

LA REGGOLA  
DI A G  
FRONZONI  
FRONZONI

THE RULE  
OF A G  
FRONZONI

Il lavoro di Fronzoni è spesso accolto con fanatismo, ma c'è chi guarda con sospetto al suo purismo monastico. Tuttavia entrambe le fazioni hanno assorbito il suo insegnamento più di quanto credano, dato che questo consiste non tanto in una lotta contro l'inessenziale, quanto in un'ortopedia operata sulle cose, su se stessi e sugli altri.

**Although Fronzoni's work is often met with fanaticism, there are some who view his monastic purism suspiciously. However, both factions have absorbed his teaching more than they think, in that it consists not so much in a fight against the superfluous as in orthopedics carried out on things, oneself and others.**

**Among the Italian graphic designers active during the last century, A G Fronzoni was the most radical disciple of the modern undertaking to make design one of life's fundamental principles. Through an activity that one might consider as a long series of exercises, Fronzoni clearly outlined the analogy between design and ascetic practice, or rather between the design of things and the design of the self, providing an example to be imitated by generations of designers. This is perhaps the real reason for the unique cult that surrounds his life and work, a cult that goes beyond the intensity and coherence of a work that sometimes contrasts with the rigid precepts of modernism. Here I propose to investigate, unfortunately only through secondary sources, the ascetic dimension of the work of Fronzoni the *progettatore* (as he liked to define himself), dwelling on the relationship between designing things, designing the self and designing others.**

### DESIGNING THINGS

**During a working life that took place mainly in Milan, Fronzoni produced a vast number of logos, magazines, exhibition designs and objects, including the iconic '64 furniture series in metal tubing. The high points of his work, however, are his posters – fifty of which inhabit the permanent collection at the Museum of Modern Art in New York – and his teaching. First at the Società Umanitaria in Milan, then at the Istituto d'Arte of Monza, followed by the Istituto delle Industrie Artistiche of Urbino and the Istituto di Comunicazione**

Tra i progettisti grafici italiani attivi durante il secolo scorso, A G Fronzoni è colui che più radicalmente ha tenuto fede alla missione moderna: quella di innalzare la progettualità a principio di vita fondamentale. Attraverso un'attività che può essere considerata una lunga serie di esercizi, Fronzoni ha inquadrato lucidamente l'analogia tra design e pratica ascetica, ovvero tra progetto delle cose e progetto del sé, offrendo un esempio da imitare a generazioni di designer. È forse questa la vera ragione del culto particolare che avvolge la sua vita e il suo lavoro, un culto che va oltre l'intensità e la coerenza di un'opera talvolta in contrasto con i rigidi precetti del modernismo. In questa sede mi ripropongo di indagare, purtroppo soltanto tramite fonti secondarie, la dimensione ascetica presente nel lavoro del *progettatore* Fronzoni (come amava definirsi) soffermandomi sul rapporto tra progetto delle cose, progetto del sé e progetto degli altri.

### IL PROGETTO DELLE COSE

Durante una carriera che si è svolta principalmente a Milano, Fronzoni si è distinto per una vasta produzione di marchi, riviste, allestimenti e oggetti, tra cui l'iconica serie '64 in tubolare metallico. Il culmine della sua opera lo troviamo però nei manifesti – cinquanta dei quali popolano la collezione permanente del Museum of Modern Art di New York – e nell'esercizio della

didattica, che ha avuto luogo dapprima presso la Scuola Umanitaria di Milano, dunque all'ISA di Monza, poi all'ISIA di Urbino e all'Istituto di Comunicazione Visiva di Milano, e infine nella scuola-bottega da lui stesso fondata nel 1982 in via Solferino a Milano. A proposito dei suoi poster Fronzoni afferma: «Per progettare un manifesto bisogna partire dall'architettura e, ad essa, tornare». Il manifesto è dunque spazio, abitato da alcuni elementi (generalmente pochi) in relazione tra loro, e struttura, come dimostrano le fustellature e le appendici cartacee che ne costituiscono alcuni. Come mi fa notare il ricercatore Michele Galluzzo, Fronzoni ha visto l'emergere di nuove tecniche di stampa e di disegno, così come ha vissuto la diffusione pervasiva della pubblicità accompagnata dalla crescente egemonia della televisione. Sebbene si sia interessato a questi sviluppi e ne abbia tratto degli esperimenti, Fronzoni non se n'è lasciato sostanzialmente distrarre e in tal senso la sua opera appare come la dichiarazione di universalità di una pratica senza tempo.

Non sembra però sufficiente limitarsi a questi aspetti formali. Avanziamo dunque l'ipotesi per cui il manifesto abbia una duplice funzione. In primo luogo è la palestra entro cui il progettista si allena, cimentandosi nella sua lotta contro l'inessenziale, che in quanto spreco è immorale, osceno. In secondo luogo il manifesto è strumento di riforma del mondo, o meglio di purificazione, difatti i poster perlopiù vuoti e acromi di Fronzoni vanno a coprire, e dunque emendare, pezzi di mondo. Dato che ormai questi poster abitano soltanto gli ambienti asettici della galleria o del catalogo, non è facile legittimare la nostra ipotesi. Una piccola conferma ci è però data dal manifesto per la mostra di Fontana alla Galleria La Polena di Genova. Fronzoni omaggia il celebre taglio dell'artista che fa della tela una superficie da varcare producendo così un oltremondo. Ci viene inoltre in aiuto una fotografia del 1979 che

