

Sabine von Fischer: Verena Huber, dai tuoi lavori traspare molta curiosità. Hai particolare cura dei tuoi contatti internazionali. Quando è iniziato il tuo interesse per l'estero?

Verena Huber: Molto presto, quando ero ancora bambina. Sono cresciuta in periodo di guerra. La casa nella quale ho vissuto con i miei fratelli e sorelle maggiori si trova vicino al confine tedesco. Ancora oggi so esattamente dove passava il filo spinato attorno a Riehen. Una volta mio fratello mi ha sollevato sopra quel filo spinato e mi ha detto: «Ecco, adesso sei stata all'estero». Alla fine della guerra, nel maggio del 1947, giorno del compleanno del poeta alemanno Johann Peter Hebel, si sono lentamente aperti i confini intorno a Basilea. Siamo andati a cercare le persone che avevamo conosciuto prima della guerra e mia sorella ha trovato la nostra domestica. All'epoca ero troppo giovane per andare con lei.

SvF: In seguito sei andata spesso all'estero.

VH: Tutti noi volevamo sapere come era questa Europa. Quando studiavo alla Scuola di arti applicate, sono stata a Parigi, Londra, Atene, Berlino e Roma.

SvF: Quanto del tuo lavoro è svizzero e quanto invece si ispira alle tradizioni internazionali?

VH: Io sono svizzera, però le relazioni internazionali sono una parte di me. Il mio bisnonno è stato uno dei primi missionari in India. Mio nonno è nato in Svizzera, poi però è andato anche lui in India come responsabile della tipografia della Missione di Basilea. Mio padre è nato in India ed è arrivato in Svizzera all'età di quattro anni. Sono molto orgoglioso di queste radici.

SvF: Quindi sei al contempo svizzera e cittadina del mondo?

VH: Certamente. Nei contesti internazionali ho sempre rappresentato il mio Paese chiaramente come cittadina svizzera. Altri Paesi si sono burocratizzati, qui invece avevamo molta più libertà, anche a livello professionale. Da oltre dieci anni faccio parte come svizzera del Parlamento europeo della cultura. Interagire con le persone è fantastico e questo mi è stato possibile anche grazie ai numerosi viaggi che ho fatto. Ho incontrato persone, le ho invitate, abbiamo creato una rete e spesso sono stata invitata anch'io.

SvF: Ti sei impegnata molto per lo scambio con i designer stranieri, prima nel Comitato direttivo e poi per quattro anni come presidentessa della Federazione internazionale degli architetti di interni. Cosa ti affascina di questo ruolo?

