto che, tra bianco e nero, fa spazio per unire e far vedere. Segnano bene i fotografi, con una barra obliqua, la dicitura contratta che definisce il bianco e nero delle foto, perché marca e rende grafico un luogo dialettico di passaggio, la linea specchiante in cui si confrontano gli opposti: tra il bianco e il nero (da leggersi sempre insieme) passa la materia invisibile dello sguardo. Questo invisibile che domina il foglio è ciò in cui il pensiero della grafica ha da sempre trovato radici. E qui si mostra come emblema, affidato a una conoscenza che non parla più per riconoscibilità, rappresentazioni o mimetismi: parla invece attraverso l'atto di disporre, replicare, nascondere, piegare; e arriva a significare (sembrerebbe impossibile) per distanze, per divaricazioni o restringimenti, per rarefazioni e accumuli (come il vocio forte di una protesta che cresce col crescere e affollarsi visibile delle sue parole); per pesi (tutti visivi); per le qualità del bianco, per le profondità del nero. Allora, la comunicazione torna a vibrare nel proprio linguaggio dove la domanda non è più

cos'è quel corpo, quella testa, quel volto, ma è insinuata nel mostrarsi articolato e infinitamente sfaccettato di continue intercapedini e trasmutazioni tra una realtà e l'altra, tutte consumate dentro alle interrogazioni poste a quel presque rien che resta da guardare: che una parola è un senso in una lingua, ma è anche un segno tangibile e pieno di carattere; è un suono, e una tonalità (grido o bisbiglio); è persino un repertorio d'antiquario se esposta per frammenti bianchi sul nero fondo della memoria. Si vanno, via via, riconoscendo, nel rapporto intrattenuto tra spazio e corpo, le infinite sfumature che passano per la materia inafferrabile e concretissima dello sguardo, dove, tra le linee strutturali di un pensiero più intellettuale, si insinua quella materia gracile e sensibile da sempre sottaciuta perché silenziosa (come gli incanti che sospendono gli occhi a un orizzonte o all'apertura di un paesaggio), perché difficile — Cordelia! — da riportare alle labbra: è il sentimento, qui dello spazio, che si mostra attraverso i suoi confini (una pagina, un campo) e gli elementi che, disponendosi, lo fanno vibrare: sentimento di un infinito che si avvicina, sentimento di uno svaporare e sfrangiarsi della materia nella pagina, sentimento della sparizione o dell'affioramento, sentimento di un finis terrae tutto da esplorare, sentimento dell'aperto. Una leggerezza dell'invisibile (visibile) parla in queste immagini attraverso il rigore dell'essenza in cui si cerca la soglia minima, un nuovo stupefacente limite del linguaggio, ancora inesplorato o

Arte e scienza - AG Fronzoni - 1979



solo da ritrovare: un po' per svuotamento, un po' per concentrazione, un po' per distillazione. I nitori formali che accompagnano le opere di Fronzoni, in realtà, inseguono, alla stregua dell'abito nero da lui indossato per ribadire una fedeltà alla regola e una mai dimenticata appartenenza alla propria immagine (che è il proprio pensiero), i termini di una sacralità che sa vibrare e che rinvia ad altro: permea le forme e fugge, lontano dai simbolismi e dalla riconoscibilità dell'oggetto, purifica e alimenta l'elementare con una ricchezza predicativa e concettuale che appartiene alle regioni di un pensiero tutto visivo. Come se quel nocciolo duro, fatto di privazioni e sottrazioni, quella determinazione a una regola e a un modo più volte, con intransigenza, dichiarato, si addolcisse nel fare dell'opera e vibrasse nell'immagine attorno a nessi di senso molteplice, smagliature dello sguardo, aperture a infiniti modi di raccontare lo spazio. Qui Cosa e Maniera trovano un equilibrio dentro all'espressione di un pensiero sempre più prossimo alla nascita e al prendere forma del visibile. E alla superficie, al supporto, si chiede, tra l'estenuante brulichio delle immagini che fermentano sui muri cittadini, di aprire lo spazio e di riportarlo al bianco, come prova di intoccabilità, di lindore, che è un ritorno agli incanti sospesi — per qualche momento, almeno — dello sguardo, e un rispetto — di cui è memore ogni prima pagina di libro — che si deve al mondo della grafica: bianco umano e inumano insieme, che si vuole sottratto alla polvere e che significa prima ancora dell'impronta.



2 IL PENSIERO

« La cultura è la massima
espressione dell'essere umano »

A cura di Simone Cerea

La democrazia grafica di AG Fronzoni

Roben Bringhurst, poeta, tipografo e storico della cultura, in epigrafe a un suo bellissimo volume dedicato alla tipografia (gli elementi dello stile tipografico, edizioni Sylvestre Bonnard) ha posto una citazione: “qualunque cosa i segni scritti possano evocare è già passata. Essi sono come le orme lasciate dagli animali. Ecco perché i maestri della meditazione rifiutano di accettare che la scrittura sia la soluzione definitiva. L'intenzione è quella di raggiungere l'essenza attraverso queste orme, queste lettere, questi segni - ma la realtà in sé non è un segno, e non lascia tracce. Non ci viene incontro per mezzo di lettere e parole”

(Kimura Kyuho, Kenjutsu Fushighi Hen, 1768). Sono parole molto belle soprattutto perché dette all'inizio di un testo che aiuta a ripensare in modo meticoloso alla tipografia

nell'epoca elettronica e digitale (“Ritmo e proporzione”, “Armonia e contrappunto”), e a osservare la forma delle lettere, delle pagine, gli spazi vuoti che stanno intorno alle lettere e ai testi. Sono sicuro che questo libro sarebbe piaciuto ad AG Fronzoni, uno dei maestri della grafica italiana del secondo Novecento che a Milano aveva lavorato e insegnato a partire dagli anni Cinquanta. La prima cosa che salta agli occhi nei lavori di Fronzoni (manifesto, libro, marchio ecc.) è infatti il continuo alternarsi di vuoti e di pieni, di bianchi e di neri. Gli studiosi del settore hanno sottolineato

come i suoi lavori siano sempre monocromatici. Non in bianco e nero, come verrebbe da dire, ma proprio in monocromo: “Nella monocromia del nero il senso esteriore delle due campiture possibili non è mai il risultato di una colorazione elementare: è piuttosto la soluzione finale di una complessità del segno forte dell' inchiostro” (Franco Achilli). Fronzoni, nato nel 1923 a Pistoia, veniva dalla tipografia, dal gesto preciso ed essenziale del disegno e della composizione dei caratteri. Insieme alla funzionalità e al rigore, queste sono anche le caratteristiche delle sue opere spesso assimilabili non solo alla grafica ma all'in-

tervento artistico vero e proprio. Nel 1966, per la mostra di Lucio Fontana alla Galleria La Polena di Genova, mette in verticale il cognome dell'artista, della galleria, il luogo e la data, e li taglia come se fosse una tela di Fontana stesso. Ma non è solo un fatto mimetico. Fronzoni cerca di usare, come si fa in tipografia, il minor numero di caratteri, corpi, lettere, parole. Si oppone al rumore di fondo della comunicazione contemporanea sottraendo, fino a risultare aniconico. Nello stesso tempo, quello che sottrae con una mano - la comunicazione, la leggibilità - lo restituisce con l'altra: ogni suo intervento grafico tenta la terza dimensione. Usa l'alternarsi di pieni e vuoti, bianchi e neri, per alludere a un'altra dimensione, ulteriore rispetto alla superficie del

**“Si oppone al rumore di
fondo della comunicazione
contemporanea sottraendo,
fino a risultare aniconico.”**

**mobilitazione
della cultura
per i lavoratori in lotta
500 milioni per
la innocentileyland
e le altre fabbriche
concerto del pianista bruno canino
conservatorio di musica milano
1° marzo 1976 ore 21
programma
ludwig van beethoven sonata op 14 n 1
franz schubert drei klavierstücke
franz liszt scherzo e marcia
claudedebussy suite bergamasque
george gerstwin tre preludi
prezzo del biglietto 2000 lire
in vendita presso
conservatorio di musica
Romeno Gabellini**



Manifesto a Fontana
MoMa Collection, New York
AG Fronzoni
1966

foglio, della copertina, del manifesto. Si situa, in modo inquieto, tra la seconda e la terza dimensione. È la ricerca della spazialità sempre in potenza nello spazio bianco del foglio, che il razionalismo occidentale di norma ha delegato al disegno prospettico, o meglio: alle tecniche della rappresentazione che fanno intuire o percepire ciò che non c'è nello spazio del foglio. Come recita il testo del filosofo giapponese: "la realtà in sé non è un segno, e non lascia tracce". Nel rigore, a tratti persino monacale dell'uomo e del grafico, Fronzoni ha cercato la via d'accesso a quella dimensione ulteriore che sapeva benissimo di non poter mai raggiungere - il foglio è il limite e il confine - e che tuttavia si ostinava sempre a perseguire. Elidendo le parole, scrivendole sui margini, cancellando tratti orizzontali o verticali delle lettere, diminuendo i corpi (sino al limite dell'indecifrabilità), facendo apparire i segni dal nero del fondo o annegando i tratti neri nel bianco della pagina, Fronzoni cer-

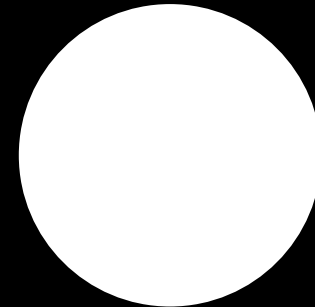


Sonia Delaunay
Galleria de Nieubourg, Milano
AG Fronzoni
1968

cava di dirci che l'essenza del reale ci sfugge sempre, per quanto la inseguiamo con ogni mezzo. In questo senso, il suo è stato una sorta di misticismo grafico, alla Wittgenstein. Eppure i suoi oggetti grafici non sono silenziosi, ma parlano. Lo fanno in modo sommesso, atonale, icastico. l'effetto sui lettori è decisamente provocatorio: ci costringe a "vedere", mentre di solito, di fronte all'universo della comunicazione grafica, noi "guardiamo" senza vedere. Fronzoni, autore di opere importanti, è stato un paradosso vivente: cercava la democrazia della visione e della lettura attraverso il gesto aristocratico, la razionalità della comunicazione mediante l'assolutezza mistica. Tra i suoi meriti, di maestro e insegnante - la pedagogia era essenziale nella sua coerenza di vita - c'è anche quello di non essersi assoggettato ai compromessi del sistema commerciale, come ha scritto a suo riguardo Giorgio Fioravanti (La Grafica in Italia, Leonardo Arte). Poche opere, ma indimenticabili.

“Penso sia il compito di ognuno di noi portare la cultura non dove c'è già, ma dove manca, in provincia, in periferia, ai più poveri, dove ci sono meno informazioni. La cultura di un paese si misura dalla cultura dall'ultimo uomo di quel paese, è la media che conta. Compito e dovere di ogni persona è di fare pubblicità alla cultura.”

- AG Fronzoni



Allestimento mostra "A
proposito di
A G Fronzoni"
a cura di Francesca Serrati
e Nor de Plume
Museo di Villa Croce
Genova
2014
@ Stefano Tonti

La mia fede in un avvenire migliore non si spegne.

Comunicare in lealtà l'essenza degli oggetti

Abbiamo accennato ai due filoni più propriamente minimalisti, quello giapponese e quello europeo che, nella seconda metà degli anni ottanta, contribuiscono al raffreddarsi dell'esuberanza formale all'affermarsi di un clima differente, più pacato, nel design. Resta ora da accennare al ruolo che in questa vicenda svolge il design italiano, con le sue particolarità. Nella sua storia è possibile rintracciare solo singole esperienze di tipo minimalista, quasi sempre momenti particolari nell'attività complessiva di designer, mentre restano da approfondire ulteriormente, da questo punto di vista, personalità come quelle di Piero Bottoni e di Giuseppe Pagano. Molto esteso è invece un tipo di ricerca che privilegia la semplicità ma evita la riduzione radicale. Ciò è facilmente spiegabile. Negli anni cinquanta il centro della formazione della cultura del design italiano è senza alcun dubbio Milano; molti architetti milanesi sono intellettuali e professionisti, partecipi di una borghesia lombarda che ha un ruolo produttivo industriale e tradizioni culturali illuministiche. I valori etici e estetici sono la sobrietà; l'orrore per l'ostentazione e l'aggressività formale; il rifiuto della ridondanza come perdita di pregnanza della comunicazione; l'understatement come diffidenza per le chiavi interpretative troppo ambiziose; l'eleganza come disinvoltura e naturalezza; la padronanza della tecnica come partecipazione a una cultura industriale che ne ha ben chiara l'utilità ma non se ne fa apologeta; l'apertura all'innovazione senza che ciò comporti l'abbandono della tradizione. È questa moralità sociale e civile che fa apparire naturale l'adesione al Movimento Moderno e insieme ne tempera la tensione etica e il rigore formale in un'eleganza sobria, in un gusto della semplicità come disinvoltura, nel tentativo di elaborare il razionalismo come "gusto di massa", come mediazione tra avanguardia e tradizione. C'è probabilmente una sola eccezione, costituita da un progettista che è noto soprattutto come grafico, ma ha operato anche come designer di oggetti di singolare qualità: AG Fronzoni. Nel 1964 Fronzoni progetta un sistema di tavoli e sedie, essenziali, monocromi, composti modularmente sul quadrato, pensato per poter arredare completamente un alloggio dai costi contenuti. Vi si evidenzia un minimalismo sotteso da una pitagorica fiducia nella geometria come verità, e quindi bellezza"

**“Vi si evidenzia un
minimalismo sotteso da
una pitagorica fiducia nella
geometria come verità, e
quindi bellezza”**

progetta un sistema di tavoli e sedie, essenziali, monocromi, composti modularmente sul quadrato, pensato per poter arredare completamente un alloggio dai costi contenuti. Vi si evidenzia un minimalismo sotteso da una pitagorica fiducia nella geometria come verità, e quindi bellezza, e da una concezione per cui il male da combattere è il consumismo come spreco, anche di materiali e di segni. E se nel minimalismo dei giovani designer europei odierni c'è spesso un deliberato tentativo di accantonare il problema formale, gli oggetti di

Tavola e Sedia della
Serie 64
AG Fronzoni
1964
@ Cappellini



Fronzoni sono caratterizzati da una perentoria, "miesiana" eleganza. Nel 1995 chi scrive, curando una mostra a Kortrijk, in Belgio, sul "minimal design", non ha avuto dubbi su come iniziare l'esposizione: ha scelto una sedia appartenente al sistema di mobili del 1964. L'oggetto ha sorpreso molti e in particolare i designer minimalisti europei, poco informati su Fronzoni, di cui semmai conoscevano il lavoro grafico (al quale, del resto, era stata dedicata una mostra a New York da poco tempo). In realtà oggi assistiamo a un fenomeno singolare. L'architetto inglese John Pawson (che per alcuni anni ha collaborato con Claudio Silvestrin, progettista italiano allievo di Fronzoni) ha scelto per arredare le boutique di Calvin Klein proprio il sistema del 1964, mentre Cappellini ha deciso di metterlo in produzione. Ci si trova così non solo di fronte alla riscoperta di mobili molte volte "imitati" nei decenni trascorsi, certamente anticipatori di fenomeni attuali; ma anche di fronte alla verifica di quanto questi oggetti abbiano attraversato il tempo senza restarne intaccati, presentandosi oggi pienamente attuali e costituendo quindi, se è lecito dir così in un'epoca in cui tutto si consuma rapidamente, già dei classici. All'epoca della mostra di Kortrijk, Fronzoni, interrogato sulle sue idee di progettista, ci ha parlato della sua "appartenenza a un filone razionalista che viene da lontano", aggiungendo: "Io sono nato a Pistoia, porto dentro di me quella cultura razionale di cui il Rinascimento era intriso. Perciò amo il razionali-

simo nell'architettura e nell'arte del Novecento. Ho guardato al lavoro dei principali artisti del secolo, tanti anni fa riuscii ad avere documenti delle avanguardie russe, di Malevitch. Ho guardato a Terragni, a Mies, ma anche alla architettura essenziale e povera del medioevo. Per povero intendo il minor impiego di materiali, di tecnologie, un costo il più basso possibile. Ma mi ha sempre affascinato anche l'essenzialità giapponese, l'eliminazione di tutto per ottenere ambienti liberi dalle suppellettili, dove esiste solo l'architettura e lo spazio corrisponde alle esigenze del vivere. Da giovane, reduce dalla guerra, ho vissuto il clima della ricostruzione, la speranza di poter costruire un paese diverso. Il design è stato una delle speranze del secolo ventesimo, quella di poter distribuire oggetti funzionali, di poco costo, che durassero nel tempo, con un'immagine razionale che potesse dare un contributo alla costruzione di un pensiero moderno, di un mondo diverso. Invece gli oggetti di design sono comprati dai ricchi. Io detesto ciò che è superfluo, eccedente, ridondante, tutto ciò che è spreco, non solo di materiali, di lavoro o di tecnologie, ma spreco morale, etico. Oggi una delle ragioni della crisi mondiale è proprio questo spreco, che avviene in tutte le direzioni, in tutti i luoghi, in tutte le discipline, urbanistica, architettura, design, politica, moda, cibo, editoria. Se si raccogliessero gli sprechi presenti in tutti i campi, l'umanità potrebbe essere liberata dalla maledizione del bisogno.

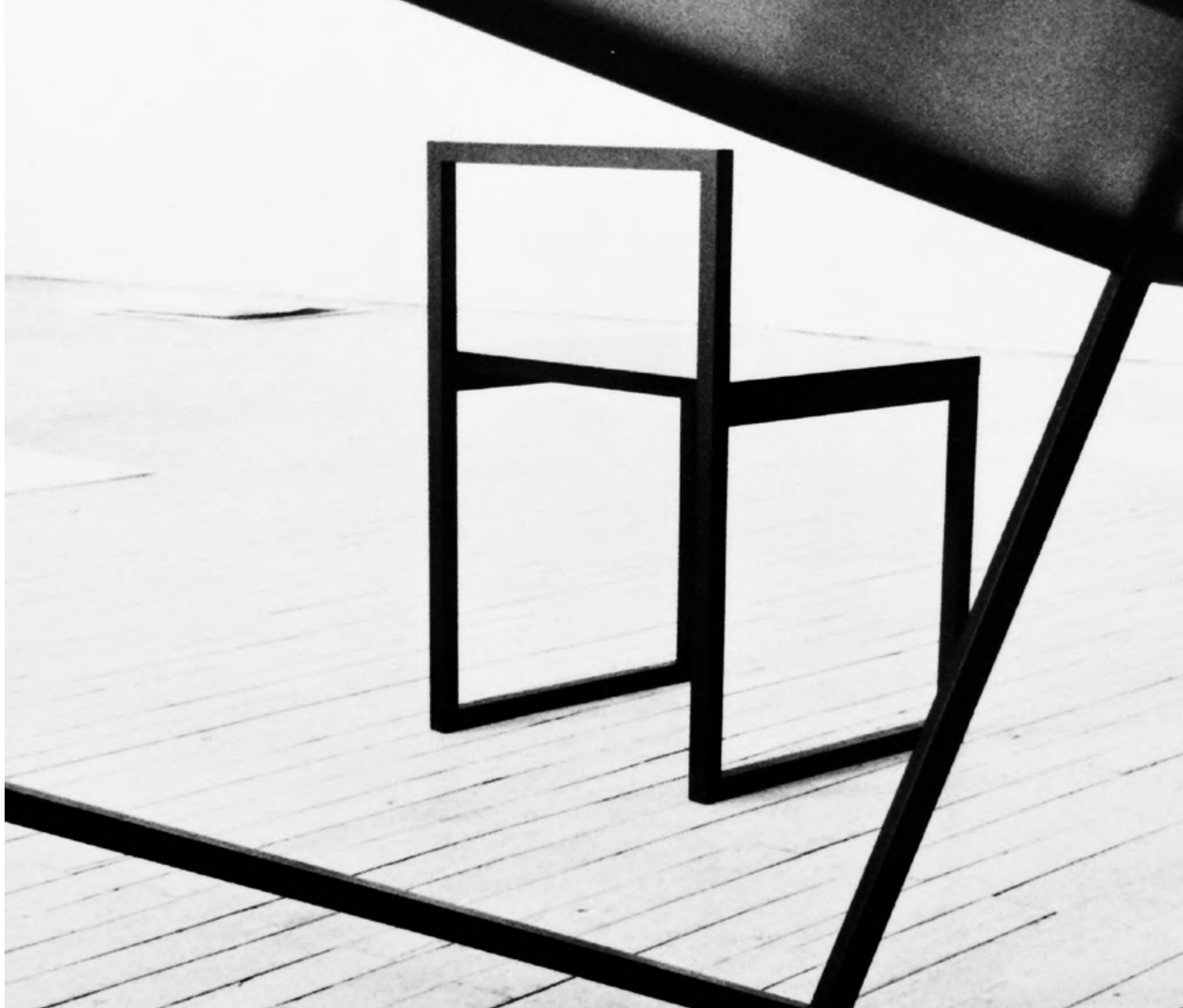
Sedia Serie 64
AG Fronzoni
1964
@ Giuliano Grossi

Mi schiero contro questo spreco che intacca non solo i materiali, le strutture sociali, i territori, ma le vite stesse.