**Visiva in Milan, and finally at the workshop school he set up in 1982 in Via Solferino, again in Milan. About his posters Fronzoni writes:**

**“To design a poster, we need to start from architecture and return to it”. So he sees the poster as a space, inhabited by several elements (usually not many) set in relation to each other, and as a structure, as shown by the die cuts and the paper add-ons he used for some of them. As researcher Michele Galluzzo points out, Fronzoni witnessed the emergence of the new printing and drawing techniques, just as he experienced the ubiquitous diffusion of advertising accompanied by the growing hegemony of television. Although he was interested in these developments and drew on them for experimentation, Fronzoni did not allow himself to be greatly distracted and in this sense his work reads like a declaration of the universality of a timeless practice.**

**It would be reductive though to consider only these formal aspects. I would like to suggest therefore the hypothesis that the poster played a dual role. First and foremost it was the arena in which the designer practiced their skills, becoming expert in their battle against the ineffective, which is immoral and wasteful, obscene. Secondly, the poster was a way of reforming, or, indeed, purifying the world. In fact, Fronzoni's mostly empty and colorless posters cover, and therefore amend, bits of world. Given that these posters now inhabit only the aseptic spaces of galleries or catalogues, it is not easy to legitimize my theory. The poster for Fontana's exhibition at La Polena Gallery in Genoa, however, provides some sort of confirmation. Fronzoni pays tribute to the famous Fontana cut that makes the canvas a surface to be crossed, thus producing a world beyond. We are also helped by a photo from 1979 showing ripped posters affixed to a wall in Genoa – the geometric shapes floating on a black background seem to belong to a platonic dimension revealed through a gash. Is it the geometries of the poster that cover the chaos of the world or is it instead the chaos of things that prevents the hidden**

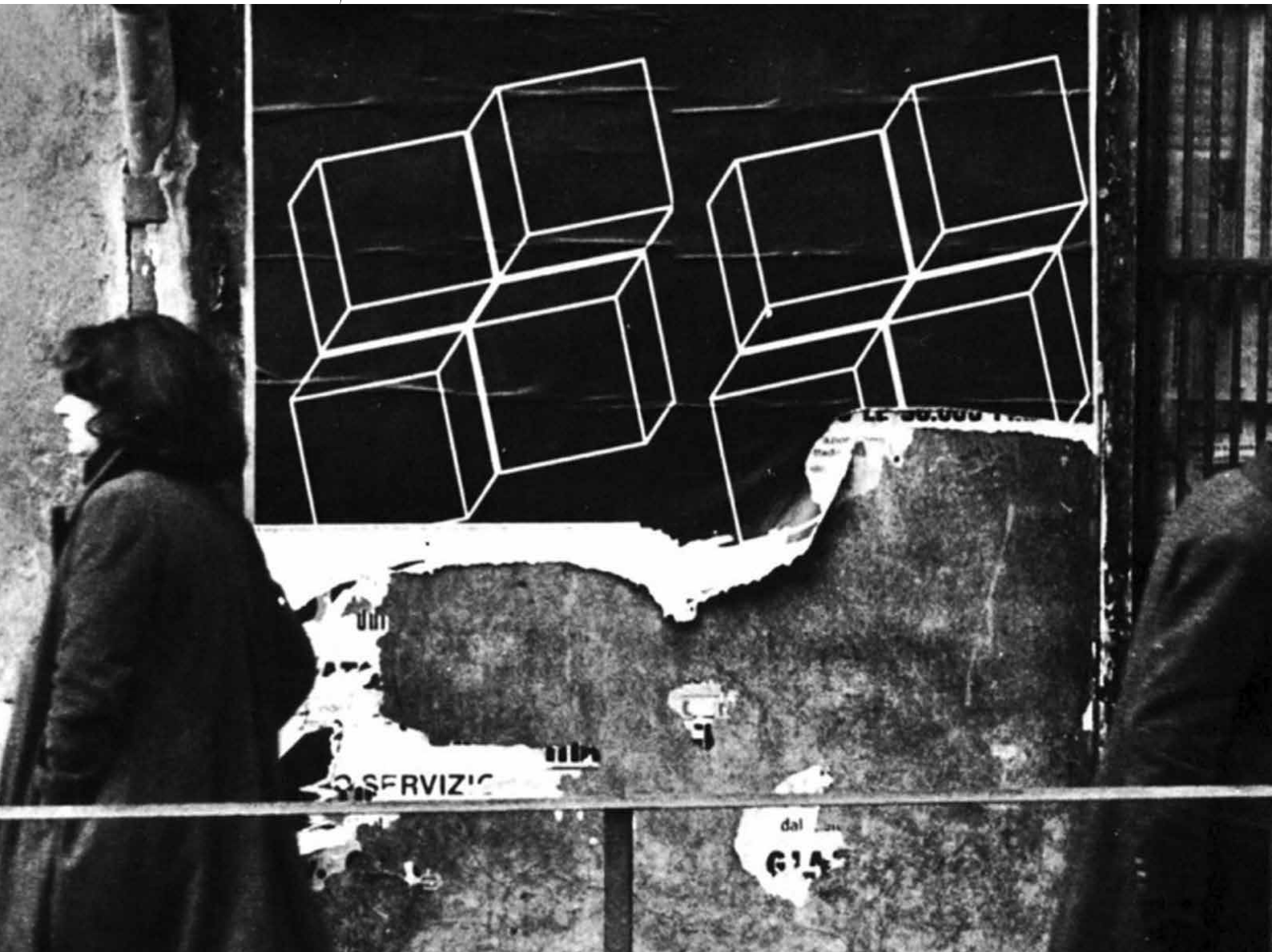
mostra i manifesti affissi su un muro di Genova, semilacerati: forme geometriche fluttuanti su uno sfondo nero sembrano appartenere a una dimensione platonica che si rivela attraverso uno squarcio. Sono le logiche geometrie del manifesto a coprire il disordine del mondo o viceversa è il caos delle cose che impedisce all'ordine nascosto di emergere? Un gioco di profondità palesa un orientamento verticale: ricoprire vuol dire al tempo stesso disvelare. È Fronzoni stesso, in uno dei suoi rari scritti, a parlare a proposito del bianco e nero, di «nuove e insospettate realtà» che ricordano i misteri celesti del cielo notturno.

