



Designer

Designer

Remo

Buti

Anti-design e poesia del quotidiano per abitare
oltre le abitudini

Anti-design and poetry of everyday life to live
beyond habits

testo di/text by Patrizia Mello

AVANTI

"Sono molto fiero di avere le espadillas e i jeans rovesciati nel 1950" dichiara Remo Buti mostrando una foto d'epoca agli studenti¹. La foto era stata scattata ad Albissola dove Buti, giovanissimo, ha avuto modo di incontrare personalità del calibro di Lucio Fontana, Piero Manzoni, Emilio Scanavino... una comunità di artisti che il comune ospitava a Pozzo Garitta, il borgo antico dove, dalla prima metà del '600, è attiva una fabbrica di ceramica. È, infatti quest'ultima, a connotare sin dagli esordi la storia di Buti, classe 1938, che proviene da una famiglia di ceramisti di Quinto Alto, a Sesto Fiorentino, tutti impiegati presso la Richard Ginori. I suoi primi giocattoli sono le famose mani di Giò Ponti "venute male" che il nonno portava a casa come scarti di fabbrica. È così che nasce l'amore per gli oggetti, dal più piccolo – spille, orecchini, bottoni decorati a mano con disegni originali e raffinati (che Buti vendeva in spiaggia affermando, con la solita ironia, di essere stato uno dei primi vucumprà...) – al più grande: la casa, come oggetto del desiderio mai sopito e perciò da rinnovare continuamente, come lui stesso fa – con le proprie mani – nella straordinaria opera d'arte che è l'abitazione di Firenze, contrassegnata in ogni più piccolo angolo dalla maestria dell'Archigiano Remo Buti - come ama farsi definire. Casa Verticale, Casa Moderna con Giardino, Casa Tonda sono, infatti, alcuni dei temi assegnati agli studenti a partire dal 1982 per il Corso di Arredamento ed Architettura degli Interni tenuto presso la Facoltà fiorentina, fino alla sperimentazione Post Marsiglia – Edificio per Appartamenti dove il tema della personalizzazione della propria casa sposa in modo provocatorio la facciata della nota Unité d'habitation di Marsiglia: 146 progetti di singole abitazioni tutte diverse progettate dagli studenti (facciata che fu esposta qualche anno dopo alla Triennale di Milano su invito di Mario Bellini). Buti, infatti, si dichiara a favore del recupero poetico dell'oggetto, del superamento del funzionalismo che porta all'aridità dei processi creativi sottomessi a criteri produttivi, al semplicismo spirituale... Bisogna, invece, lavorare intensamente alla "liberazione della fantasia e dell'esperienza esistenziale contro l'impostazione massificata di sistemi produttivi asettici e analitici e contro la tirannide del sistema economico competitivo"². È così che Buti rappresenta l'anti-designer per eccellenza, uno dei primi della sua generazione ad avere messo in discussione il design come professione, ingabbiata nei meccanismi delle vendite; non a caso nel 1973 partecipa con entusiasmo alla nascita dei Global Tools, i Laboratori Didattici Per La Creatività Individuale promossi dalle neo-avanguardie radicali fiorentine alla cui riconoscibilità porta linfa con la sua operosità extra. Nel 1965 come elaborato per l'esame di "Progettazione artistica per l'industria" tenuto da Pierluigi Spadolini presenta il disegno ingrandito di una lampadina corredata del nome "Remo" al centro: un'operazione ironica e dissacrante poiché Buti è convinto che il "design" abbia rovinato il mondo delle lampade: "la più bella lampada del mondo è quella di Edison. Quindi non ne volevo disegnare un'altra"³. Operazioni che poi negli anni Novanta sono persino diventate di moda tra le nuove generazioni di designer, per lo meno tra quelli che hanno cercato di andare contro-corrente: è il caso del marchio Droog Design, quel design "asciutto" nato in Olanda che sovverte il noto slogan "less is more" traducendolo in "less+more" poiché si tratta sempre di individuare il nocciolo dei problemi ma rovesciando gli obiettivi. Si parte da un approccio progettuale che cerca il massimo dell'espressione e del coinvolgimento emotivo attraverso progetti di impatto minimo, quasi sempre puramente concettuali. È così che nel 1993 nasce 85 lamps di Rody Graumans: un lampadario realizzato semplicemente riunendo 85 lampadine⁴. Sempre sulla scia del ready-made, nel 1967 prende un sacco di plastica, lo riempie d'acqua, lo buca e lo chiama "Fontana"... Mentre, a proposito di un altro grande protagonista delle nostre abitazioni dichiara: "Le sedie... le avete mai viste con la gente seduta? Provate a fotografare una sedia con la gente seduta e se ne riparla"⁵. È per questo che quando l'azienda Pallucco nel 1980 gli chiede di disegnare una sedia prende quella che Robert Mallet Stevens aveva progettato nel 1930 e si limita a rinumerarla poiché ritiene che "di sedie ce ne siano anche troppe". Secondo la stessa filosofia nel 1998 assegna agli studenti il tema La sedia del secolo e sceglie come base una delle più comuni sedie di plastica bianche (anonime), in vendita alla Coop: gli studenti avevano la libertà di trasformarla, mantenendo una metà intatta così da vedere il cambiamento in atto. Basta poco, dunque, per cambiare faccia a qualcosa che ogni giorno usiamo distrattamente magari seduti in giardino o al bar di una Casa del Popolo sorseggiando un caffè. "La caratteristica importante è che questi non sono dei veri e propri progetti – spiega Buti - ma dei progetti che innescano delle domande piuttosto che un progetto definitivo"⁶. Una delle regole, dunque, per Buti è proprio l'anti design praticato con intelligenza, ironia e leggerezza: qualità che da sempre accompagnano il suo lavoro e che lo caratterizzano ancora oggi poiché, nonostante gli anni,