È uno spreco di vite, di persone, l'Africa ne è un esempio. Queste cose non accadono per caso, e nessuno di noi è innocente, siamo tutti responsabili o corresponsabili. Perciò io conduco silenziosamente, nella mia piccola torre d'avorio, questa battaglia contro lo spreco, tentando di costruire oggetti comunicativi mondi di queste ridondanze, cercando di mettere le mani sull'essenza degli oggetti e di comunicarla in lealtà agli altri.

Un messaggio, qualsiasi esso sia, deve essere leale, corretto, essenziale, deve comunicare ciò che conta ed è nell'oggetto stesso.

In ogni caso io considero la forma di grande importanza, ma ritengo che essa debba essere sottesa da un pensiero e che sia la geometria a organizzarne la struttura. Nella scuola di Platone, ad Atene, c'era un cartello che suppergiù diceva: 'Scuola di filosofia - chi non è studioso di geometria, non entri'. La forma è bellezza, qualcuno ha detto che la bellezza salverà l'uomo; non so se sia vero, ma so che la forma mi è utile, anzi indispensabile, anzi preziosa, per inviare un messaggio che è messaggio di pensiero."



Sedia Serie 64
AG Fronzoni
1964



Luigi Giordano
Giornalista - Napoli, Italia

Il Mattino
3 settembre 1998

Fotografia
dell'intervista
tratta da "Il Mattino"

Trasgredisco, dunque sono

Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.

Viaggiando viaggiando / Incontri estivi su rotte immaginarie: il mondo grafico di A G Fronzoni, talento della comunicazione visiva. Un itinerario bianco e nero nella progettazione: «Il fine ultimo è trasformare l'ambiente e l'uomo stesso»

Trasgredisco, dunque sono

di LUIGI GIORDANO



«Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.

«Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.

«Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.

«Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.

«Lui si dice un progettatore, Pier Luigi Cerri lo colloca tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo. Argan e Umbrò Apollonio ne hanno celebrato le singolari originalità, Germano Celant ha scritto che «l'operare di AG Fronzoni, sia nella grafica, sia nell'architettura sia nel design, si pone sempre il problema della progettazione a livello zero». Come dire: dall'oggetto all'astrazione, dalle cose alla categoria, fino ad una vera e propria metafisica dei segni. Fronzoni è un personaggio di grande spicco nella cultura visiva italiana ed internazionale. Una vita per i segni, lo spazio, gli oggetti. Appartiene al drappello dei resistenti ostinati contro le sirene multicolori della postmodernità. È un razionalista per necessità, raffinato, colto, con punte accese sulla intransigenza e il rigore del progetto fino al rischio, fa della moralità del lavoro un solco entro cui incanalare il tentativo. Un viaggio fino a Milano, fino al suo studio bianco dal quale sottrae oggetti quotidianamente nel tentativo di renderlo un percorso libero, è un viaggio con in borsa Sinisgalli, il poeta ingegnere tra i marchi, e Gadda, quello delle lombarde meraviglie d'Italia. Fronzoni misura tutto, progetta, ipotizza l'ignoto con gli attrezzi più precisi del conosciuto, in bianco e nero, distante dai colori. Penso a Sinisgalli per ques-

to appuntamento con Fronzoni, a «dentro il disegno può entrare tutto l'universo invisibile». Tra calcoli e fandonie, per un incontro così c'è che la nostra ottica ci fa trovare logico l'angolo retto, ci fa trovare aberranti le altre geometrie. Un universo a forma di zucca non ci convince. Eppure tutto quanto nasce e cresce scorpione e strambo. Il corpo umano è un intruglio miserevole, gli alberi sembrano accidenti, i sassi eccezionali. Solo le macchine sono costruite ragionevolmente. Il fabbro e il muratore sono guidati dall'istinto verso forme regolari. E la regola è antica. Mentre la natura di cui ammiriamo lo specimen visibile non si fa intrappolare dai nostri semplici teoremi. Non possiamo dunque giurare che Dio è geometra, lo è necessariamente. L'uomo vince il tempo con la geometria, lo tiene al guinzaglio, lo misura. Se c'è una falla nel sistema si disorienta. È possibile infatti misurare l'oceano con un catino, sempre che il catino non sia bucato. L'essere, da parte dell'uomo, finito e limitato l'ha costretto a misurare, a dosare, a confrontare. Dio non ha bisogno di lenze, di pertiche, di imbuti. Ha tutto a portata di mano, tutto presente. Non ha bisogno di esistere. All'arrivo a Milano a Fronzoni si potrebbero dire queste cose, oltre che rimisurare l'intervista. Per adesso ecco l'intervista prima delle misure.



AG Fronzoni con
l'alunna Magdalena
Fernandez

1 - Maestro, un viaggio con lei è quasi sempre un viaggio in bianco e nero, sia esso nella grafica, sia esso nell'architettura, sia esso nel design...

Se un viaggio lo si deve fare, perchè non farlo, in generale, nella progettazione? Nella progettazione intesa come modo di affrontare problemi diversi e di scala diversa. Il "progetto" comprende la dimensione della larghezza, un'ampiezza che racchiude il costruire e la vita. Il fine ultimo della progettazione è di trasformare l'ambiente umano, i suoi strumenti e, per estensione, l'uomo stesso. Quindi un viaggio nell'uomo, un progetto sull'uomo tale da sviluppare l'essenza della realtà e restituirle la sintesi. Venendo al bianco e nero, mi chiedo quante pagine e pagine dovrebbero essere scritte per capire, quanti luoghi mentali rivisitare per tornare sui propri passi, attraverso la via della riflessione, dell'esperienza progettuale, di una qualsiasi esperienza. Come pensare completamente il costruire, il vivere, viaggio dopo viaggio? E poi: perchè interpretare invece di sperimentare? La sperimentazione è sempre l'attuale, il nascente, il nuovo, ciò che si sta facendo. Bisognerebbe non parlare ma realizzare. Premessa a parte, se è l'osservazione scientifica, di larga come di minima scala, che indica come il fare progettuale si sviluppa in tre fasi, l'analisi, la genesi e la sintesi, forse la sintesi è bianca come bianca è la luce. La sintesi è unitaria. Comunque semplice, forse non ha colore è monocroma è acromatica è invisibile. Il bianco richiama il nero, termini opposti che disegnano la nozione di contrasto fondamentale in ogni dove.

Si guardi la luce, quante luci diverse nel bianco e nero di una fotografia, per esempio. È in questo modo che una figura può raccontare una storia con il suo tempo e il suo spazio. E poi non è forse vero che il bianco e nero ci sembra più verosimile come colore dell'immaginario, come colore del reale immaginato? Tuttavia la sintesi non è funzione di altro, bensì nuova ed inaspettata realtà. E non sono i colori e le loro possibilità di mescolanza che potranno restituire ciò che è. Nello spettro solare come tutti sanno il bianco e il nero non esistono. Parallelamente esclusi dalla gamma cromatica, significano i limiti del campo percettivo, in altri termini rinviano da un lato alla luce, dall'altro all'oscurità, alla sintesi della comunicazione, che è forse sintesi del nostro viaggio-vita.

2 - Bianco e nero, oppure?

Esterno-interno, al di qua-al di là, privato-pubblico, pieno-vuoto, rumore-silenzio, intervallo-continuità, ritmo-aritmia. Bianco e nero come atteggiamento di riduzione spinto fino all'azzeramento: il meno è il più, "less is more". Ciò che conta spesso non è il pieno ma il vuoto e l'assenza, contributi alla decostruzione-costruzione di uno spazio totale, essenzialmente mentale, di un ordine interiore. Il vuoto è il nuovo, la parte bianca della nostra speranza.

3 - Nei suoi viaggi empirici ci sono città in bianco e nero?

Sì, Londra e Genova. che sono città in bianco e

nero al reale, città costruite con materiali bianchi e neri. Genova costruita in ardesia e calce, Londra in cotti neri e dipinture bianche. Sono le città che prediligo e nelle quali mi reco spesso per ragioni di studio e lavoro. Sono città progettate. E più ancora penso alla città del sole come città ideale, perfetta, desiderata e tutta e solamente progettata...

4 - Pensando al mondo, alle città, al suo studio, che cosa rappresentano le zone bianche?

Le zone bianche, le zone di riposo che identificano spazio e tempo, sono là dove noi riusciamo a costruirle, togliendo da. In partenza è l'eliminazione, a volte è penetrazione in altri segreti del reale, altre volte è indagine all'interno di noi stessi che attraverso lo stato d'animo giunge alla risonanza interiore oppure è aggiunta con creazione di altro reale. Le zone bianche sono viaggi non fatti, anche se desiderati, cose non dette, amore dato e scordato, doni fatti per impoverirsi, per non avere più quello che si aveva prima. Il non possedere. Spazi bianchi piccoli e grandi: mondo interno, anima, un altro mondo, un vuoto, un imprevisto, un caso, un dono, un gesto, una speranza, un enigma, un sentimento, un rifiuto, un brusio, un luogo, uno spazio, un mondo inventato. Spazi bianchi sono l'uomo, la meraviglia di esserlo, l'aria, il cielo, l'acqua, il fuoco, il sogno. Le strade o quella parte delle strade che sta nell'ombra.

Quanti spazi bianchi intervallano due suoni e due suoni ancora altri suoni, quanti altri ve ne sono tra parole e altre parole, tra un silenzio e un altro silenzio. Anche in mezzo al rumore l'individuo non

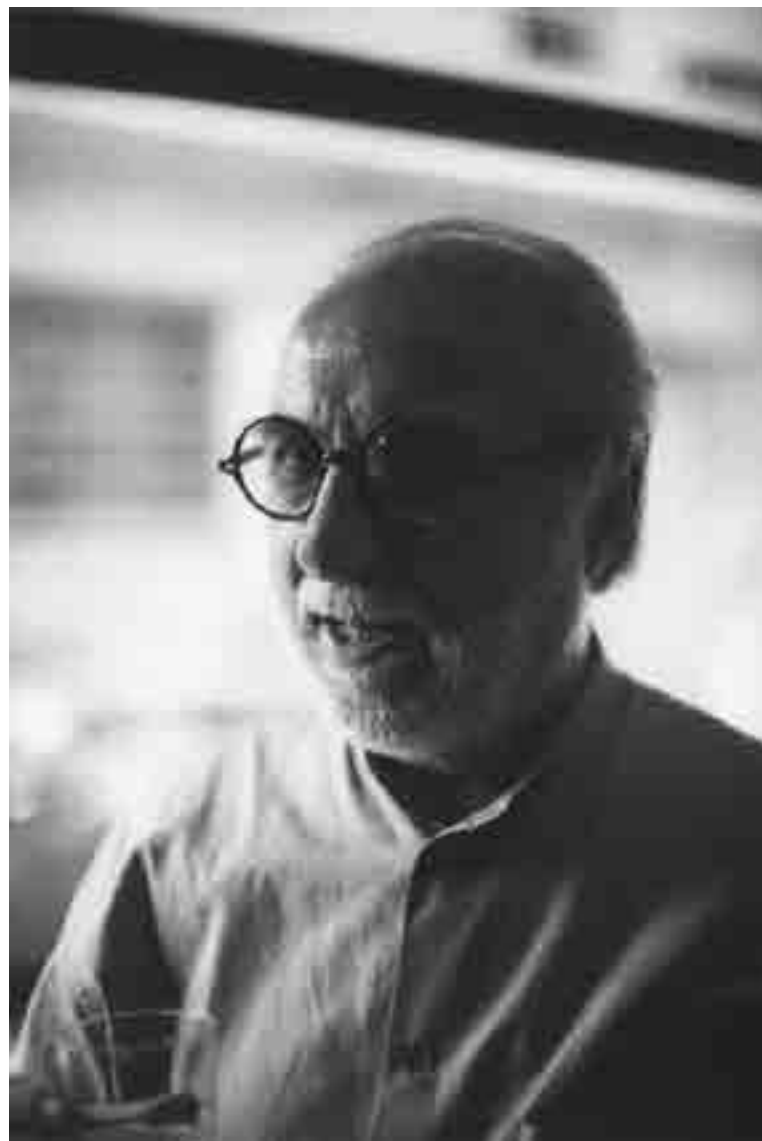
sente più nulla ed è capace di cogliere la voce del silenzio. Spazi bianchi sono il soffitto ed il pavimento, usato questo come il più proprio e il più naturale dei piani di appoggio, sotto le finestre liberate dalle tende e piene di luce. L'assenza di oggetti, di pareti divisorie, di porte, è spazio bianco, spazio aperto, dentro c'è l'uomo, è lui il colore.

5 - E le zone nere?

In senso lato quelle occupate dal potere che ha oltrepassato ogni limite tollerabile e si avvia alla distruzione del mondo nel suo delirio di profitto. Nero è il non progetto. Ma il nero è anche una tremenda sorgente di forza, unisce al mistero una grande potenza che può essere impiegata. Il cielo notturno è colmo della forza dei colori acromatici, la luna e le stelle brillano stagliandosi nel vuoto. Piccole stelle dense, le zone bianche esplodono diventando misteriosi buchi neri; Forse sono vie d'accesso ad un altro universo. L'oscurità del nero suggerisce lo spazio che è infinito.

6 -Maestro, in lei tutto sembra essere progettazione e intanto il mondo ci scivola via da tutte le parti...

La mia fede in un avvenire migliore del mondo non so cosa nasconda a mia insaputa malgrado me stesso. Ho pochissime certezze. Ma mia scelta personale è la progettazione, una progettazione intesa come trasgressione. Una progettazione che cerca di aprire un orizzonte d'azione articolato, coerente, razionale, socialmente responsabile dell'ambiente umano e del suo destino. Una progettazione che



non serve a soddisfare i bisogni della committenza ma a sradicarli. Progettare per sopravvivere e sopravvivere grazie al progetto. Progettazione è tentare, non astenersi mai, non fermarsi, proporre nuove forme. Qualunque cosa facciamo, qualunque sia il nostro lavoro, l'unica salvezza sta nel concentrarsi su di esso, cercando di farlo in modo perfetto. Per i greci antichi questa era la virtù, l'eccellenza. Non vogliamo di più. Non possiamo fare di più.

7 - Pur nella poliedricità dei suoi interessi, il suo cuore, è noto, batte in architettura: che viaggio farebbe e con chi?

Con Ludwig Mies Van Der Rohe a Venezia. Con l'architetto più lucido del ventesimo secolo, colui che nelle avanguardie storiche ha fatto uso del vetro e dell'acciaio, andrei nella città più giusta al mondo. Una città che si misura con un elemento naturale, l'acqua, e la imbriglia. Una città dove le persone vivono, si muovono nello spazio senza intrecciarsi mai con i mezzi di trasporto. E poi andrei a Berlino, a New York e a Tokyo, per cogliere il senso del rapporto pieno-vuoto, centro-periferia, orizzonte-verticalità, tradizione-futuro.

8 - E nel passato, in genere, con chi viaggia?

Per me il passato è un passato filtrato, sedimentato che mi aiuta a distinguere ed a differenziare. È una riflessione già avvenuta. Per compagni di viaggio sceglierei quelli che da sempre abitano i miei luoghi: Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Piet Mondrian, Kazimir Malevic.

AG Fronzoni, ritratto
@ Simona Colombo

Inascoltabili
frammenti/sonori
Palazzo reale
Teatro del falcone
17 gennaio-2 febbraio 1981
Assessorato alla cultura
Comune di Genova
17 gennaio ore 18
Metal body:
concerto
Utopia production:
installazione sonora
19 gennaio ore 18
C Kubisch:
installazione sonora
23 gennaio ore 18
S Cardinali:
installazione sonora
27 e 29 gennaio ore 18
Airthrob in
M Bianchi
Borice police band
Cancer 0010101011
G Cardini
R Chatam
A Concato
Confusional quartet
Dirty actions
Gaz Nevada
J Hidalgo
Kops Krank
C Kubisch
L'Angelo Pretolani
Lieutenant Murnau
W Marchetti
Monophonic orchestra
8 eyed spy
Ricerche inter/media
A Rimassa
Smegmatronics
D Stratos
Stupid set/G inc
The haters
Utopia production:
audiotapes
31 gennaio ore 21
P Scognamiglio:
performance
suona H Kobayashi
2 febbraio ore 21
L'Angelo Pretolani:
musicperformance



AG Fronzoni
Serie di fotografie ritratto
@ Bruna Ginammi



Conferenza a Napoli

Napoli, 11 aprile del 1999

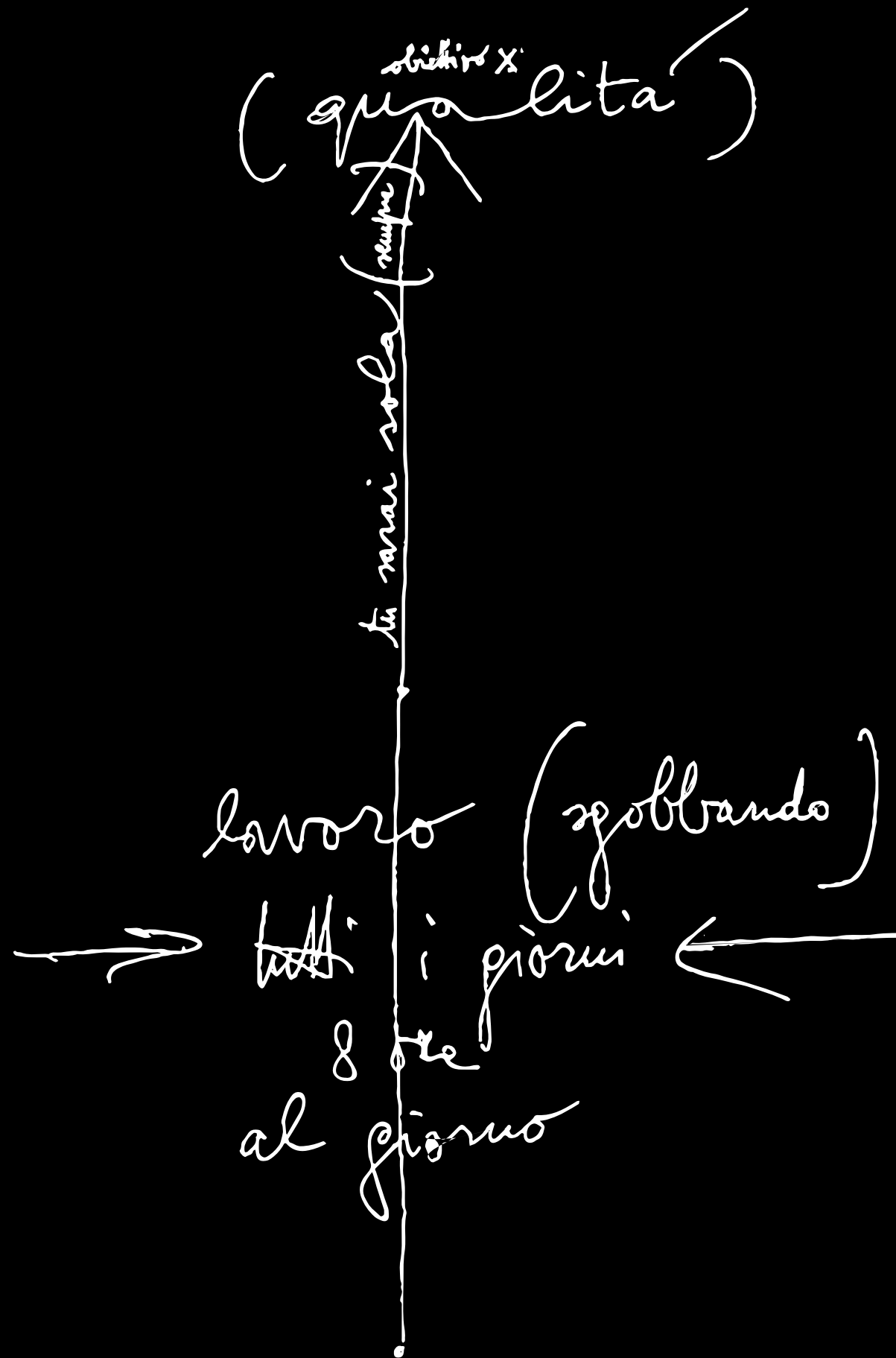




3^{LA} DIDATTICA

« Prendere consapevolezza della
propria potenzialità creativa »

A cura di Matteo Visini



Appunti di Ester Manitto
dal libro "A Lezione con AG
Fronzoni" - 2014

Ubaldo Righi
Progettista e docente
Bologna, Italia
info@esagonocremisi.it

Dal testo: "AG Fronzoni: il
progetto dell'essenziale"

La Scuola dell'essenziale

Ho conosciuto troppo tardi Fronzoni. Ed è mancato troppo presto alle nuove generazioni di progettisti come punto di riferimento in termini di umanità, etica, visione, didattica.