Al Fronzoni grafico viene spesso rivolta un'osservazione critica, quella di aver privilegiato una committenza culturale "illuminata" a scapito di un mercato "reale", perlomeno per quel che riguarda la sua attività riprodotta nelle mostre e nelle monografie. Sarebbe riuscito Fronzoni a preservare il suo rigore formale se avesse allargato la sua clientela? – domandano i critici. Ammesso che si tratti di una critica fondata, essa confermerebbe la vocazione ascetica dei manifesti di A G, che non solo mettono in scena una separazione dal caos, ma esaltano ciò che è cultura, e in quanto tale valore si da diffondere, ma anche da preservare. In questo senso l'attività di Fronzoni è secessionista: i suoi manifesti inscrivono un mondo nel mondo, quest'ultimo in qualche misura separato dal primo. Fronzoni aspirava a «fare pubblicità alla cultura», e questo è lo scopo dei manifesti di Genova. Ma di che cultura si tratta? I manifesti danno forma a una cultura fatta per essere contemplata e assorbita ma non certo manipolata o abitata. La cultura di Fronzoni è la misura di una distanza. Certo, «la cultura va portata laddove non c'è, in periferia, tra i più deboli» ai quali spetta però solo il compito di abbeverarsene. Ma d'altronde cos'è la cultura se non un codice per iniziati, un linguaggio esoterico? Le forme pure di Fronzoni sono il simbolo della cultura posseduta da chi è in grado

**order from emerging? An illusion of depth reveals a vertical direction – covering means revealing at the same time. In one of his rare pieces of writing Fronzoni himself talks about black and white, of “new and unexpected realities” that recall the celestial mysteries of the night sky.**

**A criticism is often made of Fronzoni the graphic designer – that of having preferred an “enlightened” cultured clientele to the detriment of the “real” market, at least as regards his work in exhibitions and monographs. Would Fronzoni have succeeded in preserving his formal rigor if he had expanded his clientele? – ask the critics. Assuming it is a well-founded critique, it would confirm the ascetic vocation of A G’s posters, which not only perform a separation from chaos, but pay homage to all that is cultural, and, as such, to a value that indeed needs to be spread but also to be preserved. In this sense Fronzoni’s activity was revolutionary – his posters inscribed a world in the world, the latter to some extent separated from the first. Fronzoni aspired to “advertise culture”, and this was the purpose of the Genoa posters. But what kind of culture? The posters generate a culture made to be contemplated and absorbed but certainly not manipulated or inhabited. Fronzoni’s culture measures a distance. Certainly, “culture must be brought where there is none, to the fringes, to the weakest”, whose only task, however, is to drink it in. But then what is culture if not a code for initiates, an esoteric language? Fronzoni’s pure forms are symbols of the culture of those who are able to interpret, and of the culture that is lacking for those unable to understand. After all, Fronzoni knew better than anyone else that the void is worth as much as or perhaps more than the full.**

**Despite this, the graphic designer often encouraged his students to be hired by relatives or friends to design a logo or a sign – in other words he urged them to get their hands dirty. Here we see how the design of things and the design of others tie together. The purpose of Fronzoni’s work is**



A G Fronzoni, poster per la serie "Arte e Città", 1979. Autore della foto sconosciuto.

**A G Fronzoni, poster for the series "Arte e Città", 1979. Author of the photo unknown.**



**fundamentally educational – the client is educated, the public is educated, and the educator himself is educated. The things designed and the context of this design are the medium of this pedagogic mission. Things teach the coherence that characterizes them. As Hannah Arendt argues, the public sphere is made up of things designed that both unite and separate. Fronzoni's posters are an example of this simultaneous union and division. The user is united with the client through the poster, but it is the poster that establishes them as separate and asymmetrical entities. The asymmetry is vertical – in spite of the desire for inclusivity in Fronzoni's work, what is designed exudes immutability and therefore authority. His posters for workers' rights do not represent the workers' requests other than through the filter of the designer's competent eye. If it is minimalism, Fronzoni's is an educational minimalism.**

### **DESIGNING THE SELF**

**Hiding his given names (Angiolo Giuseppe) behind an acronym, the designer declared: "I am just a brand called A. G. Fronzoni" (later the periods disappeared as well). During his work as editor and designer for Casabella, he did the same with his colleagues A. Mendini and G. Celant because "in graphic design there is no room for diminutives or sentimental messages." Indeed it was Mendini – who went on to distinguish himself for his sacrilegious and irreverent style and verve – who recalled the episode, describing a Fronzoni passionately involved in a very personal struggle of good against evil. A powerfully seductive holistic vision to which Mendini, like many other students of Fronzoni, was not immune. Defined from time to time as Orthodox, Franciscan and even Calvinist did not stop Mendini calling him Enlightened. There is only an apparent contradiction between these names – when rationality becomes a dogma, one can develop a cult around it whose nature is sometimes more intransigent than that of traditional**

di leggere, e della cultura che manca per chi non è in grado di capire. In fondo Fronzoni sapeva meglio di chiunque altro che il vuoto vale quanto o forse più del pieno.