- VH:** Desidero comprendere e inquadrare altre culture. Questo è diverso rispetto ai miei antenati: non voglio essere una missionaria, piuttosto mi interessa capire senza giudicare. In questo senso vedo il lavoro alla federazione come qualcosa di creativo.
- SvF:** Come hanno influito i viaggi sui tuoi lavori?
- VH:** Sono diventata più aperta: i viaggi sono stati una parte del mio lavoro. Ho sempre unito la sfera privata a quella professionale. Dato che avevamo pochi soldi a disposizione, durante i viaggi studio abbiamo dormito spesso a casa di colleghi e amici, anche più tardi con la federazione. È così che ho imparato come vivono le persone in altri luoghi.
- SvF:** Alla Scuola di arti applicate hai studiato da Willy Guhl. Qual è stata la tua esperienza?
- VH:** Si diceva che Willy Guhl preferisse i «pastorelli» perché poteva plasmarli da zero e questi hanno scoperto il mondo della modernità con lui a scuola. Nel mio caso non era possibile, poiché avevo già trascorso tutta la mia giovinezza in un ambiente moderno. Mi interessavano i punti di vista diversi e allargati. Per Guhl una cosa era chiara: nel lavoro si parte dalla semplicità. Io non sempre riuscivo a capirlo. Dovevo andare oltre.
- SvF:** Quali altre personalità ricordi del tuo periodo da studentessa?
- VH:** Sino alla sua morte sono rimasta in stretto contatto con Kurt Thut, un insegnante che stimavo molto. Comunque non mi sono mai subordinata completamente alla mentalità della scuola. Il mio obiettivo era combinare l'interesse intellettuale con il lato pratico della creazione. Oltre a studiare alla Scuola di arti applicate ho seguito alcune lezioni all'università e al politecnico e durante le ferie estive ho fatto uno stage a Berlino. Ciò nonostante alla fine Guhl voleva tenermi come assistente. Io però non volevo e dopo gli studi sono andata all'estero e ho lavorato per un anno in uno studio di architettura a Copenaghen.
- SvF:** Sei stata anche l'unica del tuo anno a essere cresciuta in una casa moderna. Costruita nel 1928 secondo il progetto di Paul Artaria e Hans Schmidt con una struttura a scheletro di acciaio, la casa di Hackberg a Riehen appartiene all'avanguardia svizzera. La tua famiglia è stata anche criticata per questo atteggiamento radical-moderno?
- VH:** Non mi ricordo. Per me era una cosa naturale, ci sono cresciuta in quella casa: le pareti gialle erano le mie pareti, le porte grigie con il telaio nero erano le mie porte. Per me la grande sala da pranzo con i vari ambienti e il salottino con il pianoforte e la radio erano sinonimo di grande qualità abitativa. Lo stesso tipo di sistemazione lo si trova anche qui nel mio appartamento a Zurigo-Oerlikon. Il fatto che la casa di Hackberg fosse isolata male, per me non è mai stato un fastidio. Ho sempre trovato affascinanti gli arabeschi di ghiaccio disegnati sulle finestre in alto del corridoio: i grandi mi dovevano sollevare in modo che li potessi vedere meglio. Quando faceva veramente freddo, dovevamo andare alla toilette pubblica più vicina perché da noi lo scarico era congelato. Così stavano le cose. Aver iniziato la scuola durante la guerra e frequentato la prima classe in un rifugio antiaereo, anche questo mi ha segnata. Chi non era così vicino al pericolo della guerra non l'ha vissuta allo stesso modo. Mi sono sempre chiesta con curiosità: com'è, che effetto fa alle persone?
- SvF:** Il tuo legame con la casa dei genitori è evidente anche nel tuo archivio. Che ne è stato?
- VH:** Purtroppo la casa è stata venduta. Mia madre era la seconda moglie di mio padre e io ero l'ultima arrivata di sei fratelli. Dato che la casa era stata commissionata durante il primo matrimonio, non avevo diritto all'eredità e anche nella ristrutturazione non avevo voce in capitolo. I lavori di ristrutturazione sono stati curati da mio fratello Benedikt, professore al politecnico di Zurigo, che ha preso come riferimento lo stato dell'architettura dopo il completamento dei lavori e ha trasformato la casa in una sorta di museo. Sia il nuovo proprietario che mio fratello hanno inteso la casa in modo diverso da me. Il modo in cui abbiamo vissuto in quella casa è il riflesso di un'architettura della modestia.
- SvF:** La modestia è importante nei tuoi progetti?
- VH:** Sicuramente lo è la semplicità. La modestia per me è un'altra cosa. Qualcuno ha scritto su di me nella Gazzetta dell'associazione femminile che «amavo la semplicità».
- SvF:** Credi sia vero?
- VH:** Sì, lo è. Eppure la semplicità non è sempre sinonimo di modestia, ad esempio può essere opulenta nei materiali. Guarda (indica il ritratto nella gazzetta e ride), quella spilla e quel pullover li ho ancora.
- SvF:** Anche tu hai scritto molto: l'architettura di interni è il «volto della stanza». In questo volto c'è tutto: l'usabilità e l'atmosfera, l'idoneità dei materiali e l'estetica, così ti sei espressa nel tuo testo sull'hotel Seidenhof. Nelle tue motivazioni sulla riprogettazione dei battelli delle FFS, scrivi che l'esperienza della natura del viaggio in battello si deve percepire anche all'interno. Da dove viene questa idea?
- VH:** Navigare su un lago a bordo di un battello per me era come andare in vacanza. Quando andavo in ferie con mia madre – mio padre è morto quando avevo sei anni – grazie a lei il viaggio era sempre un'esperienza. All'epoca si trascorrevano le ferie soltanto in Svizzera: percorrevamo dei tratti in treno, poi salivamo su un battello o sull'autopostale. Successivamente anche nei miei viaggi in Europa ho seguito questo schema. I progetti di design dei battelli delle FFS negli anni 1990, tre per la navigazione sul lago di Costanza e tre sul lago di Zurigo, sono stati progetti importanti. Questi battelli sono ancora in servizio. Quando ho ricevuto questi incarichi, ho voluto esprimere questa avventura, questa capacità esperienziale. Sui battelli del lago di Costanza ci siamo riusciti grazie all'impronta