Ci incontrammo il 20 ottobre 1992 ed avevo già 27 anni, almeno 10 in più rispetto alla maggior parte dei miei compagni di "bottega". Venivo da un percorso sostanzialmente atipico: nessuna formazione di tipo artistico e nessuna esperienza di studio professionale o d'agenzia, ma munito di una solida formazione di stampo razionalistico in ambito tecnico e da autodidatta lavoravo da tempo nel campo della grafica editoriale. Ma quando mi resi conto che Fronzoni si era formato anche lui come autodidatta e che alla base del suo progettare c'era una pitagorica fiducia nella geometria dove accadevano le cose, in un

momento di grande fermento, in cui non si facevano differenze tra le persone e dove scoprivo che avrei potuto confrontarmi con azioni progettuali totalizzanti. Non è facile raccontare da un punto di vista metodologico perché la Scuola Bottega nasce, con quali obiettivi e con quali metodologie tenendone disgiunta l'analisi "dell'uomo Fronzoni", la sua ontologia, il suo cercare di realizzare un "manuale di uso e manutenzione dell'essere umano". È dalle parole di tutti noi, allievi, progettisti e intellettuali che

hanno più o meno intersecato la sua traiettoria che inizia a chiarirsi questo racconto. Purtroppo non esiste, se non frammentato in innumerevoli quaderni di appunti degli allievi, bozzetti, modelli ormai perduti, schizzi, diari, uno schema di modello didattico o una traccia di programma a cui fare riferimento. Per quanto mi riguarda questa è la testimonianza di ciò che ho visto accadere e vissuto durante quello straordinario periodo:

- avere avuto l'opportunità di trovarci con un "maestro" di altissima moralità, "modello e guida" ma anche "precursore", aderirvi (o meno) con tutti i rischi e contraddizioni che questo avrebbe com-

portato sarebbe dipeso esclusivamente da noi.

"Nella sua Scuola Bottega tutti passavano, transitavano, si fermavano. Nessuno se ne andava per non ritornare."

- avere avuto la possibilità di venire in contatto non con un "elite professionale" ma con un "operatore culturale" che ha vissuto la migrazione "dell'arte

applicata" al progetto di prodotti di comunicazione o di design.

Ma soprattutto con chi ha cercato con tutto se stesso una "distinzione" dagli altri operatori visuali in termine di stile, caratterizzandone inevitabilmente la totalità dello stile di vita. A mio parere era meglio avere a che fare con "la schiavitù del quadrato" che con la schiavitù del profitto a tutti i costi.

- aver potuto capire, attraverso una metodologia progettuale basata sulla sottrazione del superfluo e quindi mai urlata, mai "tutta in maiuscolo"

(usare meno “colore–spazio–tempo” del necessario, contenere ridondanza di contenuto e di segno..) come poter favorire il senso, la qualità, la correttezza percettiva del prodotto o dell’oggetto comunicato nel pieno rispetto dell’osservatore (sarà poi la sensibilità e curiosità dell’osservatore che lo costringerà ad attraversare la strada per andare a leggere il testo di un manifesto 70x100 cm composto in corpo 20 pt).

- Fronzoni raccoglie in modo esemplare le eredità intellettuali del passato. Nella sua Scuola Bottega e con il suo lavoro giornaliero ci ha aiutato a guardare in modo critico alle avanguardie artistiche del ‘900, alla percezione fisiologica e alla Gestalt, alle scuole e alla cultura del progetto mitteleuropeo, alla sperimentazione tipografica e alla geometria bi–tridimensionale. Si è parlato molto di minimalismo per inquadrare il suo essere, ma credo che entrando in contatto con lui, passando cioè un po’ di tempo con lui e analizzando oggettivamente il suo lavoro si debba parlare più di “essenzialismo” in forma visuale.

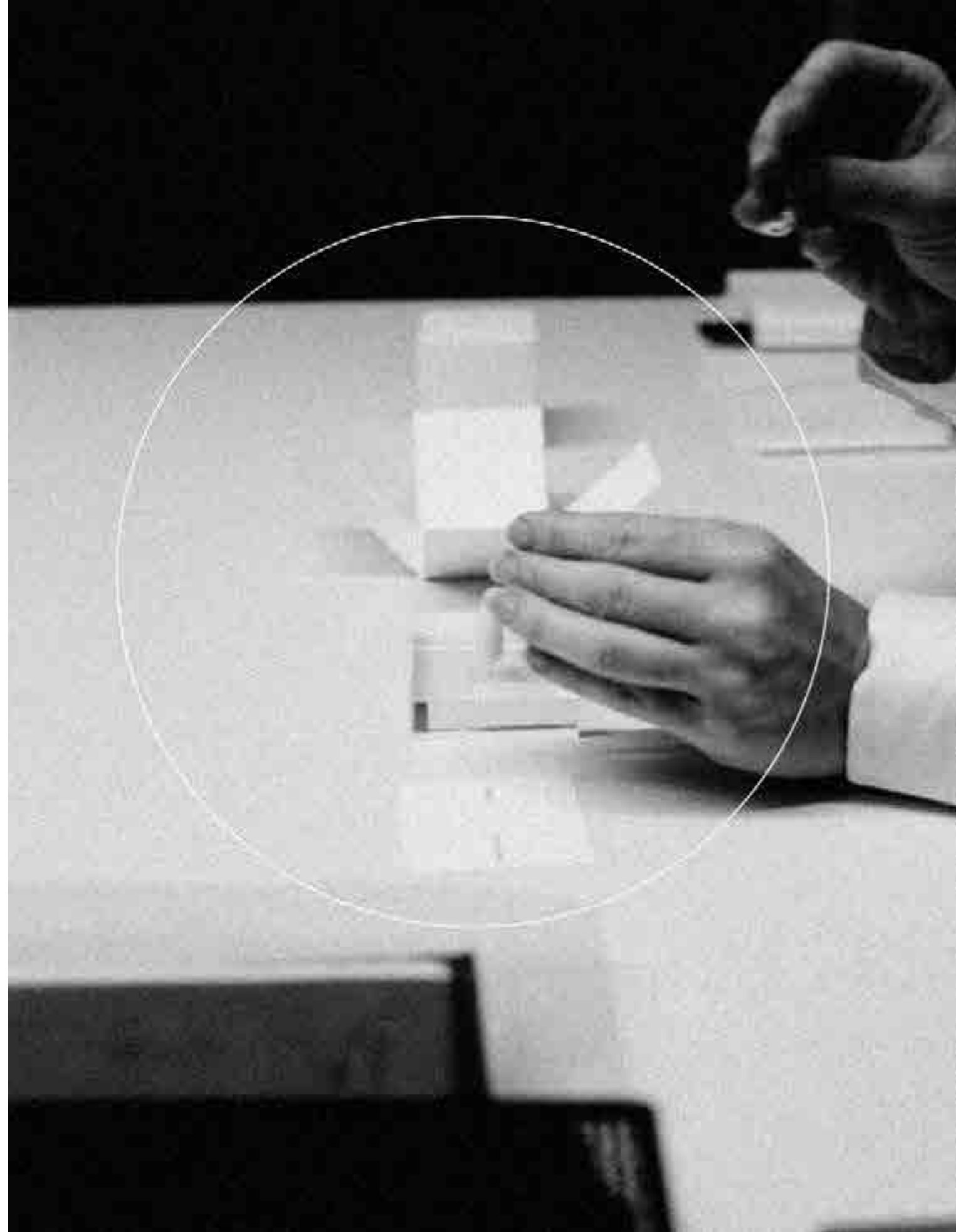
- Avere spostato l’ormai esaurito e improprio ambito della “grafica pubblicitaria” o “dell’essere un grafico” (con le accezioni negative che il termine ha nel contemporaneo) verso una visione di ambito “umanistico, largamente democratico e multidisciplinare” dove, senza attenuazione d’interesse ci siamo confrontati anche con “impegni progettuali apparentemente modesti”. Operare nel mondo del design spaziando il più possibile (dal progetto d’identità individuale a quello aziendale, all’industrial design, alle architetture temporanee)

il tutto inteso come “intenzionalità” e “consapevolezza” perché siamo consapevoli del fatto “che tutta quanta la cultura è una frode, che noi siamo truffatori e truffati e che qualsiasi interessamento alla cultura equivale a un autoinganno” - Avere fatto parte di una “scuola di pensiero” con una visione, nell’immediato non chiara, proiettata al futuro (nonostante l’ambito pre–informatico), dove il “profilo della figura in uscita” prefigurava una professionalità, (nonché un modello didattico) che sta trovando “adesso” la sua ragione d’essere in forma di competenza nei processi di design partecipato.

Fronzoni sosteneva: “..La progettazione introdotta come materia nelle scuole di ogni ordine e grado consentirebbe ad ogni persona di prendere consapevolezza di quella che è la sua potenzialità creativa. La figura del creativo è stata inventata per limitarne il campo d’azione e per potere più facilmente esercitare su di essa un certo genere di controllo. Per parlare più specificatamente dell’ambito strettamente operativo, a mio avviso non dovrebbe esistere la figura del direttore creativo, ma dovrebbe invece esistere un coordinatore che si facesse carico della totalità dei problemi”.

Lo studio di via Solferino è stato per anni un centro di gravità, a cui difficilmente potevi sottrarti e credo che abbia lasciato un “segno” incancellabile nella storia della didattica.

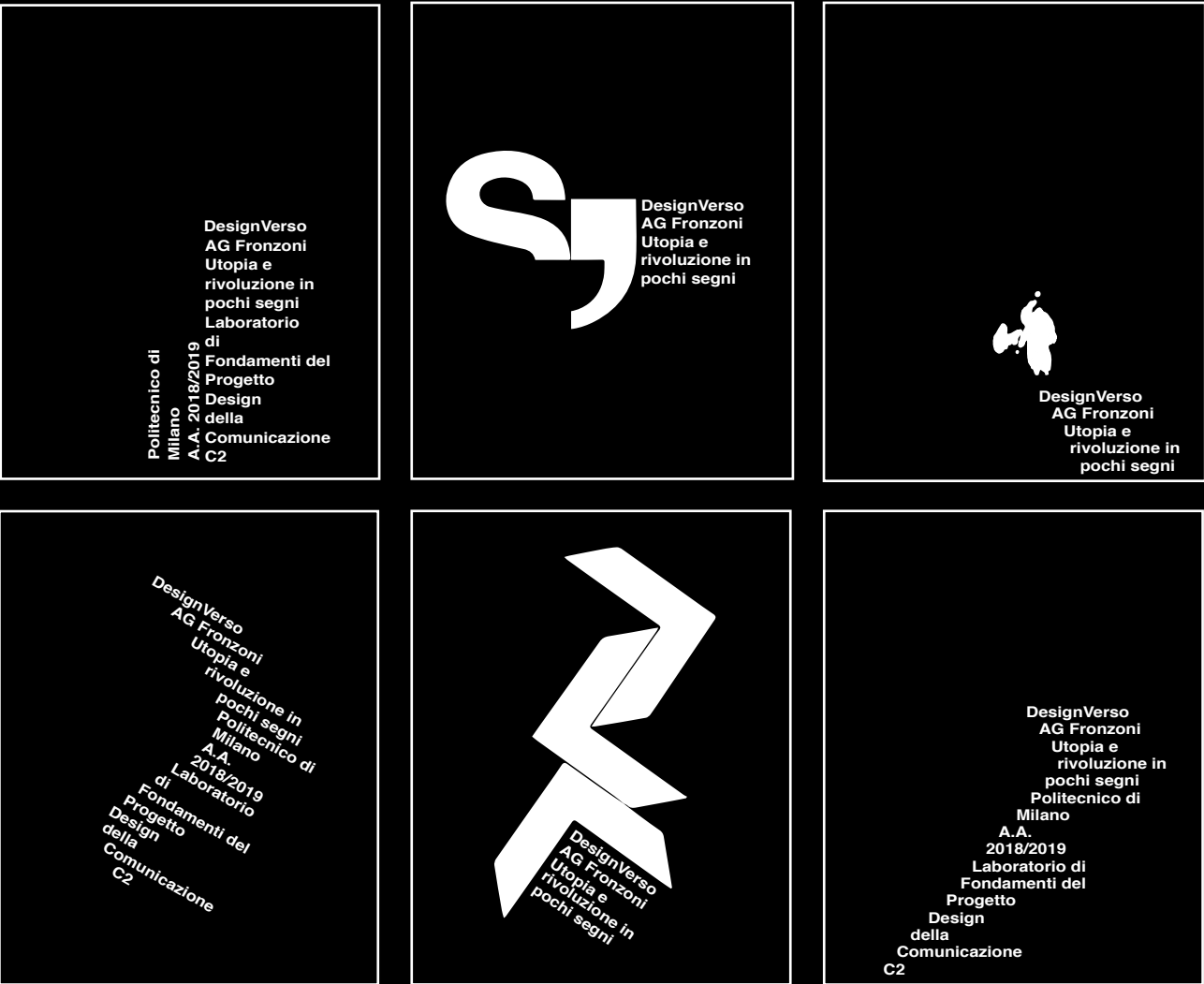
“Nella sua Scuola Bottega tutti passavano, transitavano, si fermavano. Nessuno se ne andava per non ritornare.”



Comporre AG Fronzoni

Idea di Simone Cerea, Andrea Corsini e Matteo Visini

Al fine di offrire un coinvolgimento completo e un punto di contatto interattivo con l'esperienza creativa di AG Fronzoni, Designverso propone l'attività: **“Comporre AG Fronzoni”**.
La volontà dei creatori è quella di permettere a chiunque di mettersi in gioco nella creazione di Poster e Manifesti ispirandosi all'operato del Designer, con l'obiettivo di andare a sottolineare la spiccata fluidità compositiva e libertà stilistica del Maestro, in grado di influenzare più o meno indirettamente, l'intero mondo della grafica, a partire dal secondo novecento, fino ai giorni nostri.



Ester Manitto
Imprenditrice - Savona, Italia
ester@coremanitto.com

Dal testo: "AG Fronzoni: il
progetto dell'essenziale"

Immagini Criminali:
un Bellissimo Gioco in
Morte di, Teatro
del P(h)anico
AG Fronzoni
1980

Intervista a Ester Manitto

1 - Come hai conosciuto la scuola bottega? Quali erano le alternative ad essa? Raccontaci di quegli anni, che tipo di persona era Fronzoni?

La prima volta che sentii parlare di AG Fronzoni fu da un racconto di un'amica. Nel 1987 terminai gli studi artistici al liceo Niccolò Barabino a Genova, non avevo le idee chiare su cosa fare in seguito. Ero confusa, desideravo continuare a studiare, ma allo stesso tempo volevo frequentare una scuola dove si potesse apprendere intellettualmente, ma anche sviluppare e affinare la manualità. Provengo da una famiglia di artigiani, mio padre Angiolino è stato un imprenditore. Egli ha svolto per tutta la vita, nella propria ditta, lo straordinario mestiere del tracciatore navale. La mia infanzia è costellata d'immagini meravigliose, nell'officina, col trascorrere del tempo, vedevo nascere da gigantesche lastre di ferro, imbarcazioni, turbine, parti di macchinari dalle forme inimmaginabili. La soddisfazione che provavo nel vedere il risultato del lavoro manuale ed intellettuale associati tra loro non aveva paragoni rispetto alle ore trascorse ad apprendere nozioni sui libri. Inoltre mia madre, che solo apparentemente faceva la casalinga, per tutta l'infanzia mi ha stimolato col suo operato. Teresa, infatti, dipinge, cuce, rammenda, ricama, usa l'uncinetto e gli aghi da lana, cucina e in pratica sa aggiustare tutto. Ricordo le giornate trascorse con lei, a osservarla mentre era intenta in queste attività, le davo una mano e

apprendevo senza rendermene neppure conto. Imparavo soprattutto che le mani e la testa lavorano meglio insieme che separatamente. Inoltre trascorrevo molte ore nell'orto con mio zio e mio nonno, oppure in cucina con le mie due rispettive nonne. Nella mia infanzia, fortunatamente, tutto quello che mi circondava, era una sorta di laboratorio creativo di trasformazione delle materie. Una grande scuola bottega della quale, a 19 anni, cercavo un'espressione contemporanea e a me più consona. Quella fucina creativa la inseguii con il fiuto dei ventenni e la trovai quando mi recai nella Scuola Bottega di AG Fronzoni. La Scuola Bottega era il luogo che stavo cercando e che non potevo immaginare esistesse, sembrava pensata per venire incontro alle mie necessità. Del periodo della mia vita trascorso con AG Fronzoni ho scritto un libro dal titolo significativo: "A lezione con AG Fronzoni. Dalla didattica della progettazione alla didattica di uno stile di vita".

Conobbi AG Fronzoni nel 1987 quando frequentavo il corso professionale all'Istituto Professionale Ficiap ad Ovada (in provincia di Alessandria). Il corso prevedeva uno stage di un mese in uno studio di grafica, scelsi di frequentare la Scuola Bottega di AGF che a quel tempo aveva sede nel proprio alloggio di corso Magenta a Milano. Rimasi talmente entusiasta che feci carte false per continuare a frequentarla nei successivi tre anni. Mi iscrissi al corso dell'anno





“DALLA DIDATTICA DELLA **PROGETTAZIONE** ALLA DIDATTICA DI UNO **STILE DI VITA**”

Ester Manitto in: A lezione con AG Fronzoni

scolastico 1988–1989. Dopo poco tempo chiesi a Fronzoni se avessi potuto frequentare i due corsi contemporaneamente, cioè il primo e il secondo anno, egli accettò la mia richiesta anche per gli anni successivi (1989–1990 e 1990–1991). L'ultimo anno mi proposi come assistente e la mia richiesta fu accolta, quindi quell'anno svolsi il doppio ruolo di allieva e assistente.

Durante il rinascimento fiorentino, andare “a bottega” significava frequentare un laboratorio di un “maestro” artista o artigiano per apprendere, “rubandogli” il mestiere. Fronzoni aveva tratto ispirazione da queste botteghe. Egli immaginò e fondò la propria bottega rendendola contemporanea. Egli considerava le scuole inadeguate sia per la scarsa qualità delle strutture architettoniche, degli spazi, dell'illuminazione, degli arredamenti, e superate per i contenuti dei programmi. Affermava che nelle scuole ci fossero insegnate in modo frammentario troppe materie. L'assegnazione dei voti non permetteva agli allievi di intendere il fine remoto dell'insegnamento, ovvero lo sviluppo della propria qualità di vita. Anzi, per AG Fronzoni i voti erano un limite assoluto per favorire l'apprendimento. Studiare in funzione dei voti un'aberrazione che tendeva ad intaccare gli allievi nella loro moralità “preparandoli” in modo forviante a diventare adulti capaci di furbizie e atteggiamenti non del tutto etici, l'insegnamento, così impostato, faceva sì che i giovani invece

di diventare artefici della loro esistenza fossero già predisposti ad una serie di compromessi e astuzie poco coerenti con il proprio sviluppo. La scuola di ieri e di oggi era ed è l'antitesi di quello che serve ai giovani e parlo in generale. Un luogo di scambio di saperi e di energie, un luogo di sperimentazione di nuove prospettive, un laboratorio attivo innestato nel mondo del lavoro, un trampolino per le nuove generazioni che allo stesso tempo funge da appagamento per le generazioni precedenti le quali veicolando i propri saperi acquisiti nel tempo, rendono la propria vita piena di contenuti davvero sostanziali ed inequivocabili. Perché il denaro può appagare il corpo ma mai l'anima. Il concetto di “scuola bottega” si è perduto quando l'artigianato è stato sopraffatto dalla produzione seriale: inoltre le scuole sono diventate un vero e proprio business, numericamente parlando una vera e propria industria. AG Fronzoni denunciava già negli anni '80 questo fatto, egli lo riteneva immorale perché, secondo lui, tutti gli esseri umani dovevano avere accesso alla cultura, all'istruzione e soprattutto alla progettazione. Purtroppo anche attualmente nessun professionista è incentivato ad aprire una scuola bottega. Personalmente, invece, ritengo che ad ogni scuola bottega aperta corrisponderebbe una qualità di energia positiva, impegno e ritorno economico sorprendente. La vera forza del nostro straordinario paese era l'artigianato di qualità: se si fosse alimentato questo settore avremmo avuto scuole botteghe attive,

AG Fronzoni con
l'alunna Ester Manitto

allievi pronti ad assorbire e maestri soddisfatti del loro ruolo. Questo credo sia possibile in tutti i settori, mi sento di poter affermare che questo darebbe un senso al percorso della vita più di qualsiasi altro surrogato. La bottega fungeva da passaggio successivo al nucleo familiare più stretto, era e potrebbe essere una sorta di estensione: la famiglia dà le connotazioni, la scuola bottega la maestria che poi si spende nel mondo.

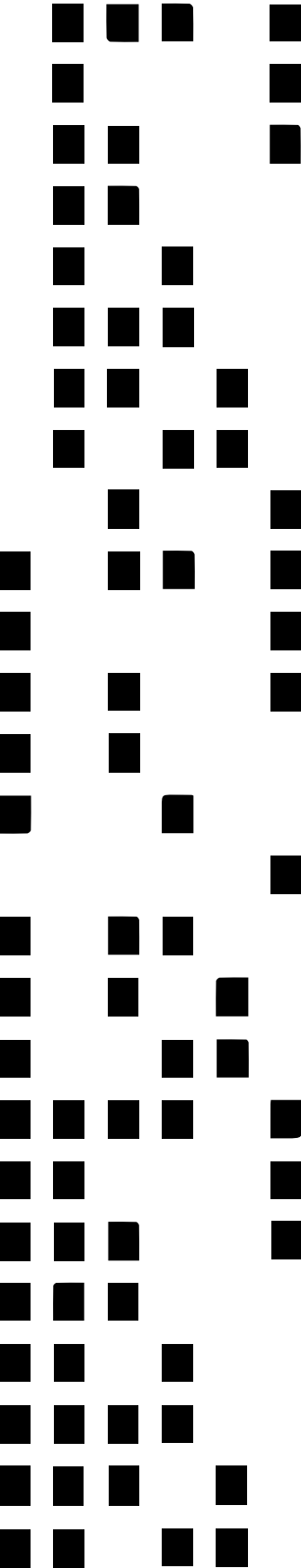
La maestria, una volta acquisita, può essere a sua volta veicolata, un vero e proprio processo di scambio generazionale, un significato esistenziale.