Nonostante ciò, il grafico incitava spesso i suoi allievi a farsi ingaggiare da zii o amici per progettare un logo o un'insegna, li spronava insomma a sporcarsi le mani. Qui vediamo come progetto delle cose e progetto degli altri si intrecciano. Il fine dell'opera fronzoniana è fondamentalmente educativo: si educa il committente, si educa il pubblico, si educa se stessi. Le cose progettate e il contesto di questa progettazione sono il canale, il medium di questo impresa educativa. Le cose insegnano la coerenza che le caratterizza. Come sostiene Hannah Arendt, la sfera pubblica è costituita da cose progettate che al tempo stesso uniscono e separano. I manifesti di Fronzoni sono un esempio di questa unione e divisione simultanea: attraverso il manifesto, l'utente si unisce al committente, ma è sempre il manifesto che li costituisce come entità separate e asimmetriche. Si tratta di un'asimmetria verticale: nonostante la volontà inclusiva presente nell'opera di Fronzoni, la cosa progettata trasuda immutabilità e perciò autorità. I suoi poster per le lotte operaie non accolgono le istanze degli operai se non attraverso il filtro dell'occhio competente del progettista. Se di minimalismo si tratta, quello di Fronzoni è un minimalismo pedagogico.

### **IL PROGETTO DEL SÉ**

Celando il suo nome di battesimo (Angiolo Giuseppe) dietro un acronimo, il grafico dichiara: «io sono solo un marchio, mi chiamo A. G. Fronzoni» (successivamente scompariranno anche i punti). Durante la sua attività di redattore e designer per Casabella, fa lo stesso con i suoi colleghi A. Mendini e G. Celant perché «nella grafica non non c'è spazio per diminutivi, per messaggi sentimentali.» Ed è proprio Mendini,

che si è poi distinto per la sua verve progettuale sacrilega e irriverente, a riportare l'episodio e tratteggiare un Fronzoni appassionatamente coinvolto nella sua personalissima lotta del bene contro il male. Una visione olistica dal forte potere seduttivo, questa, alla quale Mendini, come molti altri allievi di Fronzoni, non è stato immune. Fronzoni è definito di volta in volta ortodosso, francescano e addirittura calvinista, ma ciò non impedisce a Mendini di chiamarlo illuminista. La contraddizione tra questi appellativi è soltanto apparente: quando si fa della razionalità un dogma, attorno a essa si può sviluppare un culto dal carattere talvolta più intransigente di quello delle religioni tradizionali. A questo proposito il filosofo tedesco Peter Sloterdijk, sostenitore della tesi radicale secondo cui le religioni non sono altro che sistemi di esercizi, nota che il progresso può essere considerato una specie di conversione morbida, non radicale, «una *metanoia* a metà prezzo» su larga scala, che diventa a volte addirittura gratuita. Fronzoni però non si è mai contentato di un facile ottimismo tecno-umanistico, ed è per questo che la sua condotta è ascetica in senso tradizionale: separatista, distante dalle cose del mondo eppure immersa in esso; «ascesi inframondana» la chiamava Max Weber, ovvero 'un'esistenza nel mondo ma non *di* questo mondo o *per* questo mondo'.

A G era dunque credente: oltre a una salda fede nel progresso, le sue affermazioni lasciano ritenere che non fosse privo di un credo trascendente («quando l'uomo crea si avvicina molto a Dio»).<sup>1</sup> Il suo amore per l'essenzialità sembra coincidere con una frugalità di stampo francescano (Massimo Curzi lo definisce «pauperista di natura»). Una frugalità che va a coinvolgere lo stile di vita di Fronzoni, il quale rifuggiva i beni materiali e detestava la proprietà privata, che trovava il massimo dell'eleganza nell'abito di suore, preti e frati, che con la sua divisa nera sembra voler scomparire, negarsi in