Remo Buti: anti-design and poetry of everyday life to live beyond habits. "I am very proud to have espadillas and jeans turned upside down in 1950", says Remo Buti, showing a vintage photo to the students ". The photo was taken in Albissola where Buti, very young, has had the opportunity to meet people of the caliber of Lucio Fontana, Piero Manzoni, Emilio Scanavino ... a community of artists that the town hosted in Pozzo Garitta, the ancient village where, from the first half of the '600, a ceramic factory is active. This factory has characterized the history of Buti, born in 1938, which comes from a family of potters from Quinto Alto, in Sesto Fiorentino, all employed by Richard Ginori. His first toys are the famous hands of Giò Ponti "come bad" that his grandfather brought home as factory waste. This is how love for objects is born, from the smallest - brooches, earrings, buttons decorated by hand with original and refined designs (which Buti sold on the beach affirming, with the usual irony, to have been one of the first vucumprà ...) - to the largest: the house, as an object of desire never dormant and therefore to be continually renewed, as he himself does - with his own hands - in the extraordinary work of art that is the home of Florence, marked in every smallest corner from the mastery of the Remo Buti Archist - as he likes to be defined. Casa Verticale, Casa Moderna with Garden, Casa Tonda are some of the themes assigned to students starting in 1982 for the Interior Design and Architecture Course held at the Florentine Faculty, up to the Post Marsiglia - Apartment Building experimentation, where the theme of home-personalization joins in a provocative way the famous façade of the Unité d'habitation in Marseille: 146 projects of different individual houses designed by the students (a façade that was exhibited a few years later at the Milan Triennale at the invitation of Mario Bellini). Buti declares himself in favor of the poetic recovery of the object, of the overcoming of functionalism that leads to the aridity of creative processes subjected to productive criteria, to spiritual simplicism ... Instead, we must work intensely on the "liberation of fantasy and existential experience against the massified setting of the aseptic and analytical production systems and against the tyranny of the competitive economic system". Buti is the anti-designer par excellence, one of the first of his generation to have questioned design as a profession, caged in the mechanisms of sales; It was not by chance that in 1973 he participated enthusiastically in the birth of the Global Tools, the Didactic Workshops for Individual Creativity promoted by the new Florentine radical avant-gardes, greatly enriched by his participation. In 1965, as elaborated for the examination of "Artistic Design for Industry" held by Pierluigi Spadolini, he presented the enlarged drawing of a light bulb accompanied by the name "Remo" in the center. It is an ironic and irreverent operation, as Buti is convinced that "design" has ruined the

1. Dalla registrazione della lezione svolta da Buti il 22 maggio 2013 presso il DIDA di Firenze, sede di Santa Teresa all'interno del seminario tenuto da chi scrive: "Firenze e le avanguardie Radicali. Progetti, azioni, super-visioni, oggetti extra".

2. R. Buti, *Quale mestiere*, in "Casabella", n. 362, 1972, p. 41.

3. Dalla registrazione della lezione svolta da Buti il 22 maggio 2013 presso il DIDA di Firenze, cit.

4. Per approfondimenti sulla filosofia di Droog Design mi si permetta il rimando a: P. Mello, *Design contemporaneo. Mutazioni, oggetti, ambienti, architetture*, Mondadori Electa, 2008, pp. 82-103.