2 - Ricostruiamo la figura di Fronzoni, sia come persona che come progettista. Quali erano i suoi punti di riferimento? Abbiamo trovato alcuni suoi vecchi lavori: non si direbbero mai suoi, come se a un certo punto della sua carriera avesse avuto un'illuminazione. In effetti girano diverse leggende a proposito, voi cosa sapete?

Si potrebbe cadere nel patetico dicendo che sono stati anni irripetibili, quei vent'anni conservano una forza e un'energia che forse nel tempo appaiono ancora più fulgidi della realtà che fu. 1987–1991, gli anni della “Milano da bere”, la Milano dell'edonismo sfrenato, la Milano ricca e operosa. Sembra passato un secolo da allora. Mentre Milano ostentava opulenza, AG Fronzoni, nella propria torre d'avorio, praticava e predicava concetti senza tempo che qualcuno

ha definito minimalismo. Forse sbaglio, ma più che di minimalismo AG Fronzoni parlava di buon senso, di frugalità, di opposizione allo spreco, di qualità più che di quantità, di sobrietà, di qualità di vita, di spirito critico. Concetti che arrivano da lontano, ma che possono essere applicati nel presente, conservati e soprattutto proposti per il futuro. Egli sosteneva che il male peggiore dell'umanità fosse l'ingordigia, la mancanza di senso di sazietà, il desiderare voracemente cose materiali e denaro a dispetto della qualità della vita e delle sorti del nostro pianeta. In questa corsa folle determinata dall'insaziabilità umana, egli vedeva la metafora della nostra “civiltà” alla deriva. “Un'umanità così stupida non merita che di perire”. La formula per contrastare questo declino per AG Fronzoni era la cultura e il progetto, e col pretesto di insegnarci la progettazione bi e tridimensionale AG Fronzoni ci insegnava soprattutto a ragionare. Col famoso senno di poi posso dire che la mia permanenza “a bottega” è stata il mio battesimo laico, il passaggio all'età adulta, il viatico che alimenta ancora oggi la mia vita. La Scuola Bottega è stata l'esperienza più formativa che io abbia mai potuto immaginare.

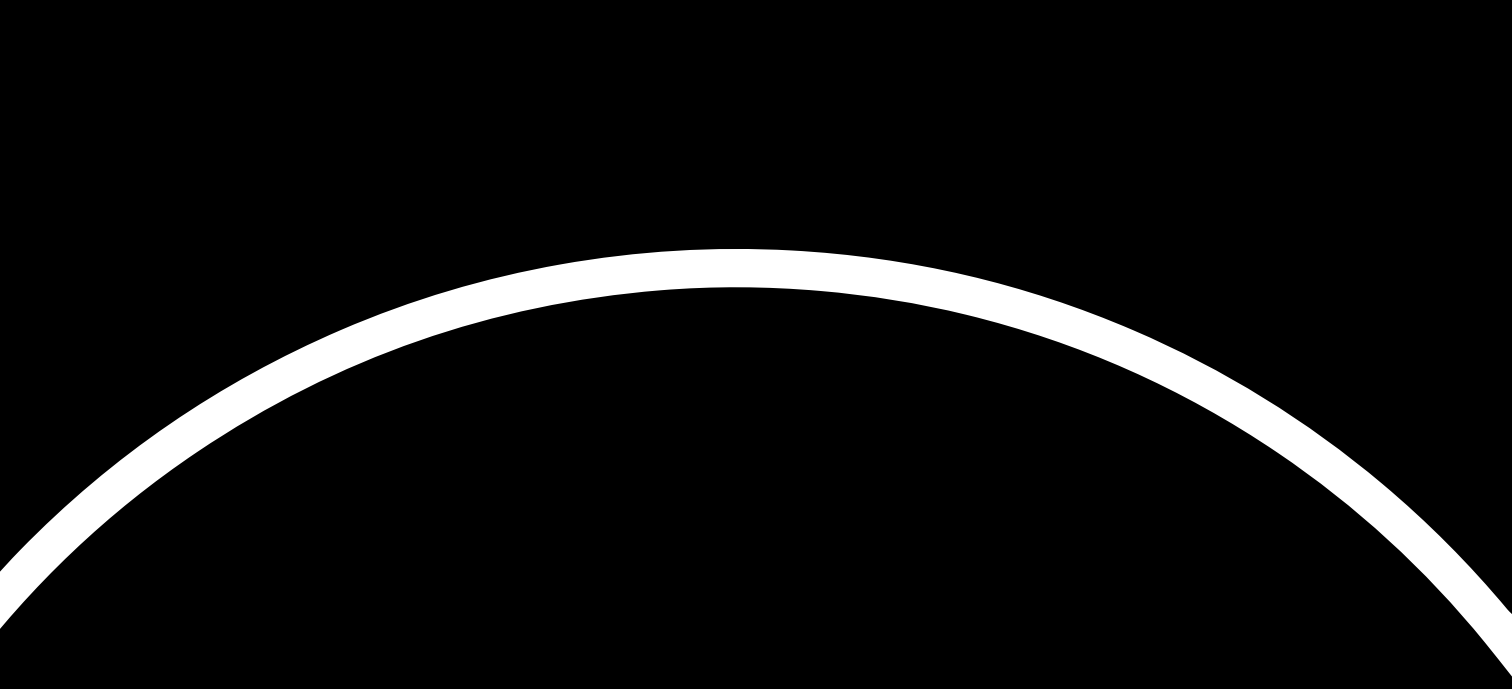
AG Fronzoni era una persona ironica, gioviale e simpaticissima, capace di vedere il mondo da un punto di vista assai speciale. Ogni sua parola era accuratamente scelta per stimolare almeno tre significati diversi. Aveva un'energia incredibile e, finché fu in salute, la sua curiosità fu inesauri-



dEDesign numero 3
AG Fronzoni
1967

bile. Egli affermava di alzarsi all'alba, la domenica ancora prima: affermava “nessuno può rubarmi un giorno di festa”. La prima cosa che faceva al mattino era acquistare i quotidiani, leggerli e ritagliare gli articoli che potevano essere di nostro interesse. Arrivava alla Scuola Bottega che aveva già abbozzato la lezione che avrebbe tenuto a partire dalla lettura dei giornali. Gli articoli dei quotidiani erano certamente un ottimo avvio alla lezione che egli “teneva” a braccio. AG Fronzoni era una persona buona e corretta, ma allo stesso tempo capace di rabbie omeriche e furie memorabili specie quando si imbatteva in persone stupide o presuntuose. In questi casi egli “tirava fuori” il toscano che era in lui, ed era capace di farsi le sue ragioni lasciano dietro di se un silenzio tombale. Era capace di sopportare i nostri errori puerili pur facendoceli rimarcare, ma quando si arrabbiava, però, diventava un'altra persona. Fronzoni rappresenta ancora l'esempio di coerenza più fulgida.

Oltre alla Bauhaus, alla scuola di Ulm, le quali influenze, diceva con rammarico, non avevano mai superato le Alpi, i suoi punti di riferimento erano intellettuali quali Don Milani, Maria Montessori e Adriano Olivetti. Per quest'ultimo nutriva una stima smisurata tanto da fargli affermare “sarebbero bastate cinque persone come lui in Italia e saremmo stati un paese strepitoso”. Inoltre Fronzoni aveva un ottimo rapporto



“Nella scuola bottega in cui insegno vengono spesso giovani a chiedermi dei consigli. Innanzi tutto dico loro che il progettare non deve essere inteso come semplice attività professionale, ma soprattutto, e principalmente un modo di mettersi in relazione con la vita, una scelta di comportamento. Il senso più profondo del progettare non è tanto di costruire una casa, quanto quello di costruire noi stessi. E dico anche a questi giovani che progettare la propria esistenza è un impegno che deve costituire la loro principale preoccupazione: e questo impegno deve essere continuo e totale, non saltuario e relativo.”

- **AG Fronzoni** in Domus magazine, Marzo 1995

con Bruno Munari, spesso ci portava nel suo studio e ci suggeriva di leggere tutti i suoi libri. Fu il contesto storico a formare la personalità di AG Fronzoni. Egli definiva le persone della sua generazione, ovvero quelle che avevano vissuto la seconda guerra mondiale e la ricostruzione, le generazione d'annata, come per descrivere un buon vino. La ricostruzione del dopoguerra, ed il furore che ne derivarono lo indussero, egli come molti altri, a mettere a disposizione la propria esistenza per la causa della rinascita di un'umanità fermamente decisa a non ripetere più quegli orrori vissuti. Pertanto egli decise di dedicarsi alla cultura come veicolo del sapere, inteso come riscatto e quindi come miglioramento della propria esistenza. Ci confidava che dopo aver ragionato a lungo decise di fare l'operatore culturale. Raccontava che, a un certo punto della propria vita, guardandosi allo specchio si chiese cosa volesse fare “da grande”. La risposta che si diede da solo fu “l'operatore culturale, il progettista”. Allora si guardò negli occhi riflessi allo specchio e si giurò che quella sarebbe stata la sua professione. Ci tengo particolarmente a sottolineare che AG Fronzoni fu un autodidatta. Egli Nacque nel 1923 a San Mommè in provincia di Pistoia. Studiò in collegio a Venezia. Dopo la fine della seconda guerra mondiale si trasferì a Brescia e fu in questo contesto che ebbe i suoi primi contatti diretti con l'ambiente dell'arte. A quel tempo egli lavorava al quotidiano l'Unità sia come giornalista che in tipografo. In seguito aprì il proprio studio di

progettazione presso il suo alloggio. Egli era un lavoratore instancabile, lavorava giorno e notte ininterrottamente, con frenesia e determinazione. Un suo amico, Renato Birolli sottolineava questa sua veemenza: “non capisco il tuo furore che tende ad annientare la vita”. Si dice che AG Fronzoni ad un certo punto della propria esistenza cambiò repentinamente come se avesse compreso dove fosse la sua strada. Forse fu il contatto con le correnti artistiche contemporanee e la poesia visiva, ma forse fu anche a causa della tubercolosi che lo colpì duramente in quegli anni, sta di fatto che iniziò il suo percorso che lo portò con coerenza a progettare a vivere senza soluzione di continuità.

Professionalmente non ha mai fallito un colpo. La sua capacità di esprimere i propri ragionamenti che lo avevano portato a ciò che presentava era così forte che ogni progetto diventava inespugnabile. Acuto e garbato, eloquente e persuasivo: Fronzoni riusciva a persuadere tutti i suoi clienti coinvolgendoli e convincendoli. Uno dei più importanti fu Mario Nanni dell'azienda d'illuminotecnica Viabizzuno. Lui seguì fedelmente tutti i consigli di Fronzoni il quale progettò l'intera immagine coordinata dell'azienda che divenne poi leader nel proprio settore. Nel 2001 Nanni sponsorizzò la mostra personale di AG Fronzoni “Progettare voce del verbo amare” allo spazio Maria Calderara a Milano.

Ogni occasione era buona per un'apertura intellettuale per un pretesto di crescita. Ricordo che, Paolo Savona, allora il direttore del Credito Industriale

Sardo, gli chiese di progettare l'immagine coordinata per la Banca. Fronzoni decise di non fare lui il progetto, bensì di avviare una proposta culturale chiamando i migliori grafici d'Europa per partecipare al concorso per il progetto del marchio. Vinse Edo Smitsluijzen, al secondo posto Bob Noorda e al terzo Mimmo Castellano. Fu un successo straordinario non solo per il risultato tecnico e promozionale dell'iniziativa, ma per il valore dei partecipanti.

3 - La Scuola Bottega era molto orientata dal punto di vista personale di Fronzoni. Uomo deciso e rigoroso, dispensava regole di progettazione: non vi siete mai sentiti limitati dai suoi rigidi insegnamenti? Molti hanno fatto l'errore di imitare il suo stile. Voi come avete trovato la vostra strada? Cos'avete fatto una volta terminata l'esperienza?

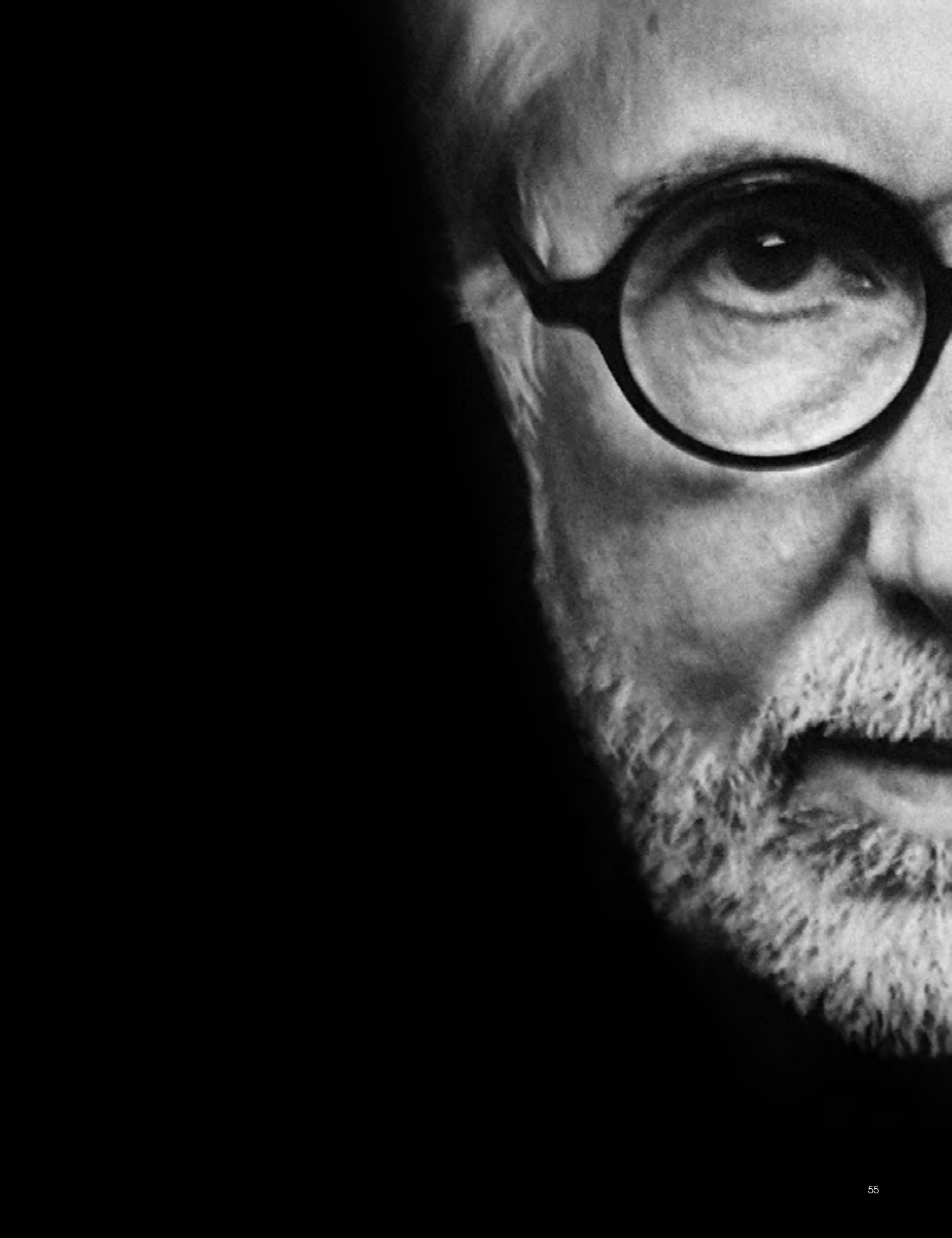
Quando decisi di trasferirmi a Londra e lasciai la Scuola Bottega, compresi che il mondo "là fuori" non era semplice. E non fu neppure semplice trovare la mia strada. Certamente per un periodo mi sono sentita ingabbiata in una sorta di stile che era di AG Fronzoni, ma che non mi apparteneva del tutto. Ho dovuto coniugare le mie esperienze per identificarmi. Ho dovuto trovare il filo conduttore nella mia esistenza. Non ho mai rinnegato l'insegnamento di Fronzoni, anzi, ho imparato a trarre da esso la sostanza e a farlo divenire essenza vitale e costante senza per questo sentirmi schiacciata dai suoi insegnamenti.

4 - Paragoniamo Fronzoni agli altri grafici suoi contemporanei.

AG Fronzoni si differenziava dagli altri progettisti del suo tempo per la propria vocazione all'insegnamento e per la sua filosofia di vita. Egli era un vero e proprio Maestro. Un uomo che amava stare con i giovani, donare loro esperienza e ricevere a sua volta energia.

Egli non era solo un grafico, era un progettista totale. Non aveva proprio nulla di simile agli altri, né come persona, né come tecnico. Aveva un metodo di ragionamento senza tempo, in seguito questo suo metodo fu definito minimalismo. Non ho mai compreso se questo termine gli appartenesse, in quanto egli non amava essere classificato. Della sua inclinazione all'insegnamento fa riflettere come egli a cinquantaquattro anni decise di fondare la sua Scuola Bottega. Chi altro avrebbe avuto lo stesso coraggio? Con questa scelta creò il concetto di "scuola bottega contemporanea", rifondò la scuola rinascimentale.

E questa è la cosa che lo rende l'uomo più coraggioso che abbia mai conosciuto anche perché, nonostante non rilasciasse nessun attestato o diploma, "sono passati" dal suo laboratorio intellettuale centinaia di ragazzi, molti dei quali sono diventati ottimi professionisti anche in campi non strettamente legati alla grafica e al design. La sua era una scuola di vita. Era la vita conosciuta e praticata. Una palestra sentimentale e culturale.







Intervista a Simone Ciotola

1 - Come hai conosciuto la scuola bottega? Quali erano le alternative ad essa? Raccontaci di quegli anni, che tipo di persona era Fronzoni?

Sin da giovane volevo fare il grafico: ho fatto l'Istituto d'Arte a Napoli e ho studiato grafica quindi ho a che fare con questo mondo da quando avevo quattordici anni, adesso ne ho quarantasette. Dopo l'Istituto d'Arte mi sono iscritto sia alla facoltà d'architettura che a quella di sociologia ma non mi sono laureato in nessuna delle due perché ho sempre voluto seguire il mestiere. All'epoca (inizio anni '90, avrò avuto ventiquattro anni) non c'era un'offerta didattica così ampia sul mondo del design: c'erano sostanzialmente l'ISIA e le scuole private come lo IED e la Scuola Politecnica di Design. Il problema era che queste scuole non me le potevo permettere quindi cominciai a cercare. Allo studio fotografico di mio padre arrivò un opuscolo dove si parlava di vari corsi di design e comunicazione visiva tra i quali la Scuola Bottega di AG Fronzoni; era descritta in poche righe ma la cosa mi colpì, mi accese una lampadina in testa. Io leggevo molto Linea Grafica di Aldo Colonnetti, che è stata la rivista che ha dominato negli anni '80 nel panorama italiano del mondo della grafica e mi venne in mente un articolo di Mara Campana su questa Scuola Bottega così andai a ripescarlo. Mi colpì tutto di questa cosa ma all'epoca non c'era internet quindi andai a cercare nell'elenco telefonico di Milano il numero di Fronzoni. Chiamai l'abitazione privata e la moglie mi diede il numero

dello studio; allo studio mi rispose una persona gentilissima in un modo completamente diverso da qualsiasi altro posto che avevo contattato fino a quel punto e capii subito che era un altro mondo. Questa persona, che successivamente scoprii poi essere Elisabetta Presotto, mi passò Fronzoni. Gentilissimo anche lui mi disse di essere molto contento per averlo chiamato e di andare a fargli visita portando con me il portfolio. Il corso durava tre anni: c'era un primo anno di avviamento alla progettazione, nel secondo anno si passava ad applicazioni un po' più complesse nello spazio e poi, nel terzo anno (nel quale faceva soltanto un giorno alla settimana), si lavorava solamente su modelli tridimensionali quindi più sull'architettura. La filosofia di Fronzoni era quella della progettazione totale quindi non tanto quella di formare un progettista o un tecnico che progetta in un ambito specifico in una disciplina specifica, bensì quella di formare una figura umanistica; la sua era una bottega rinascimentale quindi “progettazione” era intesa nel senso più ampio. Fondamentalmente il mio incontro con Fronzoni è stato dettato da una cosa: dalla mia ricerca di una certa impostazione; io avevo letto tutto Munari, per me il design era quello, non sapevo ancora tanto di quello che era successo in Germania, tra il Bauhaus e la scuola di Ulm. Fronzoni per gli studenti faceva esattamente questo: ti prendeva e ti orientava in una direzione che era quella giusta, ti dava le informazioni, quelle informazioni che oggi quasi nessuno ti dà.