1

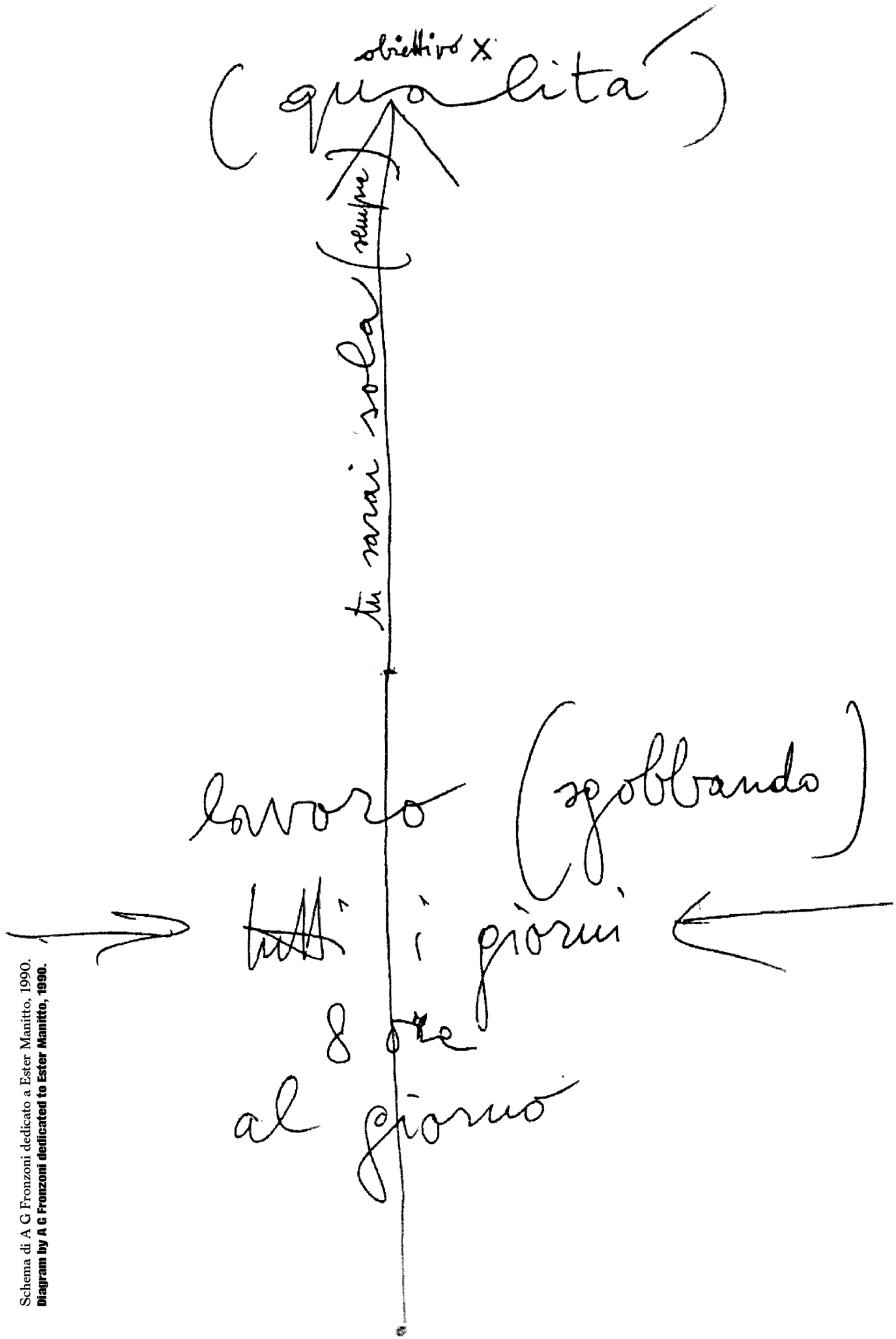
Durante un breve intervento a Napoli, Fronzoni nomina ben tre volte l'Altissimo.

1  
During a short talk in Naples, Fronzoni mentioned the *Altissimo* no less than three times.

religions. In this regard, the German philosopher Peter Sloterdijk, a supporter of the radical belief that religions are nothing but systems of exercise, notes that progress can be considered a kind of soft, non-radical conversion, “half-price *metanoia*” on a large scale, which can sometimes even become free entirely. Fronzoni, however, never settled for facile techno-humanistic optimism, and that is why his behavior is ascetic in the traditional sense – separatist, distant from the things of the world and yet immersed in it; what Max Weber called “inner-worldly asceticism”, meaning “an existence *within* the world but not *of* this world or *for* this world”.

Besides a firm belief in progress, A G's quotes suggest he was not without a transcendent belief (“when man creates he is very close to God<sup>1</sup>”). His love for the essential seems to have coincided with a kind of Franciscan-style frugality (Massimo Curzi calls him “pauperist by nature”). This sense of moderation was reflected in his lifestyle. Fronzoni shunned material possessions and detested private property. He considered the dress of nuns, priests and friars to be the epitome of elegance. It was as if the aim was to vanish behind his black uniform and negate himself as an individual. The reform of the world apparent in his designs is nothing but a reflection of the reform of the self – a battle on two fronts.

What remains of Fronzoni's philosophy are mainly apothegms handed down orally. There isn't a great deal of writing but one example seeks to punish writer's vanity. Entitled “How shameful to write”, it consists of an indecipherable text, which once again emphasizes form rather than content. A G solemnly states that “the greatest design is the design of ourselves”, that “we ourselves are our own designers, we work for ourselves”. After all, there is no difference between living and designing, because “designing is a way of being, a way of approaching life and society [...]”. The book *A lesson with A G Fronzoni* by Ester Manitto, which is a student's homage to her teacher of design and life, contains a sketch dedicated to her. The diagram summarizes





quanto individuo. Quella che nei suoi progetti è una riforma del mondo non è altro che un riflesso della riforma del sé: una battaglia su due fronti.