5. Dalla registrazione della lezione svolta da Buti il 22 maggio 2013 presso il DIDA di Firenze, cit.

6. Idem



sopra/ above Disegno su tela di Remo Buti (Collezione privata Remo Buti) / "Drawing of Remo Buti" (Private Collection of Remo Buti)

in apertura/ opening page Remo Buti 1950 / Remo Buti 1950

non rinuncia a giocare con i suoi pensieri, ad accostare materiali, a scoprire effetti estetici appaganti; l'eleganza, infatti, è l'altra nota caratteristica quando Buti si mette all'opera o comunica con gli altri, a partire da quei jeans arrotolati e da quelle mitiche espadrillas. Basterà poi dare un'occhiata alle innumerevoli ceramiche realizzate per scoprire certa delicatezza ed estrema poesia, come nel caso dei Giardini all'italiana (1970) o dei preziosi Domestic Gardens (1971) formati da piccoli elementi ceramici trafilati, variamente componibili. L'importante è abitare al di là delle abitudini, della noia. Oltre le abitudini c'è la scoperta di se stessi, senza freni inibitori (prima di Starck, Buti utilizza i noti sette nani da giardino come base di un tavolo) perché certa banalità del quotidiano nasconde molte verità su ciò che siamo, sul nostro sentire molto pop, così lontano dagli schemi e dalla perfezione del design da vetrina. Per lo stesso motivo Buti considera il noto "Girotondo" prodotto da Alessi (opera di Stefano Giovannoni e Guido Venturini, suoi allievi storici), un vero e proprio gadget piuttosto che un oggetto di design perché gratifica oltre misura gli utenti in modo semplice e diretto. Cosa si può volere di più? In un mio recente lavoro di ricerca ho scritto che Buti rappresenta il nostro Venturi fiorentino che pur senza scrivere libri, saggi, ecc., è riuscito nell'intento di fare a fettine certo buon gusto e certe belle teorie compositive⁷. Tra tutti i progetti mi riferisco in particolare a quello che forse lo rappresenta di più: il piatto, perché contiene un po' la sua storia dove le forme più consolidate e asciutte, pronte per l'uso, sono protagoniste assolute. "Considero il piatto – afferma Buti – uno degli elementi più importanti della comunicazione: si potrebbe fare la storia del mondo attraverso la storia dei piatti"⁸. Ed eccoli qui, 200 Piatti di architettura (progettati per la Biennale di Venezia del 1978) che alla fine del pasto avevano la funzione di svelare l'opera di qualche architetto che Buti aveva disegnato sul

world of lamps: "the most beautiful lamp in the world is that of Edison. So I did not want to draw another one". Operations that, in the nineties, even became fashionable among the new generations of designers, at least among those who tried to go countercurrent: this is the case of the Droog Design brand, that "dry" design born in Holland that subvert the well-known slogan "less is more" translating it into "less + more", as it is always a question of identifying the core of problems and overturning the objectives. It starts from a design approach that seeks maximum expression and emotional involvement through minimal impact projects, almost always purely conceptual. That's how in 1993 "85 lamps" by Rody Graumans were born: a chandelier made simply by assembling 85 light bulbs.

Always in the wake of the ready-made, in 1967 Buti takes a plastic bag, fills it with water, holes it and calls it "Fontana" ... While, speaking of another great protagonist of our homes, he declares: "The chairs ... have you ever seen them with people sitting? Try to photograph a chair with people sitting and we can talk about it". This is

7.P. Mello, *Neoavanguardie e controcultura a Firenze. Il movimento Radical e i protagonisti di un cambiamento storico internazionale*, Angelo Pontecorboli, 2017, p. 117.

8.Dalla registrazione della lezione svolta da Buti il 22 maggio 2013 presso il DIDA di Firenze, cit.

fondo, "proprio come quando si invogliano i bambini a mangiare perché alla fine della minestra appare Paperino"⁹ spiega divertito...Una grande lezione per chiunque operi nel mondo della materia costruita poiché Buti è sempre pronto ad aggirare l'ostacolo e ad indirizzare i pensieri altrove con più efficacia, con più forza rispetto a una semplice elaborazione ben fatta, tanto da diventare, a mio parere, una sorta di personal trainer di visioni domestiche extra, mai banali, intense, come quando sembrava prendere per mano gli studenti per condurli alla scoperta di possibili ripensamenti della propria esistenza nelle quattro mura di casa, aprendo varchi di creatività a cinque stelle, lasciandosi alle spalle il grigiore delle soluzioni già pronte. La sua delicata presa sul mondo degli oggetti già emerge nel 1969, nella tesi di laurea, quando scrive: "[...] e le forme che nascono sono oggetti e pensieri senza metrica, brevi accenni svuotati per cui intuitivamente ancora si va a cercare quale sia il contenuto, stralci e brani di situazioni generali in cui la situazione generale non c'è, cose che non sono né pieni né vuoti, né materia né aria, che possono essere infinitamente grandi e infinitamente piccole, frutto del lavoro di un formicaio di esseri umani sincronizzati come pure di giganteschi sistemi di nastri trasportatori, silos e macchinari. Cose che oltre a questo si possono far diventare nuvole di pensieri fragili, sogni di pensatori delusi, montagne di materia che rotolano via in un attimo al primo colpo. All'opposto, e in contraddizione, nasce una grande stanchezza produttiva per cui gli oggetti e i pensieri diventano così grandi, così lunghi e belli e in tale quantità e di tale disperata provenienza che non se ne ritrova più l'autore e si arriva a pensare che sia stato dato l'avvio con una mano ignota a un processo di autoproduzione del mondo e, senza avvisare nessuno, che il controllo sia sfuggito a chiunque"¹⁰.