artistica di Rosmarie Vogt. Sui battelli del lago di Zurigo abbiamo lasciato un segno con i materiali e con torri scala simili a grandi camini a vapore.

Capacità esperienziale è una bella espressione. Hai descritto l'architettura di interni anche come interfaccia e cerniera tra l'architettura e l'essere umano.

SvF: Sì, questa definizione è stata un momento importante per me: era il 1967 e mi trovavo ad Amsterdam a un convegno della federazione. Una teorica olandese l'ha rappresentata graficamente. Ho pensato: è proprio così che deve essere, questo descrive la nostra attività. La gente diceva sempre che gli spazi interni sono qualcosa di diverso dall'esterno di una casa. Ma questo non è affatto vero! È la dimensione che è diversa. L'architettura d'interni opera nella dimensione più vicina all'essere umano. È con questo approccio che mi sono sempre dedicata all'architettura d'interni. L'essere umano è l'utente, l'uso è la situazione di partenza, la percezione conta.

SvF: Questa idea dell'architettura di interni come tramite tra la casa e l'essere umano ha confermato la tua pratica?

VH: La pratica e l'insegnamento, tutto.

SvF: Uno dei primi mobili che hai progettato risale al 1967 su richiesta di una rivista. Vi era ritratto il «Flair-Boy», prima a colori come carrello da bar su rotelle, poi in bianco e nero come tavolo da cucito, scrivania per una macchina da scrivere e cassettoniera per i giocattoli dei bambini.

VH: Purtroppo la rivista non è mai stata pubblicata, di «Flair» esiste solo questo numero zero. Il «Flair-Boy» è un esempio tipico di mobile che è stato sviluppato in base all'uso che se ne fa. «Wohnhilfe» ne ha prodotti circa due dozzine. Di recente ho passato i prototipi a un bambino mio amico. Per «Wohnhilfe» ho ideato anche altri mobili adattabili, scaffali e mobiletti con diversi inserti.

SvF: Nella tua carriera, le prime importanti opere di design d'interni sono arrivate negli anni 1970: il Wollenhof a Berna e poi Hand-Art nella città vecchia di Zurigo. In entrambi i casi hai mostrato un grande spirito di iniziativa.

VH: Il Wollenhof di Berna è stato un incarico abbastanza normale come design d'interni di un negozio. Il padre dell'architetto cantonale bernese Urs Hettich era il capo; Hettich mi conosceva dai tempi della ricerca edilizia e mi aveva raccomandata. La storia del Wollenhof è particolare per l'ordine dei colori: volevamo che tutta la parete con gli scaffali fosse disposta secondo la ruota dei colori, quindi la lana gialla accanto al cotone e ai filati per calze di colore giallo e così via, non gli stessi prodotti uno accanto all'altro, come si fa di solito.

SvF: Così avete sovvertito il sistema.

VH: Siamo riusciti a farlo perché mi ero offerta di rimettere tutto a posto a nostre spese, qualora non avesse funzionato. Non hanno spostato nulla.

SvF: Questo vi ha dato il coraggio di correre dei

rischi anche con Hand-Art?