Ciò che ci resta del pensiero di Fronzoni sono principalmente apoftegmi tramandati oralmente. Gli scritti sono pochi, uno dei quali volto a castigare la vanità di chi scrive. Intitolato *Che vergogna scrivere*, consiste in un testo indecifrabile, che ancora una volta pone l'accento sulla sua forma piuttosto che sul suo contenuto. Ieratico, A G afferma che «il progetto più grosso è il progetto di noi medesimi», che «i progettatori di noi stessi siamo noi stessi, noi lavoriamo per noi». In fondo non vi è differenza tra vivere e progettare, perché «il progetto è un modo di essere, un modo di porsi nei confronti della vita e della società [...]». Nel libro *A lezione con A G Fronzoni* di Ester Manitto, che è l'omaggio di un'allieva al suo maestro di progetto e di vita, troviamo uno schizzo a lei dedicato. Si tratta di uno schema che sintetizza la condotta del designer pistoiese. In basso, troviamo la dimensione orizzontale del lavoro e della fatica («lavoro (sgobbando) tutti i giorni 8 ore al giorno») e da questa base si innalza una verticale che punta all'altissimo obiettivo finale: la qualità. «Tu sarai sola (sempre)»: la via verticale va percorsa in solitudine, ammonisce Fronzoni.

**the behavior of the Pistoia designer. Below is the horizontal dimension of work and fatigue (“work (slaving away) every day 8 hours a day”) with a vertical line rising up toward the very high end goal of quality. “You will be alone (always)”: the vertical path has to be traveled alone, warns Fronzoni.**

### DESIGNING OTHERS

**Known throughout the world for his simple and austere design language, the architect and designer Claudio Silvestrin mourns the disappearance of the master figure. But what kind of master are we talking about here? A G was undoubtedly in thrall to the charm of the Renaissance workshop, where the master was first of all a master craftsman, and one learned by doing. He never tired of repeating the motto, coined by John Dewey and endorsed by Josef Albers at the Bauhaus. Clearly, however, his teachings were not merely technical, embracing politics and ethics, anti-consumerism and the advocacy of culture. As Florencia Costa recalls in *Domus*, the focus of his teaching was on training the mind; it consisted of a series of instructions on what it means to be a human being.**

**Silvestrin is right to say that masters don't exist anymore. But, seeing as how there are still people who want to perform this role and there is no shortage of those who feel the need, what is their disappearance due to? A master figure presupposes a clear, defined vision of things. The master keeps order. Fronzoni's Manichaeism is unquestionably reassuring, and that is why it still grabs new generations of designers. Unfortunately, however, the Fronzoni cult is not devoid of nostalgia, and this makes him a melancholy subject. The religious community in which to put into practice the *regula* of Fronzoni, already shaky while he was still alive, gave way to a desert of relativism and to the vertigo of complexity and irony. We have developed ironic antibodies that immunize us from the grand intentions and high hopes, which now seem like faded**

### IL PROGETTO DEGLI ALTRI

A proposito di Fronzoni, Claudio Silvestrin, architetto e designer noto in tutto il mondo per il suo linguaggio semplice e austero, lamenta la scomparsa del mestiere di maestro. Ma di che tipo di maestro parliamo in questo caso? A G subiva certamente il fascino della bottega rinascimentale, dove si impara facendo, e in cui il maestro è innanzitutto *mastro*. Non si stancava infatti di ripetere il motto *learning by doing*, coniato da John Dewey e fatto proprio da Josef Albers nell'ambito del Bauhaus. È chiaro però che i suoi insegnamenti non si limitavano alla tecnica, andando ad

abbracciare la politica e l'etica, attraverso la critica del consumo e l'elogio della cultura. Come ricorda Florencia Costa su *Domus*, il fulcro della sua didattica consisteva in un allenamento del pensiero, una serie di istruzioni sull'essere umano.

Ha ragione Silvestrin a dire che di maestri non ce ne sono più. Ma, dato che c'è ancora chi abbia voglia di svolgere questa funzione e non manca chi ne sente il bisogno, a cosa si deve la loro scomparsa? La figura del maestro presuppone una visione delle cose limpida, definita. Il maestro detiene l'ordine. Il manicheismo di Fronzoni è certamente rassicurante, ed è per questo che fa tuttora presa sulle nuove generazioni di progettisti. Purtroppo però il culto di Fronzoni non è privo di nostalgia, e ciò lo rende malinconico. Il cenobio in cui mettere in pratica la *regula* di Fronzoni, già traballante quando questi era ancora in vita, ha fatto largo al deserto del relativismo e alla vertigine della complessità e dell'ironia. Abbiamo sviluppato degli anticorpi ironici che ci immunizzano dai grandi propositi e dalle grandi speranze, che ormai percepiamo come polaroid sbiadite del boom economico e post-boom (dopotutto Fronzoni è stato attivo durante gli anni Settanta, Ottanta e Novanta, quando questo sistema immunitario si costituiva). A proteggere i fiduciosi aforismi di Fronzoni, come quelli di un Munari o di uno Steiner, ci pensa la buccia d'arancia della storia. Come risuonano le parole di Fronzoni oggi? Si può ascoltare senza tradire un sorriso condiscendente che «progettare è voce del verbo amare» (titolo di una mostra del maestro)? Oggi la sincerità di Fronzoni, prodotto di una rigorosa frugalità concettuale, spaventa e perciò si riveste di livelli, di interpretazioni, di ricollocazioni, di riappropriazioni.

Ci si imbatte spesso in una citazione di Fronzoni, di provenienza alquanto dubbia, secondo cui la sua ambizione non sarebbe stata quella di progettare manifesti, bensì di «progettare uomini».