2 - Ricostruiamo la figura di Fronzoni, sia come persona che come progettista. Quali erano i suoi punti di riferimento? Abbiamo trovato alcuni suoi vecchi lavori: non si direbbero mai suoi, come se a un certo punto della sua carriera avesse avuto un'illuminazione. In effetti girano diverse leggende a proposito, voi cosa sapete?

Quando si guarda Fronzoni è automatico che ci si chieda come è arrivato a quello che è. Io non so come avvenne questa sorta di “conversione”. So che lui è arrivato a una sintesi formale attraverso un percorso che riguarda la sua intera umanità; i primi lavori di Fronzoni erano più vicini all'idea di quell'epoca, più illustrativi. Ad esempio il marchio di Moreschi, la “M” fatta con due scarpe contrapposte, è una cosa quasi vignettistica ed è tipica di quell'epoca; ad esempio se si guarda Erberto Carboni si può notare la somiglianza. Sono cose bellissime, certo, ma ben lontane dalla purezza e dalla sintesi estrema del Fronzoni che tutti conosciamo. Da un certo punto in poi lui abbandona tutto, addirittura i vestiti. Questa cosa certamente deriva da quelli che sono stati i suoi punti di riferimento che sono le grandi scuole del '900 quindi la Bauhaus, i movimenti d'avanguardia russi, ma anche la letteratura, la poesia, le arti figurative. Bisogna considerare che nella prima metà del '900 la figura dell'artista era una figura dell'artista totale, cioè che faceva tutto: Rodcenko era uno che progettava tutto, dall'architettura alla grafica, alla fotografia, aveva addirittura una divi-

sa e Fronzoni seguiva, a modo suo, quella strada; prendeva queste grandi esperienze, le rielaborava e le faceva sue. Parlava anche tanto della scuola tedesca, di quella di Ulm e veramente tanto di quella svizzera; ma se si guarda la sua tipografia non ha nulla a che vedere con quell'esperienza, c'è semmai un riferimento ma i suoi lavori sono quadri, non è più grafica. Noi italiani trasgrediamo sempre e Fronzoni ci diceva proprio questa cosa qua: bisogna trasgredire, prima imparare le regole e poi trasgredirle. Ed era esattamente quello che lui faceva, lui le conosceva tantissimo le regole, era un uomo estremamente colto, imparava le cose e le usava a modo suo, a volte le violentava queste teorie, queste cose che ci raccontava e ci invitava a scoprire. Però faceva una sua versione di tutto ed era unica e irripetibile.

Ogni suo elaborato è un quadro, è tutto un lavoro di libera composizione. Lui diceva che bisognava progettare le gabbie ma poi lui non le utilizzava nel senso che una gabbia di riferimento c'era ma poi prendeva, spostava e cambiava. Se si guardano le regole della progettazione delle gabbie, tutto ciò che è spiegato in Grid System di Brockmann, ci si rende conto che nelle impaginazioni di Fronzoni queste non vengono rispettate. Anche il corpo del testo e la giustezza della colonna sono tutte “sbagliate” ma la sua idea di progetto aveva il primato su tutto il resto. Fronzoni è stato un fatto tutto italiano, non sarebbe potuto nascere in Germania o in

Svizzera, è stato il frutto della cultura italiana nel senso che se si ripensa ai grandi personaggi italiani come Leonardo Da Vinci ci si rende conto che appartiene più a quella categoria di uomini, la stessa di D'Annunzio. Mi piace il paragone con D'annunzio: sono la stessa tipologia di persone ma rivoltati al contrario. D'Annunzio era un fior di scrittore, uno che sapeva usare la lingua italiana in un modo magistrale, era un inventore, un uomo di assoluta creatività. In Italia abbiamo avuto tutti una reazione antifascista viscerale, spesso abbiamo avuto la tendenza a buttare via il bambino con l'acqua sporca: ci siamo dimenticati di quante cose interessanti sono successe in quel periodo, di quanto è stata importante quella parte del '900 per la cultura italiana e per la cultura in generale. C'è gente che viene da tutto il mondo per vedere la Casa del Fascio a Como, uno dei più grandi capolavori dell'architettura razionalista, e non a caso fu uno dei primi posti che ci fece visitare Fronzoni. Lui tutte queste cose ce le raccontava, ci parlava molto di architettura, Mies van der Rohe era un altro dei suoi riferimenti. Aveva chiaramente dei progettisti che preferiva ad altri in ogni categoria ma era molto importante anche l'ambiente in cui lavorava: immaginiamo Milano negli anni '50-'60, erano in venti a fare questo lavoro, non in milioni come oggi. Quindi si parlavano tra di loro, si conoscevano tutti, si incontravano. Anche Giovanni Anceschi, che è forse il più importante tra gli intellettuali del design italiano, frequentava gente come Munari e Fontana. Oggi questo non esiste più, noi abbiamo avuto la fortuna di essere tra gli ultimi

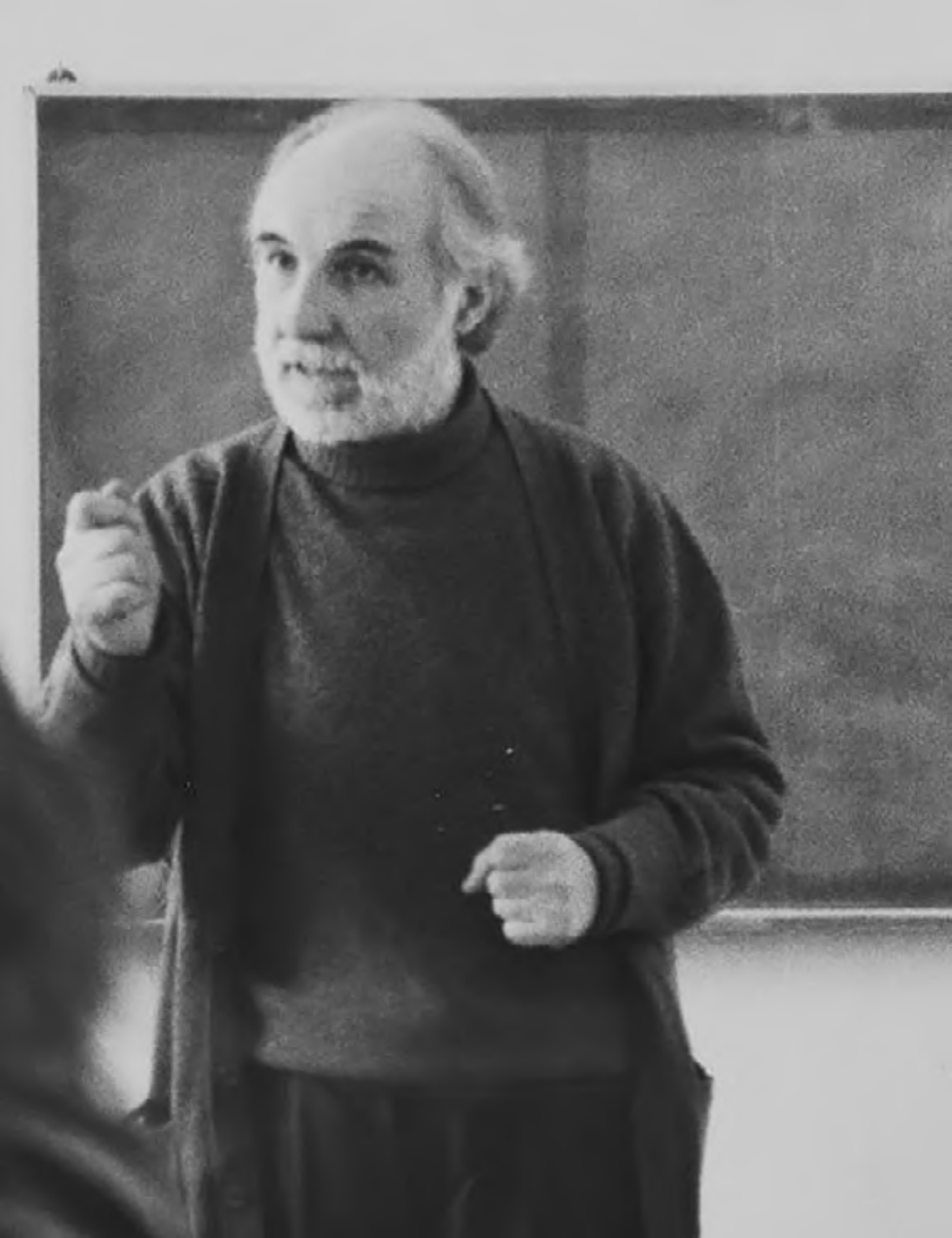
allievi di Fronzoni, forse abbiamo visto attraverso i suoi occhi la sua esperienza, un mondo che già non esisteva più negli anni '90 e che negli ultimi vent'anni è morto definitivamente. Credo che questa esperienza, questo rigore progettuale sia utile per qualsiasi cosa si progetti, è l'approccio con cui si fanno le cose che conta, la propria visione del mondo.

3 - La Scuola Bottega era molto orientata dal punto di vista personale di Fronzoni. Uomo deciso e rigoroso, dispensava regole di progettazione: non vi siete mai sentiti limitati dai suoi rigidi insegnamenti? Molti hanno fatto l'errore di imitare il suo stile. Voi come avete trovato la vostra strada? Cos'avete fatto una volta terminata l'esperienza?

Tutti i piccoli Fronzoni che sono venuti fuori sono roba da cestinare immediatamente. Era certamente un rischio, lo dicevano in molti e lo dicono tutt'ora. Io sono stato lì ma ho fatto le mie scelte e ho seguito la mia strada. La lezione fronzoniana mi è comunque stata fondamentale quindi certamente ho subito l'influenza del suo lavoro: senza Fronzoni io non sarei andato proprio da nessuna parte.

Io non mi sono mai sentito limitato da lui. Questa cosa l'ho sentita dire tante volte ma secondo me non è così, nel mio caso c'è stato un rapporto sicuramente intenso, lui era un uomo travolgente ma magari ce ne fossero altre di persone così. Semplicemente Fronzoni aveva delle idee molto chiare e precise e le raccontava in maniera estremamente suggestiva. Se lo sentivi parlare ti conquistava con un fascino





AG Fronzoni a Lezione
nella Scuola Bottega
@ Giuliano Grossi

“TUTTI DOVREBBERO ESSERE IN GRADO DI **PROGETTARE**”

che era quello dell'intelligenza, ogni cosa era molto meditata e anche sofferta perché vivere in quel modo non doveva essere semplice. Poi per me la scuola tedesca rimaneva il punto di riferimento principale infatti al secondo anno gli dissi che sarei andato in Germania perché ritenevo quella la “scuola” per eccellenza nonostante a me Fronzoni abbia dato tutto.

Quando sono uscito dalla bottega la mia scelta come docente è stata, inizialmente, per limiti miei, una scelta pseudo-fronzoniana nel senso che ho cominciato a fare didattica alla Fronzoni ma senza essere Fronzoni e questo è un grosso limite, soprattutto quando si è ancora molto giovani. Per un po' ha funzionato perché insegnavo a venti persone, però a un certo punto mi hanno chiamato all'università e la cosa è cambiata perché me ne sono ritrovate davanti ottanta in un corso di cinquanta ore durante le quali avrei dovuto insegnare gli elementi base della comunicazione visiva. A quel punto ho lasciato completamente Fronzoni e mi sono dedicato a un progetto didattico sul basic design che poi ho utilizzato per dieci anni.

4 - Paragoniamo Fronzoni agli altri grafici suoi contemporanei.

Io mi sono avvicinato alla grafica grazie a Bob Noorda e Massimo Vignelli, tutta la mia generazione in quell'epoca guardava i grandi progetti della Unimark. Progetti di segnaletica come quelli del-

la metropolitana di New York e quella di Milano sono progetti che oggi in Italia non si vedono più. Ma Fronzoni era fuori da questo tipo di circuito legato ai grandi studi, lui aveva il suo piccolo studio e lavorava su una diversa tipologia di progetti e in modo diverso.

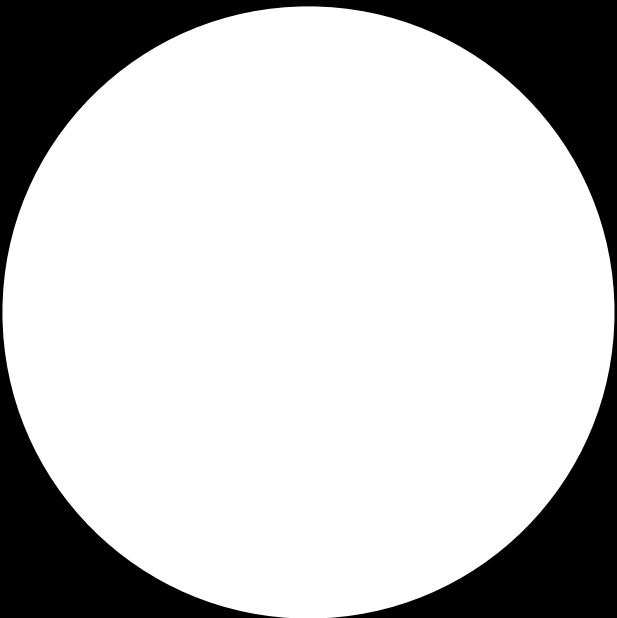
Le mie esperienze, prima da studente e poi da professionista ma anche da professore, mi hanno insegnato che chi non pratica questo mestiere o non lo fa bene, non è in grado di insegnarlo e su questo non ci sono dubbi. Noi italiani abbiamo una lunga tradizione su questa incoerenza, su questa mancata continuità tra le parole e i fatti. Ad esempio Albe Steiner è stato un grande progettista, pensi a lui e dici “bellissimo”, poi guardi i suoi lavori e ti dici “ma davvero questo è coevo di Müller-Brockmann?” e ci rimani male. Io sinceramente ho consigliato a tanti miei studenti di andare via, ai migliori soprattutto, a quelli più motivati, più interessati. Gli ho detto di prendere in considerazione almeno un'esperienza all'estero, in posti come Svizzera, Olanda o Germania. Tutto quello che viene trascurato nella didattica italiana è tutta la parte che riguarda il basic design; magari ci sono dei corsi che si chiamano così ma non sanno neanche loro cos'è. Il basic design è una cosa che assomiglia molto all'arte concreta, all'arte programmata, è un'esperienza di progettazione e di configurazione di forme, è la scuola tedesca, l'eredità di Ulm e di signori come Giovanni Anceschi. Facendo il docente per anni mi sono reso conto che gli studenti, anche quelli che hanno già fatto corsi o già laureati, non ne sanno assolutamente niente. Nessuna scuola italiana di design della comunica-

zione ha un disciplinare metodologico: se incontri cento grafici italiani diversi avrai cento pensieri diversi. Anche se in realtà cento grafici bravi italiani non ci sono, ce ne saranno dieci, forse qualche giovane. Dove sono gli importanti designer italiani? Insegnare significa avere un metodo che prescinde dalle proprie elucubrazioni, è una cosa scientifica che si basa quindi su un approccio scientifico alla disciplina ma in Italia questa cosa non esiste. Bisognerebbe basare l'insegnamento sui presupposti che riguardano la realtà fisica e poi la percezione; la tipografia è una cosa che viene molto dopo. Prima ancora c'è il colore, la forma, l'orientamento nello spazio, la composizione, tutte cose che qua non vengono insegnate o vengono insegnate male. La tipografia, oggi, in assenza di una scuola di metodo, è un facile escamotage perché permette a una marea di ignoranti incompetenti di farla facile. Io ho visto questa gentaglia invadere le scuole ed è tutta gente che crea danni perché sta rovinando generazioni e generazioni di giovani grafici che non impareranno quasi niente da queste esperienze.

Adesso c'è la moda della tipografia e non si fa nient'altro, oggi sembra che se non disegni un carattere tipografico non puoi fare il grafico ma non è vero. Io faccio il graphic designer e una sola volta ho rielaborato un carattere per conto dello Studio Cerri: facemmo un lavoro sul Bodoni perché stavamo lavorando sull'immagine coordinata di Valextra. In quel caso c'era una richiesta specifica e lo facemmo, fu un processo di creazione e

rielaborazione anche molto interessante ma è un lavoro a parte. È un lavoro, quello del type designer, molto specialistico; il graphic designer deve coordinare una serie di artefatti tra cui la tipografia ma può anche non esserci affatto, c'è una serie di cose di cui si può fare a meno. Fronzoni aveva un'idea molto precisa a riguardo: diceva, come alcuni designer della sua epoca, che i più importanti caratteri tipografici erano già stati progettati per cui, finito questo elenco (Univers, Futura, Helvetica e pochi altri) basta, non serviva nient'altro e se ci pensi è vero. Io è tutta la vita che progetto, perché per fare un manifesto dovrei avere bisogno di progettare un carattere? Un manifesto è una configurazione, uno strumento, un'idea, non c'è bisogno di progettare un carattere. Facendo questo lavoro ho progettato molto di più di un carattere, ho progettato un sistema. L'Helvetica, a mio parere, rimane il miglior carattere mai progettato fino ad oggi. L'unico tipo di grafica che fa un uso esteso di calligrafia e di design tipografico è quella commerciale, è quella che va sui banchi del supermercato ma io non progetto per queste cose. Magari uno vuole fare calligrafia e se la studia per una vita per poi ritrovarsi a lavorare per la Mulino Bianco, ma quello non è design.

Bisogna distinguere l'ambito disciplinare tra persuasione e informazione: sono mondi che confliggono spesso. Se devo vendere un prodotto devo ingannare, devo creare un mondo finto, questa è la logica della pubblicità che ormai dovremmo



**“Mirare all’essenziale,
eliminare ogni effetto
superfluo”**

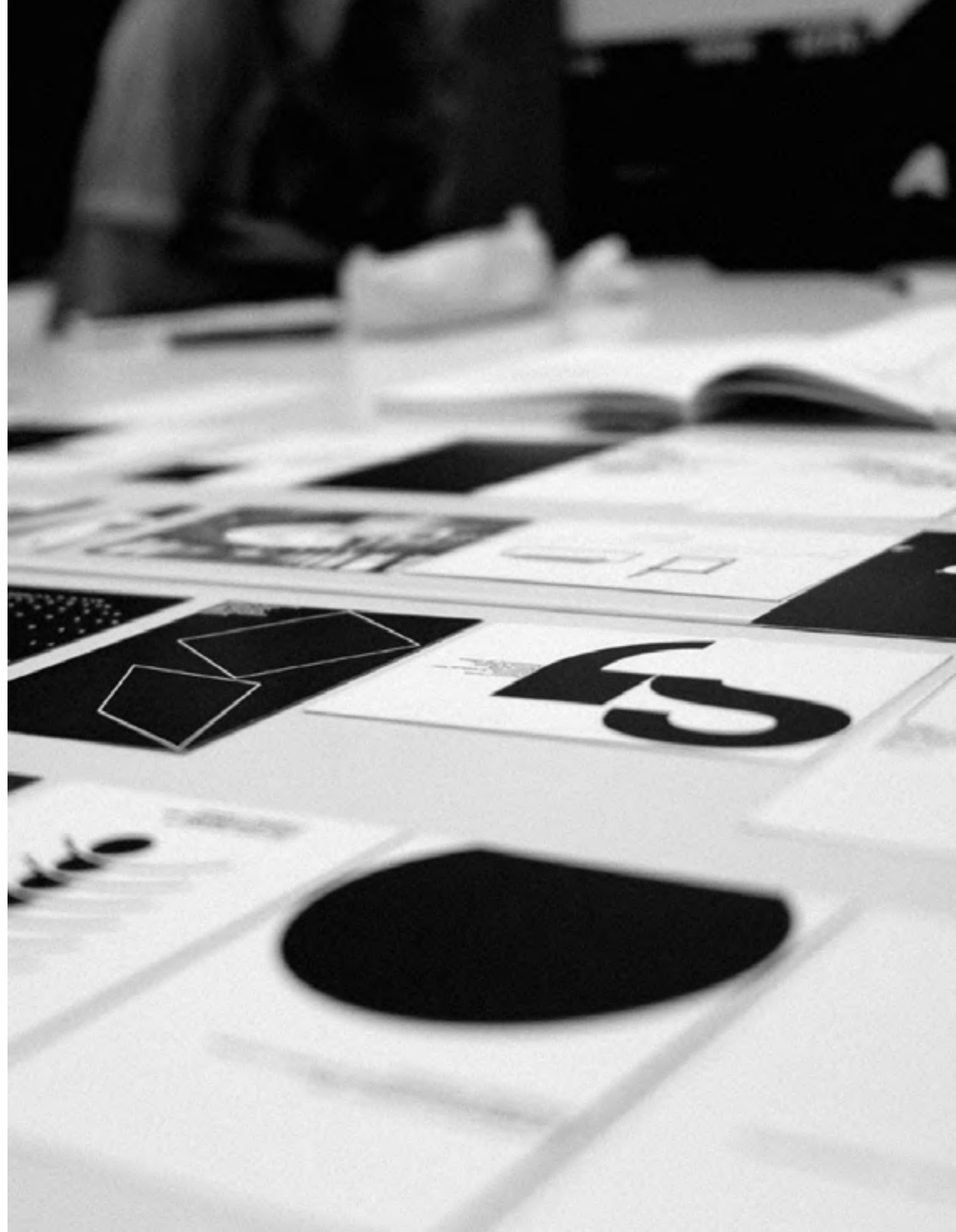
- AG Fronzoni



La Cultura come Libertà
AG Fronzoni
1995

aver già digerito, dovremmo già averla espulsa perché è roba vecchia, perché funziona solo in contesti dove c'è molta ignoranza. Dove c'è cultura quella roba non funziona. Puoi farmelo vedere tutti i giorni in televisione Banderas ma io i prodotti della Mulino Bianco non li compro. In Italia questo mischiare tra pubblicitario e grafico è una cosa che è rimasta. Anche nell'Istituto d'Arte che ho fatto, il diploma era in Grafica per la Pubblicità anche se non me ne sono mai occupato; casomai ho fatto comunicazione istituzionale per aziende, ma questa è un'altra cosa. C'è da dire che anche il modo in cui si fa pubblicità può essere diverso: esiste una pubblicità informativa e ne esiste una che punta solo alla seduzione e alla manipolazione. Per esempio se hai studiato un po' di storia della pubblicità conosci tutto il mondo Bernbach, quello del maggiolone: quello è un altro modo di fare pubblicità, un modo sano, gioca sull'ironia e l'informazione utilizzando dati concreti. Ma in generale, se guardi la pubblicità tedesca ti rendi conto che hanno un approccio molto diverso, mol-

to più razionale. Ma perché la Germania è stata costruita e strutturata culturalmente in un certo modo e anche tutta l'organizzazione sociale che ne consegue è fatta così, quindi è tutto coerente. Loro, ad esempio, hanno un disciplinare regionale per la codifica dei colori; capisci che l'unificazione di un sistema è anzitutto un procedimento culturale prima ancora che tecnico: è qui che si sono creati i presupposti per un'industria che funziona sui tempi lunghi. Tant'è che tutta la nostra industria è in crisi ma quella tedesca no. Tutto questo discorso, che diventa inevitabilmente politico, ha un approccio decisamente Fronzoniano. Fronzoni era uno incazzato col potere, con le ingiustizie, era un anarchico nel senso più vero e intenso del termine. La sua anarchia la praticava quotidianamente. Era molto schierato, aveva progettato la rivista Battaglia Comunista e i poster per la Lotta Operaia. Ma non era uno schierarsi politico, era uno schierarsi ideale. Non predicava il comunismo ma certe sue scelte avevano come conseguenza inevitabile determinate prese di posizione.