VH: Non ci abbiamo mai pensato. Mi ha sempre dato fastidio che nei negozi si trovassero solo teste di cavallo per il ricamo e altri oggetti terribili. Così abbiamo trovato questo negozio nel Neumarkt e abbiamo aperto lì una filiale in una comunità di lavoro. Il negozio esiste ancor oggi, anche se viene gestito sotto un altro nome. Qui potevamo decidere in modo autonomo l'assortimento e abbiamo anche redatto delle guide, molto più chiare delle solite istruzioni sui lavori a maglia. Le abbiamo distribuite gratuitamente ai nostri acquirenti. Alla fine abbiamo gestito anche una scuola dove si potevano imparare tecniche tessili con un tocco creativo nell'area Schoeller.

SvF: Quindi potevi comprare la lana nel tuo stesso negozio.

VH: Chiaro (*ride*), sempre a prezzo saldato. Perché nessuno voleva il verde e a me quel colore piaceva molto.

SvF: Il tuo apprezzamento per i tessuti e l'artigianato, il contatto diretto con il materiale, è qualcosa che si percepisce chiaramente nel tuo lavoro e anche qui nel tuo appartamento.

VH: Questo viene da mia madre. Faceva la sarta e a casa ci siamo cucite da sole tutto quello che potevamo, ancora oggi so cucire e continuo a insegnarlo. Anche mia zia, che ha messo in piedi «Heimatwerk» in Ticino, ha fornito un contributo. Ha portato nella famiglia una cultura nella quale mi sentivo molto a mio agio. Nel villaggio vacanze per i dipendenti delle FFS a Scuol (inaugurato nel 1980, oggi un villaggio vacanze Reka) abbiamo usato sedie ticinesi, come quelle che usavamo quando ero bambina. Queste sedie sono state realizzate da fabbricanti ticinesi, conosciuti tramite mia zia.

SvF: Il villaggio vacanze a Scuol coniuga i temi della modestia e della semplicità anche con l'arte. Qual è stata la scintilla?

VH: Anche in questo caso sono stati i ricordi delle vacanze della mia infanzia: in vacanza avevamo meno comodità che a casa. A questo mi sono ispirata per questo progetto. L'apporto artistico è stato all'insegna della sobrietà: alle pareti degli appartamenti vacanza abbiamo appeso le copertine del «Beobachter» raffiguranti opere d'arte svizzere. Tra le altre cose, Scuol è stato il cantiere più lontano dal mio ufficio. All'estero mi sono limitata alla progettazione, ma non ho mai potuto realizzare qualcosa.

SvF: Nel 1980 sei stata per la prima volta nell'ex Unione sovietica. Qual era il motivo del tuo viaggio?

VH: Ci sono andata per un workshop interdisciplinare a Tbilisi, in Georgia, ai tempi di Breznev. All'epoca si doveva andare a cercare l'artigianato all'Est, non c'era nulla per strada. Tutto era nei musei, la produzione era fortemente industrializzata.

SvF: Anche in Georgia, come in Svizzera, ti sei interessata alle tracce dell'uso. Il tuo interesse per l'abitare era quindi un'evoluzione

della ricerca sull'edilizia abitativa che avevi svolto in Svizzera?

VH: La ricerca sull'edilizia abitativa risale a molto tempo prima; nell'ambito del Werkbund Svizzera ho collaborato a un gruppo di lavoro per la Commissione di ricerca per l'incremento della produttività nella costruzione di abitazioni della Confederazione. Da questa collaborazione è nata nel 1977 la mia pubblicazione «Grundlagen für die Auswahl und Benützung der Wohnung» (Fondamenti per la scelta e l'uso dell'abitazione). Il lavoro per la commissione di ricerca è proseguito, poi si sono sviluppati nuovi interessi e altre cose, tra cui i viaggi. Questi interessi sono stati oggetto delle mie lezioni al Technikum di Winterthur (oggi ZHAW): ho sempre motivato gli studenti a osservare attentamente la situazione davanti ai loro occhi. Abbiamo visitato molti luoghi e abbiamo cercato il dialogo con le persone coinvolte.