**Polaroids of the economic boom and post-boom (after all, Fronzoni was active during the 1970s, '80s and '90s, when this immune system was established). The orange peel of history is there to protect the optimistic aphorisms of Fronzoni, as it is with Munari or Steiner. How do Fronzoni's words sound today? Can one still hear that "design is part of the verb to love" (*progettare è voce del verbo amare*, the title of one of his exhibitions) without having to stifle a condescending smile? Nowadays Fronzoni's sincerity, the by-product of a rigorous conceptual frugality, is frightening and therefore it is given different levels, interpretations, relocations, and reappropriations.**

**We often come across a Fronzoni quote of somewhat dubious origin, according to which his ambition was not to design posters, but to "design people". Surprisingly enough, no one is shocked, perhaps because the assertion is protected by the reassuring patina of a glorious past. What makes it obscene is that in a secular context that makes freedom an absolute value, nobody wants to be designed, not even by the purest of masters. And whoever would be so presumptuous as to try to design human beings? It is not hard to hear the echo of Soviet rhetoric about the New Man.**

**Doubts about the reliability of the quote derive first of all from Fronzoni's anarchic sympathies, wherein he believed that autonomy is necessary and fundamental to a human being worthy of the name. Secondly, the idea of designing people contrasts with the more frequent and documented reference to art historian Giulio Carlo Argan, according to whom "those who refuse to design agree to be designed". And yet it is precisely here that the divergence between the idea of the disciple designed by the master and the independence of the solitary disciple triggers a vicious circle. The master-coach encourages the disciple to design their own life so that it is not designed by others; but it is the same master-coach who then offers them a life plan. Fronzoni embodies the authority that, while designing your life, frees you because he makes you a *designer*.**

Sorprendentemente nessuno si scandalizza, forse perché tale affermazione è protetta dalla rassicurante patina di un passato glorioso. L'oscenità sta nel fatto che, in un contesto laico che pone la libertà come valore assoluto, nessuno vuole essere progettato, nemmeno dal più puro dei maestri. E chi sarebbe presuntuoso a tal punto da cimentarsi nella progettazione di esseri umani? Non si fa fatica a sentire l'eco della retorica sovietica attorno all'Uomo Nuovo.

A farci dubitare dell'attendibilità della citazione sono in primo luogo le simpatie anarchiche di Fronzoni, per cui l'autonomia è necessaria e costitutiva di un uomo degno di tale nome. In secondo luogo, l'idea di progettare uomini cozza con il più frequente e documentato riferimento allo storico dell'arte Giulio Carlo Argan, secondo cui «chi ricusa di progettare accetta di essere progettato». Eppure è proprio qui, nella tensione tra l'idea del discepolo progettato dal maestro e l'autonomia del discepolo solitario che si innesca un circolo vizioso. Il maestro-allenatore spinge a progettare la propria vita, affinché questa non sia progettata da altri; ma si tratta dello stesso maestro-allenatore provvisto di un progetto di vita da offrire al discepolo. Fronzoni incarna l'autorità che pur progettando la tua vita, ti libera, perché fa di te un *progettatore*.

Oggigiorno è facile ritrovare l'ambivalenza tra progettare e essere progettati nella vita quotidiana, dove si scopre che le due attività non si escludono a vicenda. La pubblicità, ad esempio, ci intima di progettare i nostri consumi e attraverso di essi la nostra personalità. Così facendo riprogetta il nostro rapporto intimo con le merci e con noi stessi. La propaganda, quando non ci manipola apertamente, fa di noi degli attori disorientati. E che dire della scuola? Tramite la scuola, lo stato progetta cittadini fungibili che devono amministrare attivamente il loro progetto di vita. In tal senso, tutte le scuole sono scuole di design. Tuttavia, le scuole

**Nowadays it is easy to find the ambivalence between designing and being designed in everyday life, where we discover that the two activities are not mutually exclusive. Advertising, for example, encourages us to design our consumption and through it our personality. In this way, it redesigns our intimate relationship with goods and with ourselves. When not openly manipulating us, publicity makes us disoriented actors. And what about school? Through school, the state designs interchangeable members of the public required to actively administer their life plan. In this sense, all schools are design schools. However, design schools in the strict sense generate a design surplus in the students, who reconsider or even deny their own function in society. The radical design lesson is received all too well, and thus the conceptual grid within which the teaching takes place is rejected: the very idea that autonomy passes through design is discredited. Other practices, methods and means are triggered, closer to the continuum of the diary than to the discrete subdivision of the project, which becomes the historic need of an increasingly fragmented labor market. The students, the smartest or the least well-equipped, depending on the point of view, reject design in order *not to be designed*. Can a pure, independent, contemplative ability to design exist? One that is independent of a socially imposed programming? If such a thing exists, it is to be found in the radical asceticism of the cenobites, the anchorites, or the stylites. For everyone else there are only promiscuous, distributed, social designs. We design ourselves while being designed.**

di design in senso stretto generano un surplus di progettualità negli allievi, che riconsiderano o addirittura negano la propria funzione sociale. Capita che la lezione della progettualità radicale venga accolta fin troppo bene, e si rifiuti così la vera e propria griglia concettuale entro la quale avviene l'insegnamento: si confuta l'idea stessa che l'autonomia passi per la progettualità. Altre pratiche, metodi e modalità si innescano, più vicine al continuum del diario che alla suddivisione discreta del progetto, che si configura come necessità storica di un mercato del lavoro sempre più frammentato. Gli studenti, quelli più accorti o sprovveduti a seconda dei punti di vista, ricusano il progetto, appunto per *non farsi* progettare. Può dunque esistere una progettualità pura, autonoma, riflessiva? Che sia indipendente dalle progettualità socialmente imposte? Se qualcosa del genere esiste, la ritroviamo nell'ascetismo radicale dei cenobiti, degli anacoreti, degli stiliti. Per tutti gli altri c'è solo progettualità promiscua, distribuita, sociale. Ci si progetta mentre si viene progettati.