L'INFLUENZA

« La mia ambizione non è
progettare un manifesto, ma
progettare uomini »

A cura di Andrea Corsini

Come AG Fronzoni ha creato l'estetica di oggi

Basta farsi un giro per le strade delle nostre città per notare torme di ragazzini fieri delle loro maglie monocrome su cui risaltano scritte minimali. Fra i brand di streetwear che vanno per la maggiore, Off-White occupa un posto d'eccezione. Il segreto del suo successo sta nell'essere l'espressione più riuscita dell'immaginario urban. Il marchio è associato a popstar mondiali come Drake, Rihanna, Travis Scott, che in Off-White ritrovano un mix di essenzialità ed eleganza. La mente dietro l'esplosione del brand appartiene a un giovane americano di origini ghanesi: si tratta di Virgil Abloh, che – grazie al lavoro svolto nell'ambito dello streetwear – a neanche quarant'anni si è guadagnato il ruolo di direttore creativo di Louis Vuitton. L'estetica di Off-White si basa sui contrasti: bianco e nero sono i due colori utilizzati da Abloh per costruire l'iconica maglietta a righe diagonali. La filosofia perseguita dal designer è affine al “glunge” di Rick Owens, un'estetica semplice – a metà fra la praticità e il glamour – in modo da essere subito riconoscibile e creare senso di appartenenza in chi la indossa. Abloh punta a essere generazionale, a strutturare il proprio brand come una tribù, non per niente è molto amato proprio dagli adolescenti. Solo poche settimane fa si è formata una lunga coda per la presentazione milanese della nuove sneaker. Proprio a Milano ha sede il quartier generale di Off-White, e dal lavoro di artisti italiani il nativo di Chicago

“Molte caratteristiche dell'estetica di Off-White sembrano ispirate ai lavori di Fronzoni.”

trova ispirazione. Le righe di Off-White sono, secondo Abloh, ispirate ai famosi tagli di Fontana. Allo stesso modo il marchio commercializza prodotti con stampe di Caravaggio, rimandando a un'affinità fra il bianco e nero del brand e i chiaroscuri del pittore. Sembra però che il designer si sia ispirato anche ad altri artisti italiani, senza manifestare la dovuta “riconoscenza”. Qualche giorno fa il profilo Instagram Diet Prada – famoso per indagare le controversie legate al mondo della moda – ha messo in evidenza la somiglianza sin troppo stretta fra alcuni capi Off-White della collezione uomo autunno/inverno 2016 e un poster di AG Fronzoni per una mostra di Fontana, datata 1966. Il lavoro in questione è esposto alla Triennale di Milano, a poche centinaia di metri dalla sede di Off-White. Ma le somiglianze non si fermano qui: in generale molte caratteristiche dell'estetica di Off-White – dal lettering alla scelta dei colori – sembrano ispirate ai lavori di Fronzoni. D'altronde Fronzoni è uno dei maestri del minimalismo internazionale, appartenente a quella epoca d'oro del design, iniziata nel Dopoguerra e culminata negli anni Sessanta sull'onda del boom economico, che ha reso famoso in tutto il mondo lo stile italiano. Angiolo Giuseppe Fronzoni – abbreviato in AG Fronzoni, come a voler scomparire dietro il marchio – al pari di Enzo Mari e Ettore

Off-White FW16 shirt
Virgil Abloh - 2016

OFF-WHITE CARD OF VIRGIL ABLON MENS FW 2016

Manifesto a Fontana
AG Fronzoni - 1966

FONTANA GALLERIA LA POLENA GENOVA 1-28 OTTOBRE 1966

Sottsass ha contribuito a forgiare una filosofia del design in cui l'estetica è anche etica. Se in Mari c'è una tensione verso l'uso dell'oggetto, un'apertura alle molteplici possibilità del fruitore, come testimoniano i progetti di puzzle, calendari componibili, aree giochi; e Sottsass ha concepito il design in maniera “radicale”, come strumento di critica sociale, in cui l'ornamento è un modo per esplorare il reale, gettando le basi per le forme degli anni '80; AG Fronzoni si pone agli antipodi di queste esperienze, rifacendosi al minimalismo e parallelamente riprendendo gli insegnamenti del Bauhaus. La ricerca del designer pistoiese si muove tenendo bene in mente queste linee guida: da una parte il “less is more” di Ludwig Mies van der Rohe, dall'altra l'“impara facendo” di Josef Albers, anch'egli professore all'interno del Bauhaus. La sua idea è di spogliare gli oggetti da tutti i fronzoli per riportarli alla pura essenza. Un poetica guidata dal razionalismo e dal funzionalismo, che si basa su pochi elementi: il bianco e il nero, gli angoli e le forme geometriche pure, le frecce come vettori razionali. Ma Fronzoni non si limita a questo, egli attribuisce al design una funzione educativa: ecco il motivo dell'uso delle parole nelle sue opere grafiche, un lettering messo a punto negli anni di direzione della rivista Casabella. Con tale scelta l'artista riprende la tensione del Bauhaus verso l'educazione democratica, e si permette di veicolare il proprio ideale funzionale attraverso la cornice minimale. Per questo negli anni '60 Fronzoni diviene un grafico apprezzato, come abbiamo visto nel caso del poster per Fontana, o come nel caso dei molti altri

poster progettati per la Biennale. Fronzoni si potrebbe definire un Luciano Biancardi del design: entrambi toscani e animati da un radicalismo intransigente, si sono trasferiti a Milano a cavallo degli anni '40 e '50 e hanno contribuito ad arricchire l'humus culturale della città che si è poi riverberato su tutta l'Italia. Se in Biancardi la rivolta si manifestava nella durezza della parola, per Fronzoni, di carattere più mite ma non meno ostinato, operare per la comunità significava trasmettere la propria visione, e far sì che tutti avessero la possibilità di esprimere le proprie idee al meglio. La vocazione all'insegnamento è stata la costante nell'attività del designer: prima nella Società Umanitaria, poi in vari istituti d'arte; ancora, come art director della rivista Casabella, in cui faceva da educatore ai suoi collaboratori, e infine con La Bottega, la sua scuola attiva dal 1982 al 2001. Ricordato sempre come un maestro esigente ma gentile, Fronzoni cercava nell'insegnamento l'incontro fra uomo e uomo, come nel designer cercava lo scontro con l'idea pura. Per questo Fronzoni è ricordato da molti come un grande maestro. Il designer Alessandro Mendini, collega e allievo di Fronzoni nell'esperienza di Casabella, ne ricorda così la dolcezza e l'intransigenza: “Ogni giorno combatteva la guerra del bene contro il male. Con grande capacità di parola (e con altrettanta riservatezza e umiltà) dimostrava che tutto il mondo e tutti i temi del mondo dovevano essere assorbiti negli schemi ossessivi della sua ortodossia grafica.” L'artista era animato da un oltranzismo morale come pochi se ne vedono oggi nel panorama cul-



Black Logo, Off-white
Virgil Abloh - 2012

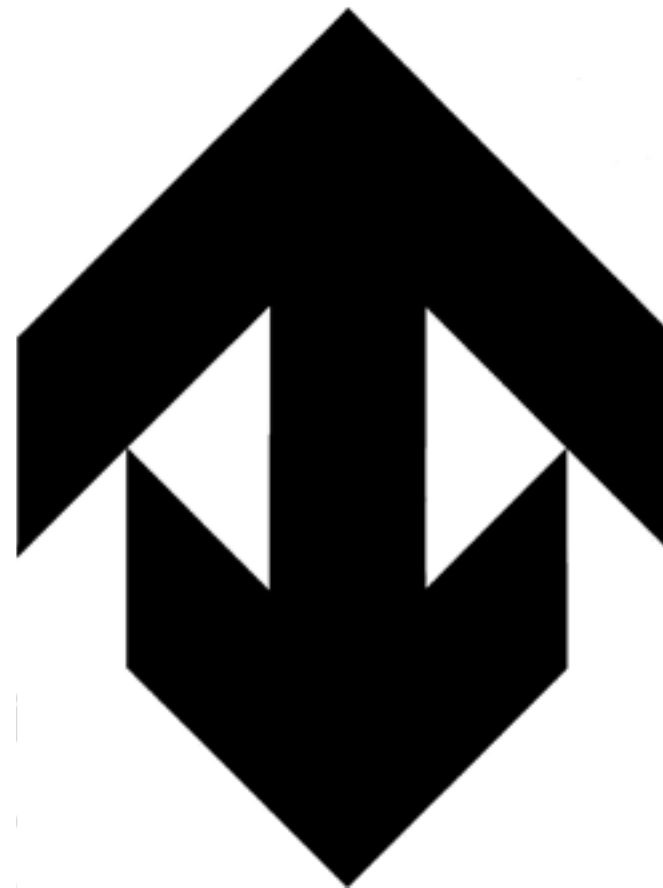
tuale: “Considerava,” continua Mendini “il suo personale progetto calvinista come il riscatto necessario a tutta la comunità politica, civile e progettuale.” I corsi del pistoiese investivano non solo il campo dell’arte, ma sfociavano nella filosofia, un’educazione alla vita che egli sintetizzava con la massima “La mia ambizione non è progettare un manifesto, è progettare uomini.” Fronzoni intendeva la professione artistica con rigore, il proprio lavoro al servizio di una comunità democratica. Non amava gli individualismi, il basso profilo era una scelta ponderata che rispecchiava il suo ideale. Nella sua visione la salute di una società era misurata sui parametri della collettività, evitando i personalismi. Ester Manitto – sua allieva e autrice del libro *A lezione con AG Fronzoni* – riporta che, quando leggevano i giornali a lezione, Fronzoni era solito commentare: “Penso sia il compito di ognuno di noi portare la cultura non dove c’è già, ma dove manca, in provincia, in periferia, ai più poveri, dove ci sono meno informazioni. La cultura di un Paese si misura dalla cultura dall’ultimo uomo di quel Paese, è la media che conta.”

Enzo Mari racconta che, alla vigilia del ’68, egli stesso scelse Fronzoni come ponte fra intellettuali e operai: attraverso i suoi poster si annunciavano le assemblee del Movimento. Basta guardare i lavori di quel periodo per notare i punti di forza dell’artista: appelli scritti in nero su sfondo bianco, la perentorietà del concetto di aggregazione esposto con semplicità e chiarezza, la scelta dello stampato minuscolo a dimostrare la naturalezza del gesto. Il minimalismo di Fronzoni si è dimostrato anti-re-

torico, non urlato, capace di comunicare la forza delle idee senza appoggiarsi su facili sentimentalismi. Ed è proprio Fronzoni – in un’intervista rilasciata a Vanni Pasca in occasione della personale del ’96 “Comunicare in lealtà l’essenza degli oggetti” – a rileggere la propria carriera come un atto di fedeltà nei confronti della forma: “La forma è bellezza, qualcuno ha detto che la bellezza salverà l’uomo: non so se sia vero, ma so che la forma mi è utile, anzi indispensabile, anzi preziosa, per inviare un messaggio che è messaggio di pensiero.”

Se Casabella rappresentava il momento di riflessione nella fucina dell’artista e il lavoro di grafico la partecipazione alla vita della comunità, è nel design d’interni che Fronzoni esprime appieno il proprio credo. La ‘64 – ideata nell’anno omonimo per l’allestimento della galleria genovese La Polena – comprende solo pezzi base: letto, sedie, tavoli, comodini. Geometrie scolpite in angoli retti si accompagnano a strutture aeree in metallo, un ordine funzionale che riporta i caratteri della meditazione, l’ascesi della forma che Fronzoni ha sempre ricercato. E che, a quanto pare, ha lasciato un segno negli ambiti più disparati – almeno questo ci insegna la ripresa di certi motivi da parte di Abloh.

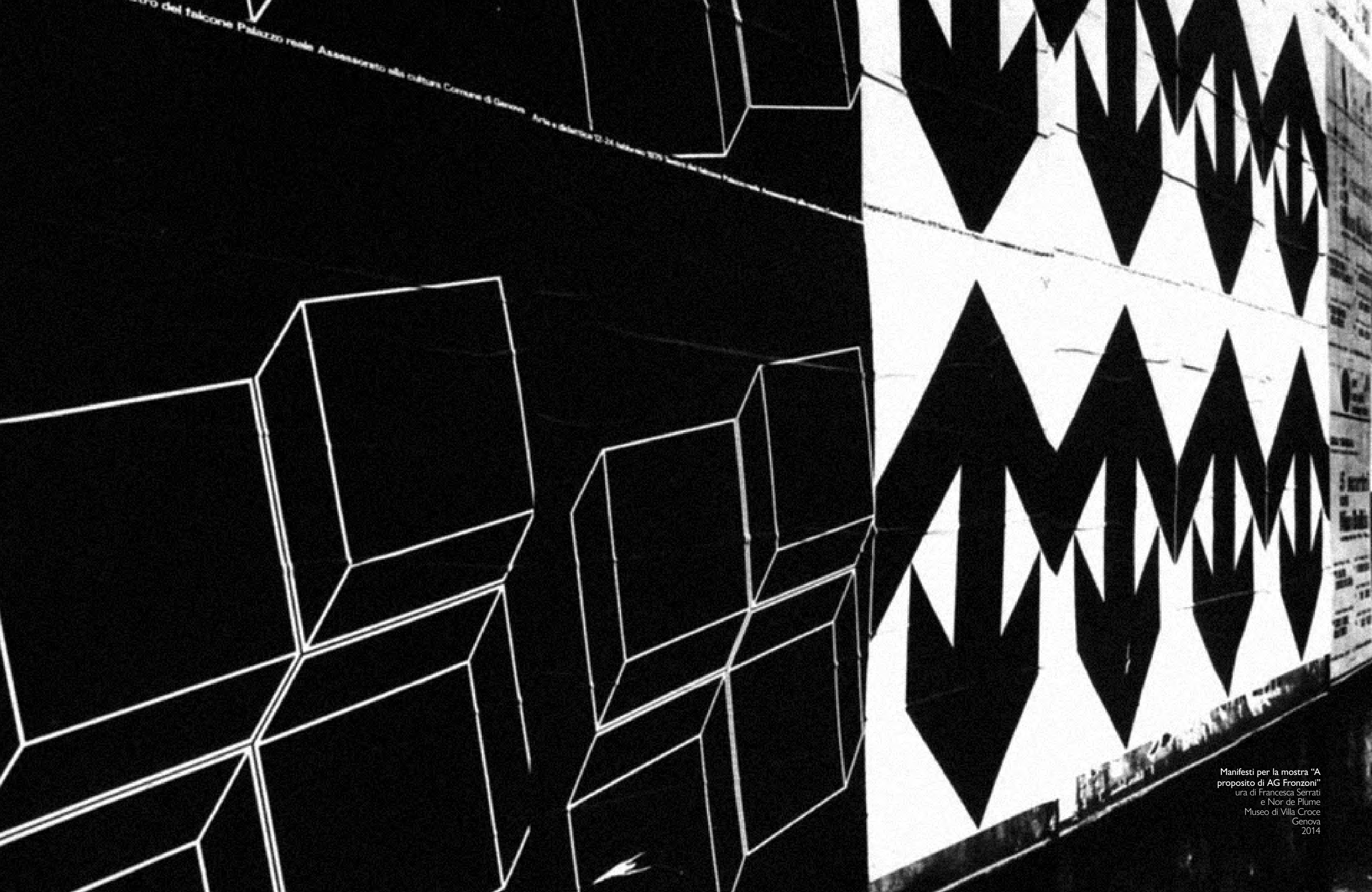
Virgil Abloh non è nuovo a polemiche del genere, questo è un terreno in cui si muove sin dagli albori. Con *Pyrex Vision*, il suo primo brand fondato insieme a Kanye West, personalizzava capi di altre marche, come ad esempio polo Ralph Lauren, applicandovi la scritta *Pyrex* e il numero 23, quello di Michael Jordan, e rivendendoli a cifre che toccavano i 500 dollari. Un procedimento simile al campio-



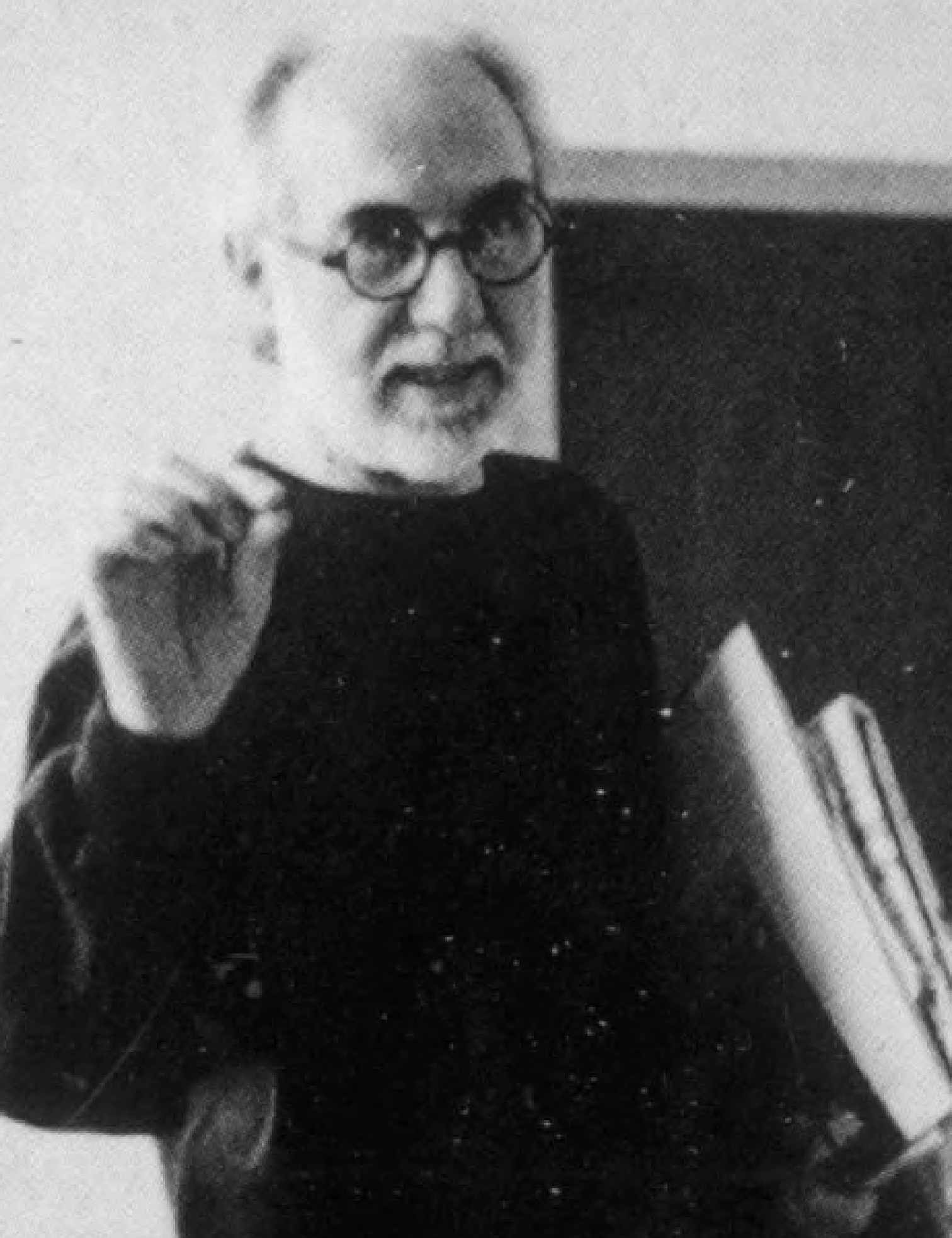
Il Segno Urbano
AG Fronzoni - 1979, Genova

namento in musica. Abloh si concepisce come un uomo rinascimentale in grado di fare il producer, il dj, lo stilista, il pubblicitario, il designer, nonché il “ghost-stylist” (come molti lo ritengono) di Kanye West. Lui stesso si definisce “multihyphenate artist”, un eclettico in grado di passare da un progetto all’altro. La sua concezione si basa sul multi-tasking e sull’ironia postmoderna, che vede nella citazione un gesto autoriale di un mondo in cui nulla si può più creare. Dunque non manca di affermare: “L’ironia è la modalità del comunicare oggi, specie sui social. Lo humor è il linguaggio usato dai Millennial. La nostra generazione non vive per gli stessi valori della precedente. Pensa più velocemente e in libertà come le ha permesso di fare Internet.”