SvF: Il workshop a Tbilisi è stato per te un evento significativo. I tuoi disegni coniugano antiche tecniche di lavorazione del legno e di prefabbricazione. Qui si manifesta appieno la mediazione tra le dimensioni di cui hai parlato prima.

VH: Abbiamo analizzato e combinato tecniche costruttive tradizionali e moderne. Credo si tratti di uno dei miei progetti più entusiasmanti; è al contempo progetto e documentazione. Juri Soloviev, capo dell'istituto sovietico di design ha reso possibile l'apertura interdisciplinare del workshop nel 1980 ai membri di altre associazioni. L'architetto francese Pierre Vago, che due anni prima aveva fondato un gruppo di coordinamento per le organizzazioni non governative che si occupavano di ambiente e design (ormai sciolto) è stato incaricato di dirigere il seminario. Per il progetto di una città satellite di 17 000 abitanti dovevamo disegnare un centro di quartiere e fermate per i mezzi pubblici, uno spazio esterno e zone verdi. Si aspettavano analisi, piani e progetti.

SvF: Perché il progetto non è stato realizzato?

VH: Per motivi politici. È arrivato in un periodo in cui molto è stato centralizzato da Mosca. Non lo sappiamo esattamente. In ogni caso oggi l'aeroporto di Tbilisi è stato chiamato come la città satellite del progetto: Lotschini.

SvF: A Zurigo hai inserito motivi di design russi nell'ambiente di un ristorante, molto prima che l'Est diventasse di moda. Hai precorso i tempi?

VH: Probabilmente sì. Abbiamo inaugurato il ristorante Troika nel 1996, ma la gestione è stata un fallimento. Il Troika mi ha dato la possibilità di realizzare un'architettura interna con riferimenti alla Russia, era nell'Amtshaus 5. Questo edificio è stato costruito nel 1934 ai tempi della «Zurigo rossa», quando la gente simpatizzava per la Russia. Per questo il caffè al pianterreno è stato chiamato «Troika». A progettare le grandi finestre scorrevoli ci ha pensato l'ingegner Robert Maillart. Quando nel 1954 il caffè è stato ridisegnato, ci si ispirò all'arte popolare russa con un murale di Alois Carigiet e un soffitto a

cassettoni basato su vecchi fogli illustrati russi. Quando siamo stati chiamati, nel 1996, nel nostro lavoro di design abbiamo fatto tesoro di quello che già c'era. Con il colore, un logo di Eva Leuba e le immagini alle finestre di Vrendli Amsler abbiamo inoltre integrato un rimando all'avanguardia russa. Il committente era l'Unione delle donne di Zurigo, in cui all'epoca ancora non si consumava ancora alcol, e questo ha probabilmente influito sul fallimento commerciale.

SvF: Più tardi hai scoperto di avere anche dei legami familiari a Tbilisi. Puoi parlarcene?

VH: Ho scoperto di avere una prozia in Georgia. Mio fratello maggiore me ne aveva accennato dopo che ero tornata dal mio primo viaggio in quel Paese. Ho iniziato a interessarmi alla cosa e ho condotto una ricerca quasi professionale. Tra i documenti di famiglia ho trovato alcune buste scritte in cirillico con l'indirizzo postale di questa mia prozia. E ho trovato il disegno di un'abitazione in Georgia che ha solleticato il mio interesse per gli spazi abitati. Questi tesori e le lettere manoscritte hanno suscitato la mia curiosità. Intorno al 1875, con il disegno della casa la mia prozia ha descritto la sua prima casa in Georgia a mio nonno, suo fratello minore. Le ultime lettere testimoniano la situazione abitativa di un'anziana vedova di Tbilisi (all'epoca Tiflis) negli anni 1920, quando la Georgia apparteneva all'Unione sovietica. In un soggiorno successivo, grazie agli indirizzi sulle buste, ho trovato la casa e ho stretto un rapporto di amicizia con gli attuali inquilini.

SvF: Nel tuo archivio ci sono i tuoi progetti personali, le foto della casa dei tuoi genitori e i diari di viaggio, gli uni accanto agli altri, sullo stesso piano. Quando distingui tra osservazione e progettazione nel tuo lavoro?