**Bibliography**

- "A G Fronzoni ovvero dell'essenziale."** Parete, September 1976.
- Arendt, Hannah.** *Vita activa.* Milan: Bompiani, 2017. (Eng. *The Human Condition*, University of Chicago Press, 1998 [1958])
- Costa, Florencia.** "A G Fronzoni 1923-2002." *Domus*, September 4, 2012. <https://www.domusweb.it/en/design/2002/04/09/ag-fronzoni-1923-2002---.html>.
- Curzi, Massimo.** *Inventario per autori: A G Fronzoni*, "Inventario", nr. 9, July 2014.
- Fronzoni, A G.** "Che vergogna scrivere." In *Grafici italiani*, edited by Giorgio Camuffo. Venezia: Canal & Stamperia, 1997.
- Fronzoni, A G.** "Diamo La Parola A..." C-R-U-D. Napoli, 1999. <https://soundcloud.com/heather-for-c-r-u-d/diamo-la-parola-a>.
- Fronzoni, A G.** "Il progettista grafico." *Sipradue*, May 5, 1965.
- Galluzzo, Michele.** "I grafici sono sempre protagonisti? Pubblicità in Italia 1965 - 1985." Università luav, 2018.
- Gunetti, Luciana, and Gabriele Oropallo.** "The City as a White Page: The Encounter of Typography and Urban Space in Italian Late Modernism." *Design History Society Annual Conference*, Barcelona, Spain, 2011.
- Koenig, Giovanni K.** "Carattere di un carattere anni '20." *Casabella*, issue 349, 1970.
- Manitto, Ester.** *A lezione con A G Fronzoni. Dalla didattica della progettazione alla didattica di uno stile di vita*, 2017.
- Mendini, Alessandro.** "Colorare A. G. Fronzoni." *Abitare* (blog), July 28, 2009. <http://www.abitare.it/it/design/2009/07/28/colorare-a-g-fronzoni/>.
- Sironi, Roberta.** "b/n. Gli spazi di A G Fronzoni." *Doppiozero* (blog), October 16, 2012. <http://www.doppiozero.com/rubriche/226/201210/bn-gli-spazi-di-ag-fronzoni>.
- Sloterdijk, Peter.** *Devi cambiare la tua vita.* Milan: Cortina, 2010 (Eng. *You must change your life.* Polity 2009).
- Waibl, Heinz.** *Alle radici della comunicazione visiva italiana.* Como: Centro di Cultura Grafica, 1988.
- Weber, Max.** *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo.* Milano: BUR, 2009 (The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, Penguin 2002).

**Bibliografia**

- A G Fronzoni ovvero dell'essenziale.* «Parete», settembre 1976.
- Arendt, Hannah. *Vita activa.* Milano: Bompiani, 2017.
- Costa, Florencia. *A G Fronzoni 1923-2002.* «Domus», 4 settembre 2012. <https://www.domusweb.it/en/design/2002/04/09/ag-fronzoni-1923-2002---.html>.
- Curzi, Massimo. *Inventario per autori: A G Fronzoni*, «Inventario», n. 9, luglio 2014.
- Fronzoni, A G. *Che vergogna scrivere.* In *Grafici italiani*, curato da Giorgio Camuffo. Venezia: Canal & Stamperia, 1997.
- Fronzoni, A G. *Diamo La Parola A...*, C-R-U-D. Napoli, 1999. <https://soundcloud.com/heather-for-c-r-u-d/diamo-laparola-a>.
- Fronzoni, A G. *Il progettista grafico.* «Sipradue», 5, Maggio 1965.
- Galluzzo, Michele. *I grafici sono sempre protagonisti? Pubblicità in Italia 1965 - 1985.* Università luav, 2018.
- Gunetti, Luciana, e Gabriele Oropallo. *The City as a White Page: The Encounter of Typography and Urban Space in Italian Late Modernism.* «Design History Society Annual Conference», Barcelona, Spain, 2011.
- Koenig, Giovanni K. *Carattere di un carattere anni '20.* «Casabella», 349, 1970.
- Manitto, Ester. *A lezione con A G Fronzoni. Dalla didattica della progettazione alla didattica di uno stile di vita*, 2017.
- Mendini, Alessandro. *Colorare A. G. Fronzoni.* «Abitare» (blog), 28 luglio 2009. <http://www.abitare.it/it/design/2009/07/28/colorare-a-g-fronzoni/>.
- Sironi, Roberta. *b/n. Gli spazi di A G Fronzoni.* «Doppiozero» (blog), 16 ottobre 2012. <http://www.doppiozero.com/rubriche/226/201210/bn-gli-spazi-di-ag-fronzoni>.
- Sloterdijk, Peter. *Devi cambiare la tua vita.* Milano: Cortina, 2010.
- Waibl, Heinz. *Alle radici della comunicazione visiva italiana.* Como: Centro di Cultura Grafica, 1988.
- Weber, Max. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo.* Milano: BUR, 2009.