I lavori di AG Fronzoni sono veicolo di un messaggio radicale, un’etica minimalista che sottende una concezione del mondo democratica e razionale. L’ironia di Abloh suggerisce l’idea di un mondo in cui è meglio rovistare nell’esistente piuttosto che sforzarsi a creare qualcosa di nuovo. Ma se è così a suo agio con le estetiche derivate della generazione post-Tumblr, perché non riconoscere l’ispirazione che gli deriva da una fonte così evidente?



Manifesti per la mostra "A
proposito di AG Fronzoni"
cura di Francesca Serrati
e Nor de Plume
Museo di Villa Croce
Genova
2014



AG Fronzoni a Lezione
nella Scuola Bottega

Alessandro Mendini
Designer - Milano, Italia

www.ateliermendini.it
www.abitare.it

Colorare AG Fronzoni

Ho passato cinque anni della mia vita tutte le mattine assieme a Fronzoni. Facevamo in coppia la rivista Casabella, stessa stanza, stesso tavolo. Una intensissima prova umana e intellettuale. Quando iniziammo e lo conobbi nel 1965, io mi chiamavo Sandro, tutti mi chiamavano Sandro. Subito lui mi disse “no tu non ti chiami Sandro, il tuo nome è Alessandro, anzi A punto Mendini, nella grafica non c’è spazio per diminutivi, per messaggi sentimentali”. Da quel giorno, con una certa mia dissociazione, divenni A. Mendini, come lui aveva detto di sé “io sono solo un marchio, mi chiamo A. G. Fronzoni”. Anche Germano Celant fu cambiato in G punto Celant. Eccetera. I nostri nomi e cognomi, perfezionati nel lettering, divennero per cinque anni puri riferimenti segnaletici e nulla più, una specie di anonimato, accentuato dall’integralismo del piccolissimo carattere Helvetica che componeva non solo i nostri nomi, ma anche tutta la Casabella da lui impaginata in maniera “quadrata”. Questo che sembra un aneddoto esprime invece la struttura profonda del pensiero determinista di Fronzoni. Persona gentile, affettuosa e molto simpatica ma molto intransigente, A. G. Fronzoni ogni giorno combatteva la guerra del bene contro il male. Con grande capacità di parola (e con altrettanta riservatezza e umiltà) dimostrava che tutto il mondo e tutti i temi del mondo dovevano essere assorbiti negli

**“Io sono solo un
marchio, mi chiamo AG
Fronzoni.”**

schemi ossessivi della sua ortodossia grafica. Considerava il suo personale progetto calvinista come il riscatto necessario a tutta la comunità politica, civile e progettuale, necessario fra l’altro anche a salvare i contenuti talvolta incerti se non ambigui che circolavano nella rivista che noi due facevamo. Contraddirlo era un esercizio inutile ed estenuante. Vestito rigorosamente di nero con girocollo nero e solo talvolta bianco, comunista “totale”, muoveva due baffetti alla Hitler mentre appassionato esprimeva per ore le sue tesi e i suoi comizi sulla grafica intesa come “musa” assoluta. E io a quei tempi fui spesso un “fronzoniano” convinto. Per cinque anni rimasi succube e affascinato: lui macinava i menabò e io macinavo le tematiche che lui poi succhiava e trasfigurava nell’iper-minimal (politico e stilistico) delle sue pagine, superando spesso la soglia della leggibilità. Fino a quando capii che ero rimasto imprigionato dentro alle sue seduttive regole e dettati, un maestro-poeta troppo invasivo. E capii che dovevo fuggire, cosa che finalmente feci. Ma sempre, e anche oggi da lontano, mi rimane il senso e l’insegnamento della sua utopia di candore francescano, del suo metodo pulito, cristallino, limpido, semplificato e rigoroso. Un metodo così elementare da assurgere a inflessibile “macchia giudicante” di qualsiasi fenomeno ideativo o progettuale o etico o critico o altro ancora. (...Fronzoni in realtà si chiamava Angiolo, ma quel nome di battesimo



così simbolico e dolce lo infastidiva, lui così rigido e illuminista non voleva proprio essere un angelo... e gioca anche questo Angiolo negato, se nascesse se stesso dietro la fredda e impersonale sigla di A. G. Fronzoni, divenuta poi più tardi AG Fronzoni, avendo addirittura eliminato i due punti).

“Da giovane, reduce della guerra, ho vissuto il clima della ricostruzione, la speranza di poter costruire un paese diverso. Ho guardato a Terragni, a Mies, ma anche all’architettura essenziale e povera del Medioevo. Per povero intendo il minor impiego di materiali, di tecnologie, un costo il più basso possibile. Ma mi ha sempre affascinato anche l’essenzialità giapponese, l’eliminazione di tutto per ottenere ambienti liberi dalle suppellettili, dove esiste solo l’architettura e lo spazio corrisponde alle esigenze del vivere. Io detesto ciò che è superfluo, eccedente, ridondante, tutto ciò che è spreco, non solo di materiali, di lavoro o di tecnologie, ma spreco morale, etico. Oggi una delle ragioni della crisi mondiale è proprio questo spreco, che avviene in tutte le direzioni, in tutti i luoghi, in tutte le discipline, urbanistica, architettura, design, politica, moda, cibo, editoria. Se si raccogliessero gli sprechi presenti in tutti i campi, l’umanità potrebbe essere liberata dalla maledizione del bisogno.

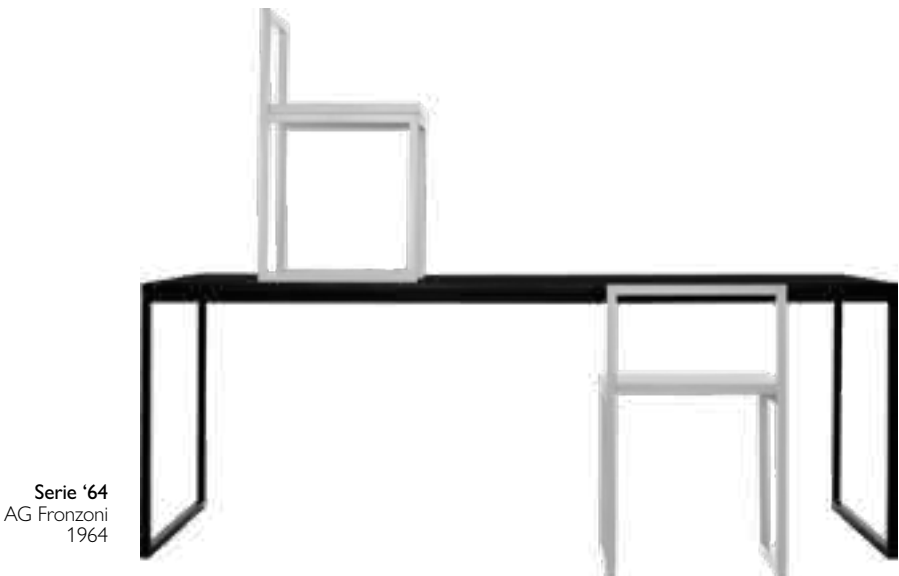
Mi schiero contro questo spreco che intacca non solo i materiali, le strutture sociali, i territori, ma le vite stesse. C’è uno spreco di vite, di persone, l’Africa ne è un esempio. Queste cose non accadono per caso, e nessuno di noi è innocente, siamo tutti responsabili o corresponsabili. Perciò io conduco silenziosamente, nella mia piccola torre

d’avorio, questa battaglia contro lo spreco, tentando di costruire oggetti comunicativi liberi da queste ridondanze, cercando di mettere le mani sull’essenza degli oggetti e di comunicarla in lealtà agli altri. Un messaggio, qualsiasi esso sia, deve essere leale, corretto, essenziale, deve comunicare ciò che conta ed è nell’oggetto stesso. Io però considero la forma di grande importanza, ma ritengo che essa sia sottesa da un pensiero e che sia la geometria a organizzarne la struttura. Nella scuola di Platone, ad Atene, c’era un cartello che suppergiù diceva: “scuola di filosofia – chi non è studioso di geometria, non entri”. La forma è bellezza, qualcuno ha detto che la bellezza salverà l’uomo: non so se sia vero, ma so che la forma mi è utile, anzi indispensabile, anzi preziosa, per inviare un messaggio che è messaggio di pensiero”.

In questo clima nascono i mobili nominati “Fronzoni ‘64”. L’assoluto del bianco e del nero fu anche il loro principio teorico. Anche in questo schematico sistema di sedie e di tavoli il valore della geometria domina sulla funzione: BIANCO - NERO - QUADRATO - RETTANGOLO, non solo come mezzi stilematici, ma anche come utopia estetica. Il 1964 era l’epoca in cui comparivano cose di tutt’altra natura: la lampada “Eclisse” di Magistretti, le sedie “Duepiù” e la poltrona “Universale” rispettivamente di Nanda Vigo e di Joe Colombo.

A quei tempi A. G. Fronzoni stava lavorando anche alle sue valigie a scocca rigida “Forma Zero” per Valextra, il suo solo vero progetto di Bel Design Italiano. Ma il suo mondo visivo e culturale l’aveva sempre cercato fuori dall’Italia, ed ebbe come

Mobilitazione della Cultura
AG Fronzoni
1976



Serie ‘64
AG Fronzoni
1964

modello la Hochschule für Gestaltung di Ulm, e specialmente la stessa rivista ULM con la sua grafica “esatta”. Perciò Fronzoni non appartiene solo al design italiano, ma invece fa parte di quel grande sistema internazionale di segni e di metodologie, che, partito da Gropius, in Italia vide assieme a lui alcuni altri importanti artisti, come ad esempio Luigi Veronesi e Bruno Munari.

Personaggi a “struttura poetica fredda”, come osservava Guido Ballo, aggiungendo “ma la razionalità è apparente, le radici sono nell’inconscio e il suggestivo prevale sulla ragione”. I mobili concettuali di Fronzoni sono sculture fatte di rette e di piani nello spazio, dove la persona che ne fruisce gioca il ruolo che Oskar Schlemmer attribui ai suoi segmenti teatrali raffiguranti lo “statico dinamismo” delle sue figure. Sì, i tavoli e le sedie di Fronzoni sono dei “classici”, progettati per delle persone immobili intese non come fruitori reali, ma come pure presenze, come figure. Nel 1964 A. G. Fronzoni progetta questi mobili, rigorosamente in bianco e nero. Trentasei anni dopo (2000) Giulio Cappellini li mette in produzione (con il nome “Fronzoni ‘64”) sempre in bianco e nero, con un sensibile gesto di attenzione: l’omaggio a un precursore dei giovani minimalisti che formano la raffinata collezione. Ora lo stesso Cappellini, quarantacinque anni dopo (2009), presenta gli stessi mobili nella VERSIONE COLORATA. Questa decisione, questa scelta è occasione secondo me di una vera e propria questione filologica e culturale. Afferma Cappellini di aver deciso di presentare la versione colorata di Fronzoni ‘64 “pensando allo spirito dell’autore, più

grafico che designer. Il segno assolutamente puro e minimalista di questi oggetti regge a parere mio i colori di base rosso, giallo, blu, proprio come è accaduto nell’arte. Il colore visto quindi come ulteriore espressione del progetto e non certo come ‘variante’ o ‘appesantimento’”. Personalmente approvo questo atteggiamento, che conduce verso una “Second life” il nostro grande amico e maestro A. G. Fronzoni. Ma la questione può dare luogo a pareri discordanti e anche negativi, molti fans “fronzoniani” potrebbero trovarsi in disaccordo, pensare al sacrilegio. Ripescando ancora nella mia memoria, ricordo che Fronzoni “concedesse” delle immagini a “colori” dentro Casabella, purché fossero monocrome e costituite dai colori di base della quadricromia, e cioè rosso, giallo, blu. In tal senso l’operazione di Giulio Cappellini è coerente con l’approccio di Fronzoni verso i colori, tanto più quando parla di lui come di un grafico e di un artista più che di un designer. Del resto autori molto apprezzati da Fronzoni erano Theo van Doesburg (architettura plastica), Jean Gorin (Groupe Espace), Gerrit Rietveld, Georges Vantongerloo e in generale il gruppo De Stijl, con la “architettura grafica” caratterizzata proprio dai colori. A. G. Fronzoni è un maestro, in Italia “il” maestro del minimal design. Il sistema di mobili progettati nel 1964 – la Serie ‘64, appunto – comprende sedie, tavoli e letti rigorosamente basati sul tubolare metallico e sul modulo quadrato: monocromi, bianchi o neri, lontani da qualsiasi compromesso, entrano di default nella categoria dei classici. Rieditare un classico richiede cultura e sensibilità:

Giulio Cappellini ne è testimone, nell'aver riconosciuto e nel ribadire oggi la capacità di Fronzoni di anticipare fenomeni futuri, quasi a cercare, consapevole o no, un padre, un capostipite per i minimalisti che hanno nel tempo affollato la sua squadra di designer. La collezione presentata quest'anno al Salone del Mobile di Milano azzarda quello che nessuno aveva osato prima, il colore: Fronzoni Color; appunto, coerentemente utilizzato solo nei primari giallo, rosso e blu. Gli unici ammessi dal maestro. E allora? Lasciamo qui aperto questo caso, la questione di "Fronzoni '64 a colori", elencando alcuni punti suscettibili di una discussione: 1. Si tratta dell'estensione naturale di un progetto già implicita nel metodo e nelle intenzioni dell'autore? 2. Si tratta invece di un attento ri-disegno, di una re-invenzione dovuta a Cappellini, di una interpretazione narrativa? 3. Si tratta di una scelta che tende ad aggiornare e condurre verso i nuovi trend un prodotto troppo calvinista se considerato in bianco e nero? 4. Si tratta di una operazione di ingentilimento che contraddice il duro e aspro metodo fronzoniano? 5. Si tratta del generoso desiderio di riportare alla ribalta un importante maestro troppo dimenticato? Cinque domande interessanti su cui riflettere. È certo che Giulio Cappellini, che tanto nel suo catalogo ha lavorato sul minimalismo, non poteva non salirne alle origini italiane e proporle il più preciso simbolo, ovvero A. G. Fronzoni. E Cappellini, questo abilissimo scopritore e ri-scopritore di talenti, ha voluto forse, con quei tre colori "basici", mostrare quella dolcezza "basica" dell'animo di questo maestro di Bottega grafica rimasta nascosta.



Unico e Ripetibile.
Arte e industria nelle
collezioni
di Massimo De Carlo.
La Triennale di Milano
2018
@ Gianluca Di Iorio

Dennis Moya
Graphic Designer - Ginevra,
Svizzera
www.dennismoya.ch

Dal testo: "AG Fronzoni: il
progetto dell'essenziale"

Intervista a Dennis Moya

1 - Presentati. Quando hai aperto il tuo studio? Di che progetti ti occupi?

Mi chiamo Dennis Moya, sono nato e cresciuto a Ginevra in Svizzera. Ho studiato progettazione grafica, ho svolto diverse esperienze e ora lavoro nello studio A3 a Losanna. Sono inoltre il fondatore e co-editore della piattaforma online Ligature.ch. Non ho ancora aperto un mio studio ma assieme a Tiffany Baehler (pluripremiata designer di gioielli e co-editrice di Ligature.ch) stiamo progettando di aprire uno nostro nel campo del design, ci stiamo lavorando. Per il momento mi sto concentrando sul mio lavoro all'interno dello studio A3. Lavoriamo su progetti culturali e di Design. Sono un giovane designer, sto imparando molto da loro.

2 - Come sei venuto a conoscenza di AG Fronzoni? Ti ha mai influenzato il suo lavoro?

Tramite il web. Ho visto alcune immagini dei poster che ha realizzato. Mi sono recentemente interessato molto al lavoro di AG Fronzoni grazie al ritratto che Nicola-Matteo Munari gli ha fatto sul suo sito designculture.it e grazie al sito agfronzoni.com curato da Sébastien Hayez. Assolutamente sì, il suo modo di pensare al progetto mi influenza molto. Ricercare l'essenziale, essere radicale, pensare minimale e essere consapevole di una composizione forte e rigorosa – come l'eredità dello Stile Tipografico Internazionale Svizzero. Un'altra cosa importante per me –come il ben conosciuto "Design is one" di Massimo Vignelli– è

che Angiolo Giuseppe Fronzoni ha lavorato senza confini nei diversi campi del design. Questo è il mio modo di vedere la progettazione.

3 - Credi che Fronzoni abbia mai avuto qualche influenza al di fuori dell'Italia? Chi è stato secondo te il miglior designer italiano di sempre? Chi è oggi?

Io penso di sì. I lavori che ha fatto per Cappellini hanno influenzato anche il design di prodotto e di arredamento. In realtà non conosco molti graphic designer italiani. Nonostante abbia svolto la sua carriera negli Stati Uniti, per me è stato Massimo Vignelli (1931–2014), lui è uno di quelli che mi hanno influenzato maggiormente.

4 - Spesso i lavori di Fronzoni erano fatti di solo testo. Nei tuoi progetti quanto consideri importante la tipografia?

La tipografia è il centro del mio lavoro. La tipografia parla da sé.

5 - Se dovessi scegliere un lavoro di Fronzoni, quale sceglieresti?

Il poster per l'Istituto Statale d'Arte di Monza del 1969. Mi piace questo manifesto perché ci vedo attraverso il lavoro di Sol LeWitt, mi fa pensare ai suoi cubi scomposti. Questo poster è stato progettato nella stessa epoca del minimalismo e dei pensatori dell'arte concettuale e ciò è molto interessante.

Alex W. Dujet
Graphic Designer - Ginevra,
Svizzera
www.alexwdujet.net

Dal testo: "AG Fronzoni: il
progetto dell'essenziale"

Omaggio ad AG Fronzoni
@Alessia Miano

Intervista ad Alex W. Dujet

1 - Presentati. Quando hai aperto il tuo studio? Di che progetti ti occupi?

Sono un graphic designer di Ginevra. Mi sono laureato allo EAA (Geneva School of Applied Art) nel 2006. Dal 2007 lavoro come libero professionista e svolgo progetti su commissione che spaziano dalla corporate identity per istituzioni culturali e imprese commerciali fino allo sviluppo di marchi applicati all'architettura, all'industria, all'editoria, alla musica e alla moda. Allo stesso tempo provo ad incrementare la mia attività anche in altri campi, cerco di migliorare le mie competenze nel campo del graphic design e della tipografia disegnando font e portando avanti progetti personali. Inoltre insegno tipografia e graphic design allo EAA di Ginevra e collaboro con molti studi sia di Ginevra sia internazionali.

2 - Come sei venuto a conoscenza di AG Fronzoni? Ti ha mai influenzato il suo lavoro?

Tornando indietro nel tempo, avevo già sentito il nome di Fronzoni a scuola, forse durante un corso di storia dell'arte. Sinceramente non ho mai prestato più di tanta attenzione al suo lavoro perché ero ovviamente più concentrato su ciò che la grafica svizzera ha lasciato in eredità. Perché è proprio da questo paese che provengo, quindi sono stato ispirato maggiormente dagli anni '60 svizzeri e da alcuni designer come Josef Müller-Brockmann, Emil Ruder, Wolfgang Weingart ecc. I quali avevano lo stesso approccio al progetto di Fronzoni.

3 - Credi che Fronzoni abbia mai avuto qualche influenza al di fuori dell'Italia? Chi è stato secondo te il miglior designer italiano di sempre? Chi è oggi?

Credo di sì, il design funzionale e minimalista ha una grande influenza in campo internazionale! Ne abbiamo veramente bisogno, abbiamo bisogno di informazioni dirette, accurate e razionali.

Tra l'altro, quando ero un libero professionista assieme a Base Design New York tre anni fa, trovai del materiale di Fronzoni al MoMA. Quindi direi che se si possono trovare dei lavori di Fronzoni in un posto del genere, è ovvio che la sua influenza si è estesa anche fuori dall'Italia.