VH: Avvengono insieme, la percezione è il mio punto di partenza e la mia ispirazione.

SvF: L'osservazione è l'elemento centrale nel progetto «Türen auf». Qui si evince in modo netto che, nella tua visione, l'architettura d'interni è un progetto sociologico. Anche tu la vedi così? Penso si possa dire così. Il progetto «Türen auf – wie wohnen wir, wie wohnen andere» (Apriamo le porte – come abitiamo noi, come abitano altri) è iniziato dopo la chiusura del mio ufficio di architettura d'interni. Questo mi ha permesso di attingere a tutte le mie energie. Ho presentato la mia idea nel 2004 in un incontro del «MitOst», un'associazione per l'interconnessione e il dialogo tra cittadini e attori attivi in Europa e nell'Est europeo. Vi hanno partecipato i Paesi i cui rappresentanti si erano dimostrati interessati. Nelle scuole universitarie sono state documentate con gli studenti situazioni abitative, in base a un quadro predefinito dal nostro gruppo di lavoro svizzero: Martin Bülsterli come scenografo, Susanne Rock come architetta ed esperta di abitazioni e io. Ne è risultata un'esposizione che si poteva trasportare in due scatole. Nel 2005, con queste due scatole abbiamo girato in

dieci Paesi con i mezzi pubblici, arrivando fino in Siberia. È stato un grande successo. Più tardi ci siamo interessati a cosa ne era stato delle case e dei loro abitanti. Nel 2017 siamo tornati a trovarli e abbiamo documentato i cambiamenti in un libro. «Türen auf» è un progetto espositivo che mette insieme molte persone e questa unione di diversi gruppi di lavoro è stato per me un grande arricchimento. Mi è sempre piaciuto mettere insieme le persone, queste reti esistono ancora oggi.

SvF: Se guardo l'opuscolo di «Türen auf» mi viene da dire: le case restano le stesse, sono le persone a cambiare, le famiglie ad allargarsi o rimpicciolirsi. Le abitazioni devono diventare flessibili per potersi adattare alle situazioni di vita che cambiano?

VH: Le abitazioni sono sempre state adattabili. Le foto delle situazioni abitative vengono pubblicate soprattutto quando si tratta di una nuova architettura o di un arredamento di tendenza. Ma questo raramente corrisponde all'effettivo abitare un luogo che invece è caratterizzato dalla vita e dai cambiamenti biografici. È molto più stabile nel tempo di quanto si creda.

SvF: Le tracce dell'uso ti interessano più della forma?

VH: L'uso è il punto di partenza, le tracce arrivano dopo. Non mi è mai interessato il mondo formale di per sé, bensì il contenuto. Quando si trattava unicamente della forma, il più delle volte non ci stavo; da questo punto di vista ero spesso più vicina ai miei amici russi che ai miei colleghi svizzeri. Mi interessano le persone, le loro tradizioni, la loro storia, da dove vengono e dove stanno andando.

SvF: Aver vinto il Gran Premio svizzero di design ti ha davvero sorpreso così tanto?

VH: È stato un vero e proprio choc. Non ho mai aspirato a un riconoscimento simile, e non ho mai concepito l'estetica come obiettivo del mio lavoro. Ritengo che non mi si dovrebbe valutare soltanto per il valore estetico dei miei prodotti, ma anche per la storia di un progetto. Mi ha fatto quindi piacere che venisse premiato un diverso modo di pensare.

SvF: Ossia un pensiero in processi?

VH: Sì, un pensiero non incentrato esclusivamente sul prodotto. Si tratta di capire quello che c'è già e poi su cosa si può intervenire per continuare a scrivere la storia.

Sabine von Fischer è autrice ed editrice di diversi libri, tra cui *Das akustische Argument*, pubblicato nel 2019 con la casa editrice gta Verlag. Dal 2019 al 2022 ha scritto di architettura e design nella rubrica Feuilleton della *Neue Zürcher Zeitung*.