why, when the Pallucco company in 1980 asked him to design a chair, Buti took what Robert Mallet Stevens had designed in 1930 and limited himself to renumbering it, since he believed that "there are too many chairs". According to the same philosophy in 1998, he assigns to the students the theme "The chair of the century" and chooses as their base one of the most common white plastic chairs (on sale at Coop): the students had the freedom to transform it, keeping an intact half so as to see the change taking place. It takes very little, therefore, to change the face of something that we use every day absent-mindedly, perhaps while we are sitting in the garden or at the bar of a Casa del Popolo. "The important feature is that these are not real projects - explains Buti - but projects that trigger questions rather than a final project". One of the rules, therefore, for Buti is precisely the anti-design practiced with intelligence, irony and lightness: qualities that have always accompanied his work and that still characterize it today. Because, despite the years, Buti does not give up playing with his thoughts, to juxtapose materials, to discover satisfying aesthetic effects; in fact, elegance is the other characteristic feature of Buti when he operates or communicates with others, starting with rolled-up jeans and mythical espadrillas. Just take a look at the countless ceramics made to discover a certain delicacy and an extreme poetry, as in the case of the Italian Gardens (1970) or the precious Domestic Gardens (1971), formed by small drawn ceramic elements, variously modular. The important thing is to live beyond the habits of boredom. Beyond habits there is the discovery of oneself, without inhibitory brakes (before Starck, Buti uses the well-known seven

in questa pagina e seguente/ in this page and follow Collezione
ceramica di Remo Buti (Collezione privata Remo Buti) / Ceramic
collection of Remo Buti (Private Collection of Remo Buti)

9. Idem

10. Dalla registrazione durante la visita con gli studenti in casa di Buti (12 Luglio 2013) all'interno del seminario tenuto da chi scrive: "Firenze e le avanguardie Radicali. Progetti, azioni, super-visioni, oggetti extra".



garden gnomes as the base of a table) because the banality of daily life hides many truths about what we are, about our way to feel pop, so far from the schemes and the perfection of the showcase design. For the same reason Buti considers the well-known "Girotondo" produced by Alessi (a work by Stefano Giovannoni and Guido Venturini, his historical students), a real gadget rather than a design object, because it gratifies users in a simple and direct way. What more could you want? In a recent research I wrote that Buti represents our Florentine Venturi who, without writing books, essays, etc., has succeeded in destroying a certain good taste and some beautiful compositional theories. Of all his works, I refer in particular to the project that, probably, is more representative of his thought: the plate, where the most consolidated and dry forms, ready for use, are absolute protagonists. "I consider the dish - says Buti - one of the most important elements of communication: one could make the history of the world through the history of dishes". And here they are, 200 Architecture Dishes (designed for the 1978 Venice Biennale) that, at the end of the meal, had the function of unveiling the work of an architect that Buti had drawn on the bottom: "just like when you encourage children to eat because, at the end of the soup, Donald Duck appears" he explains, amused ... Buti's lesson is a great lesson for anyone working in the world of built matter, since Buti is always ready to get around the obstacle and to direct the thoughts elsewhere more effectively, with more force than a simple, well done processing, so much to become, in my opinion, a sort of personal trainer of extra-domestic visions, never banal, intense. As it happens when he seemed to take the students by the hand to lead them to the discovery of possible rethinking of their existence in the four walls of the house, opening up gaps of creativity and leaving behind the greyness of already ready solutions. His delicate vision on the world of objects emerged as early as 1969, when he wrote: "[...] and the forms that are born are objects and thoughts without metric, short hints emptied for which you intuitively still go looking for the content , excerpts and passages of general situations in which the general situation is not there, things that are neither full nor empty, neither matter nor air, which can be infinitely large and infinitely small, the result of the work of an anthill of synchronized human beings as well as giant conveyor belts, silos and machinery. Things that, besides this, can be made as clouds of fragile thoughts, dreams of disappointed thinkers, mountains of matter that roll away in a moment at the first blow. On the contrary, and in contradiction, there arises a great productive fatigue so that objects and thoughts become so large, so long and beautiful and in such quantity and of such desperate provenance that the author is no longer found and you come to think that an unknown hand has started a process of self-production of the world and, without informing anyone, that control has escaped anyone " .