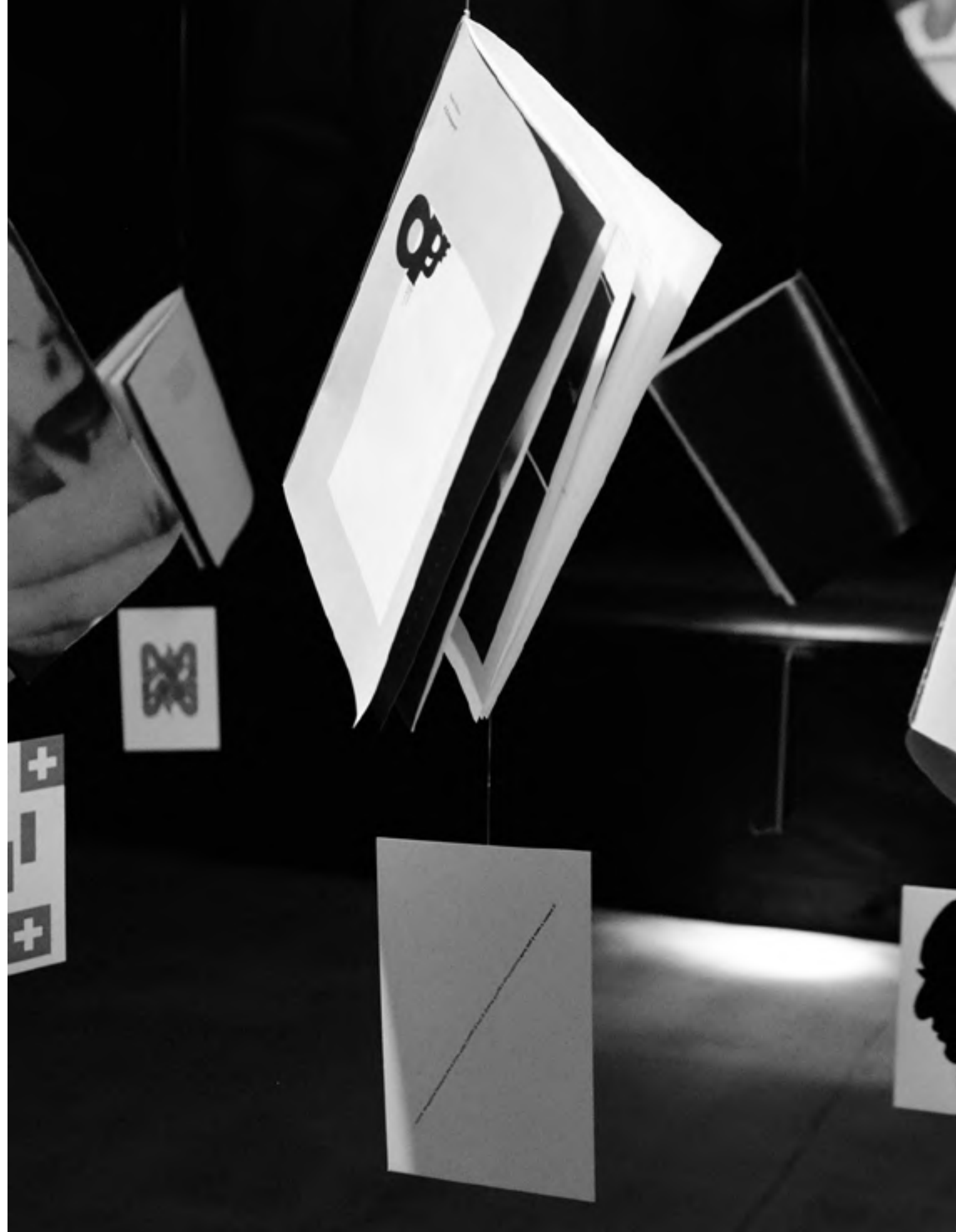
Difficile dire chi sia il migliore ma amo anche Massimo Vignelli. Quanto riguarda oggi non saprei.

4 - Spesso i lavori di Fronzoni erano fatti di solo testo. Nei tuoi progetti quanto consideri importante la tipografia?

Io penso che la tipografia sia semplicemente uno strumento. Utilizzandola si può creare testo, informazioni e immagini. E come sempre "less is more"!

5 - Se dovessi scegliere un lavoro di Fronzoni, quale sceglieresti?

Credo che sceglierei "Il Segno Urbano" che si può vedere nel nostro sito futureue.cc. Mi piace per la sua audacia e la tensione che crea. Le due direzioni, in su e in giù, si abbinano perfettamente il mio modo di progettare. Cosa è giusto e cosa è sbagliato, cosa funziona e cosa no, a volte creiamo cose fantastiche e altre volte dobbiamo affrontare problemi e brutte situazioni; ma è bello trovare soluzioni attraverso le restrizioni. Non so esattamente che cosa mi dica questo segno grafico. Mi piace anche perché SBB CFF FFS (la compagnia ferroviaria svizzera) usa un simbolo simile come logo, significa l'avanti-indietro, da un punto a un altro ed è stato disegnato da Josef Müller-Brockmann nel 1972.

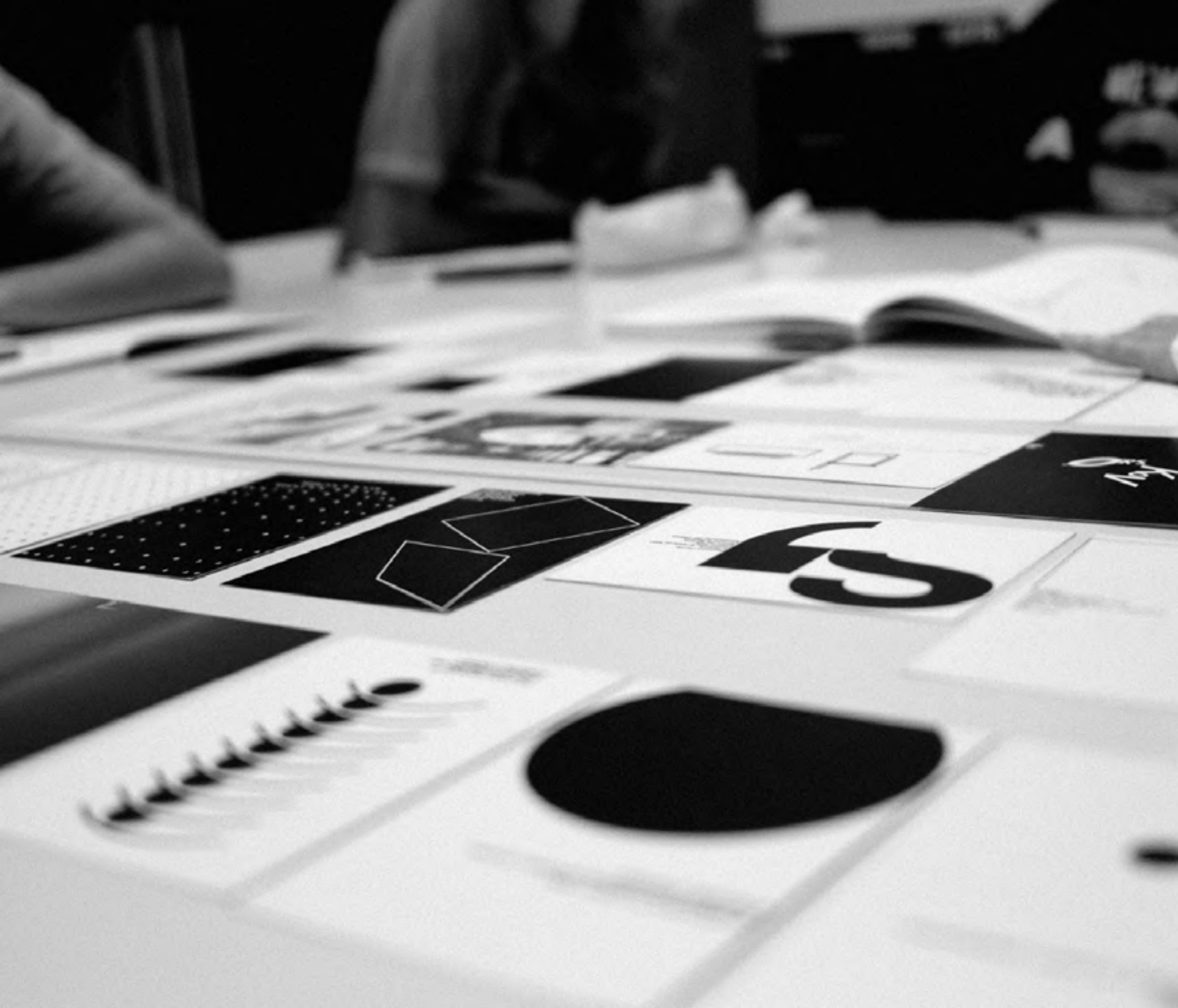




5^{IL} **RICORDO**

«Progettare, voce
del verbo amare»

A cura di Simone Cerea, Andrea Corsini e Matteo Visini



Le testimonianze dirette

“Vorrei parlare di due tra gli atteggiamenti più tipici e rilevanti che si riscontrano nel lavoro di Fronzoni.

Il primo è l'atteggiamento ironico, di spirito, e raffinato. Quando l'immagine scatta gaia ed espressiva sul manifesto o sulla pagina... L'altro atteggiamento si attua non tanto su una astrazione dalla realtà, ma piuttosto sulla essenzializzazione del reale. Si sente l'impegno di un uomo di cultura come Fronzoni nel figurare un breve segno fulmineo ma tanto intenso da mettere in atto immediatamente una folta serie di “contenuti”...

Ma i due atteggiamenti operativi che ho cercato di illustrare mi sembrano particolarmente interessanti. Per quanto da angoli diversi, essi definiscono una personalità che si realizza partendo dall'analisi accurata di un situazione reale (e della sua carica comunicativa): tanto che poi tutti gli scarti e le libertà della fantasia grafica tendono sempre a oggettivare quella situazione in forme essenziali e significative.”

Emilio Tadini , 1960

“A G Fronzoni è un designer completo e metodologicamente rigoroso. La base della comunicazione è il segno grafico, il carattere tipografico, la lettera dell'alfabeto. Ciò che costituisce la qualità dei segni di Fronzoni, è la loro intrinseca spazialità, il loro nitido rapporto qualitativo e quantitativo col campo... Uno dei punti fondamentali del metodo disegnativo di Fronzoni è la riduzione dei nuovi segni alla qualità, e cioè alla chiarezza e alla combinabilità dei segni alfabetici.”

Giulio Carlo Argan, 1968

“La concezione che guida tutte le progettazioni di Fronzoni si afferma dunque in maniera inequivocabile e con marcata efficienza nei suoi manifesti: direi con tanto maggiore forza di convincimento in quanto inseriti in un settore estremamente insidioso, pronto ai compromessi, disposto ai facili effetti. Fronzoni vi dimostra un'inconcusca moralità...

Si veda, poi, l'affisso per la mostra di Fontana, dove la forza di richiamo e la precisione informativa sono date dal taglio - appunto tipico di Fontana - che fende la scritta.

...Ebbene, per adesso, Fronzoni è solo, o quasi, visto che le condizioni ambientali sono ancora legate a schemi consueti e perenti. Perciò la proposta che da lui ci viene è contro il sistema ancora vigente e prefigura un sistema diverso.”

Umbro Apollonio, 1969

“Così il porsi da zero il problema della progettazione, con tutte le conseguenze estreme, compresa la modificazione socio culturale del sistema di produzione diventa un problema “eroico e mitico”, inattuabile ed impossibile...

Parlare del design di Fronzoni significa inoltre parlare di Fronzoni come uomo, come politico, come progettista, come insegnante, come “attore che svolge una parte fonica e fattuale”, come designer insomma che convoglia in sé molte visioni e molti aspetti.

...Evidentemente questo tipo di progettazione, per il suo carattere di globalità astratta, sottintende (di qui la forza e la violenza dei lavori di Fronzoni) un'esigenza di inserire l'oggetto progettato in un contesto anche esso rigorosamente e ideologicamente costruito nelle sue linee essenziali: di qui l'ampliamento didattico, quale stimolo a modificare le strutture di comunicazione e di veicolazione”

Germano Celant, 1969

“A G Fronzoni è un educatore antico con l'aspetto di un poeta giocoliere.

Del giocoliere possiede la straordinaria capacità di stupire con nulla, del poeta la totale immersione nell'immaginario come pratica di vita.

Ci sono molte ragioni per potere collocare AG Fronzoni tra i più grandi talenti della comunicazione visiva di questa parte di secolo.

Una è di sapere produrre sempre una grande quantità di informazione con la minima complessità strutturale. Fronzoni detesta lo spreco e la ridondanza e il prodotto di questi che è la volgarità. Pochi conoscono il suo primo lavoro: lo spazio espositivo della collezione Cavellini a Brescia (1953) che destò l'ammirazione di Lionello Venturi.

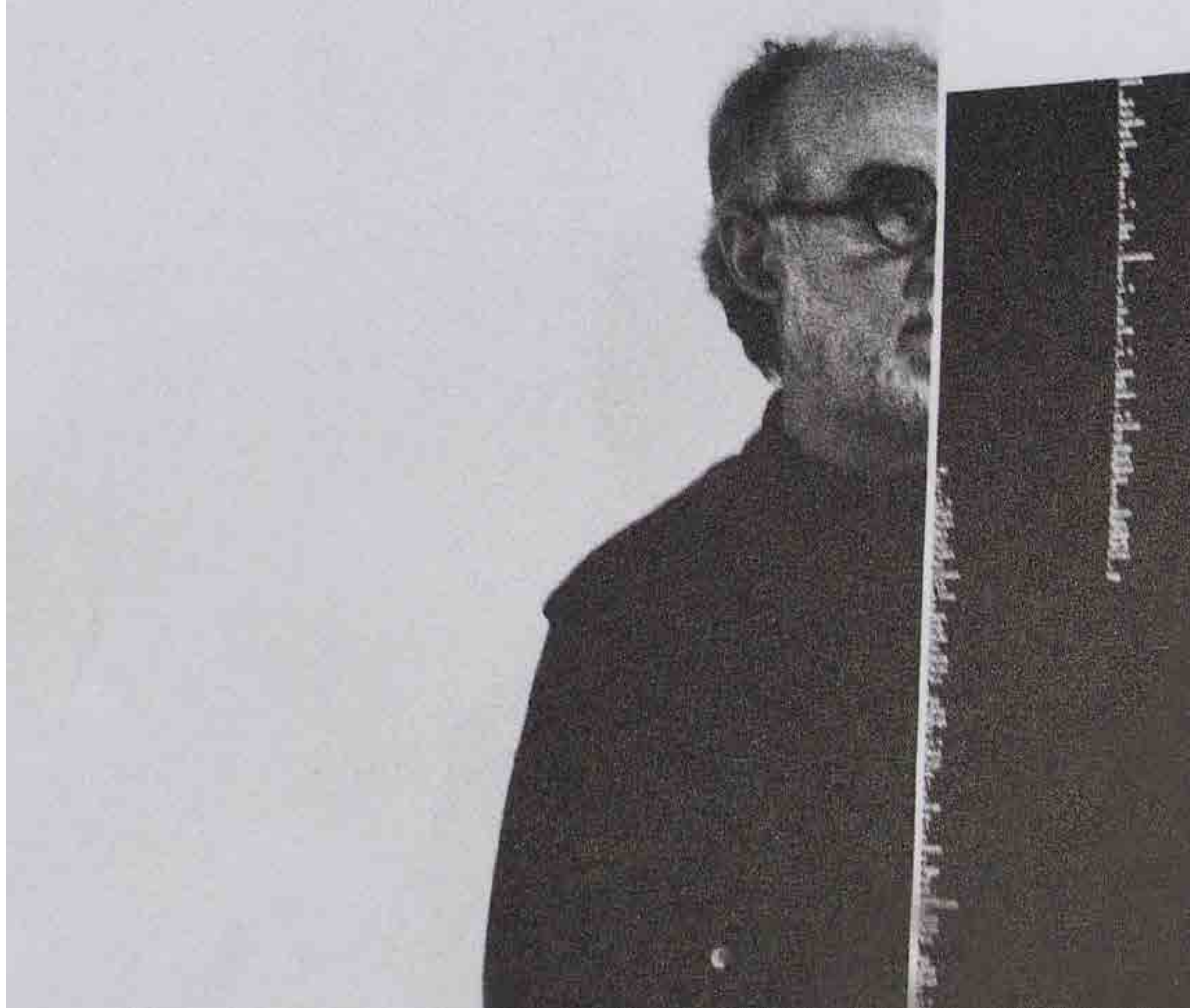
Un semplice disassamento delle pareti produceva una sequenza di spazi dinamica e per quei tempi sconvolgente. Molti, al contrario, hanno visto il manifesto (1966) per la mostra di Lucio Fontana alla Polena di Genova, dove il testo ferito riproduce sinteticamente il concetto spaziale.

E ancora, tutte le opere dove la superficie, bianca o nera, è vibrante di parole che corrono sui bordi, si organizzano in galassie diagonali, occupano margini inquietanti, sempre a forzare una decifrazione difficile e stupefacente insieme.

...Fronzoni non ha mai indossato nè l'uniforme del conformismo, nè quella ancora più deleteria e riduttiva dello specialista.

Il suo lavoro affronta con indifferenza le due o tre dimensioni proprio perchè sottomette le strumentazioni tecniche alle scelte culturali.”

Pierluigi Cerri, 1987



LE FONTI

Un Poeta Visivo In Bianco e Nero (Pag 10)
da “La Stampa” di venerdì 15 febbraio 2002

Gli spazi di AG Fronzoni (Pag 14)
<https://www.doppiozero.com/rubriche/226/201210/bn-gli-spazi-di-ag-fronzoni>

La democrazia grafica di AG Fronzoni
(Pag 20)
Dal testo: “Registro dei progetti Editoriali”, edito da Luca Sossella Editore, 2011.

Comunicare in lealtà l'essenza degli oggetti
(Pag 26)
Dal testo: “Minimalismo. Etica delle forme nel design”, di Fulvio Carmagnola, Vanni Pasca, edito da Lupetti editore, 1997.

Trasgredisco, dunque sono (Pag 32)
da “Il Mattino” di sabato 3 settembre 1998

Conferenza a Napoli (Pag 39)
<https://soundcloud.com/heather-for-c-r-u-d/diamo-la-parola-a>

La scuola dell'essenziale (Pag 43)
Dal testo: “AG Fronzoni: il progetto dell'essenziale”, di Andrea Guccini e Martina Strata, 2015.
(Testo non pubblicato, estratti forniti dall'autore)

Intervista a Ester Manitto (Pag 48)
Dal testo: “AG Fronzoni: il progetto dell'essenziale”, di Andrea Guccini e Martina Strata, 2015.
(Testo non pubblicato, estratti forniti dall'autore)

Intervista a Simone Ciotola (Pag 60)
Dal testo: “AG Fronzoni: il progetto dell'essenziale”, di Andrea Guccini e Martina Strata, 2015.
(Testo non pubblicato, estratti forniti dall'autore)

Come AG Fronzoni ha creato l'estetica di oggi (Pag 72)
<https://thevision.com/design/virgil-abloh-fronzoni/>

Colorare AG Fronzoni (Pag 79)
<http://www.abitare.it/it/design/2009/07/28/colorare-a-g-fronzoni/>

Intervista a Dennis Moya (Pag 85)
Dal testo: “AG Fronzoni: il progetto dell'essenziale”, di Andrea Guccini e Martina Strata, 2015.
(Testo non pubblicato, estratti forniti dall'autore)

Intervista ad Alex W. Dujet (Pag 86)
Dal testo: “AG Fronzoni: il progetto dell'essenziale”, di Andrea Guccini e Martina Strata, 2015.
(Testo non pubblicato, estratti forniti dall'autore)

Le Testimonianze Dirette (Pag 91)
https://lookaside.fbsbx.com/file/TESTIfronzoni11.pdf?token=AWzkEZekkVjVVz9B0yeAVTHtQU4rRj8Ui-CNH48IE8Z23YLafIMnmQ33A6M1LxD3h_xCbbO4B4r-5xv68LnLHnU5NnbczXL1J7tMSaN9xPpS-zXuBSQJyzL-gcO1m-BSn1Y_7f6xq45LftODV0dCGywrhoPB8T_K4Skpr-PzCqkXZhUUVA

Il repertorio fotografico della rivista fa riferimento ai media condivisi all'interno del gruppo Facebook “Tribute to AG Fronzoni”, dove giorno dopo giorno, una vasto gruppo di ex allievi si impegna per tenere vivo il ricordo e gli insegnamenti del maestro, condividendo con gli altri aneddoti e materiale inedito sul Designer.

Tribute to AG Fronzoni
www.facebook.com/groups/59994483744/

Ester Manitto
<https://www.facebook.com/ester.manitto>

Le fotografie ufficiali delle opere di AG Fronzoni sono di proprietà del MOMA e del Sito del designer Sebastian Hayez, che gestisce la figura del Maestro.

MOMA
www.moma.org/artists/2017

Sebastian Hayez
sebastienhayez.fr/agfronzoni/



Segui il progetto su Behance

Designverso | AG Fronzoni



D E S I G N E R S O

