



Annabelle Selldorf, l'architettura è un atto d'umanità

di [Manuela Mimosa Ravasio](#)

Annabelle Selldorf, l'architettura è un atto d'umanità



Annabelle Selldorf, origini tedesche e studio a New York, è una delle firme più prestigiose dell'architettura internazionale (courtesy National Gallery)

Costruire per le persone e non per lo spettacolo. Progettare con la lentezza e intelligenza necessarie ad alimentare empatia e scoperta. L'architetta tedesca, fresca vincitrice del progetto per il nuovo Louvre, racconta la sua filosofia progettuale. E spiega perché anche un museo è un invito a stare insieme

Così lontana dai riflettori da sorprendersi di essere tra le 100 persone più influenti al mondo secondo *Time* – «Inizialmente ero infastidita, poi ho pensato che era un'opportunità per essere più esplicita sui principi che penso di poter comunicare», dice – e così vicina quando si tratta di parlare del valore umano della sua architettura. **Annabelle Selldorf**, architetta pluripremiata che a maggio si è aggiudicata il progetto Louvre Nouvelle Renaissance, del suo "umanesimo progettuale" parlerà il **24 settembre a Cersaie**, nell'ambito del programma culturale *Costruire Abitare Pensare*. **Infanzia e studi in Europa, poi nel 1988 apre lo studio a New York. Come concilia due retroterra culturali oggi apparentemente così distanti?**

«Quando ho iniziato la scuola di architettura a New York, provenendo da una cittadina molto piccola nel centro della Germania come Colonia che era stata completamente distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale e ricostruita in modo frettoloso, è stato inebriante. Come aprire gli occhi su un altro mondo. Un mondo fatto da tantissime persone diverse che

arrivavano qui da luoghi diversi. La verità è che New York nei primi anni Ottanta era così eccitante, e in un certo senso, lo è ancora oggi. E io sono fortunata a poter lavorare sia lì che in Europa. Certo, dal punto di vista politico viviamo un momento molto sgradevole che ci spinge a capire su cosa dobbiamo concentrarci, ma questo vale per tutti. Abbiamo visto cosa è successo in Germania. Il rischio è mettere in dubbio che i valori con cui sono cresciuta e che ho coltivato nella mia vita, come persona e nel lavoro, abbiano perso di importanza. Al contrario, penso che dobbiamo tenerceli stretti, e ricordare a noi stessi il motivo per cui li abbiamo conquistati. Quindi, alla fine, forse culturalmente America e Europa sono molto diverse, ma il mondo è ormai un luogo globale».

Ma cosa può fare l'architettura in un contesto come quello attuale? Quale ruolo può avere nella società e nella vita delle persone? «Questa è di fatto la domanda più grande che possiamo porci. Non penso che l'architettura da sola possa risolvere tutti i problemi. Ma quando sono diventata architetta, forse un po' contro voglia perché vedevo mio padre lavorare moltissimo e guadagnare molto poco, ciò che mi è piaciuto è stato ciò che ha acceso nella mia mente. Potevo immaginare cose ed elaborarle insieme ad altri, perché l'architettura è sempre costruire per le persone. Questo per me ancora oggi è un carburante fondamentale. Personalmente non credo la via per arrivare alle persone sia la spettacolarizzazione dell'architettura. Anzi, credo in una ricerca molto lenta e di lungo respiro fatta con tutta l'intelligenza che riusciamo a mettere in campo. Il che significa impiegare empatia e compassione. Significa comprendere profondamente il modo in cui costruiamo. Creare un equilibrio e una tranquillità percepibili dalle persone. Quasi un'architettura che accompagna nella scoperta del proprio sentimento nello spazio, e forse anche di sé stessi».

A volte però non abbiamo pieno controllo sui risultati di ciò che facciamo. Per esempio, progettiamo un edificio per rigenerare un quartiere e fenomeni come mercato immobiliare o gentrificazione creano nuove disuguaglianze. È l'architettura che ha perso il suo potere o sono gli architetti ad aver perso il controllo sulla progettazione della città? «Nei miei molti anni di pratica questo tema è emerso più volte. Ma presuppone che un architetto abbia potere, e io penso che in realtà tutti abbiano potere. Inoltre, a chi si chiede perché l'architetto non ha un potere assoluto su quello che fa, risponderai che, per prima cosa, non tutti gli architetti sono grandi architetti. Ma la verità è che, che si tratti di architettura urbana o di singoli edifici o ristrutturazioni, l'architettura fa sempre parte di un processo più ampio. Non consiste nella libertà assoluta di fare qualsiasi cosa ci pare. Si guardi il Lucas Museum of Narrative Art fondato dal regista George Lucas appena inaugurato. Quando l'ho visto ho pensato: "Come si sentiranno le persone che vivono intorno? Sembra davvero Star Wars!" Ci sono voluti anni per costruirlo. E moltissimi soldi. Un processo pubblico folle. E il risultato è quello che è nonostante l'architetto, in realtà, avesse moltissimo potere. In definitiva quindi, penso che la questione del controllo sia un dibattito piuttosto sterile. Ciò che dobbiamo fare invece nelle scuole di architettura è insegnare a pensare e a mettere in discussione lo status quo. Insegnare come stabilire delle priorità non solo sociali, ma anche politiche. Perché tutto ciò che facciamo è, in un modo o nell'altro, politico. Per questo dobbiamo provare a instillare nelle persone la capacità di pensare, non permettere che ciò che accade ostacoli l'aspirazione e il mantenimento dei nostri valori. L'architettura può mostrare come un'umanità può ritrovarsi insieme».

Molti dei suoi progetti sono spazi per l'arte spesso esposti all'opinione pubblica non sempre favorevole... «Naturalmente, qualcuno elogia ciò che fai, sei come uno scolareto che si compiace, ma quando lavori su progetti pubblici succede raramente. Le persone attaccano i tuoi valori, ti attribuiscono parole che non hai detto. C'è stato un articolo su una rivista in cui chiaramente

qualcuno non solo non apprezzava il mio progetto, ma non apprezzava nemmeno me. Per la ristrutturazione della Sainsbury Wing della National Gallery, la stampa inglese non è stata molto gentile, ma certo mi ha indotto a pensare: "Qual è il vero punto? Hanno ragione? Il mio lavoro è noioso? Probabilmente alcuni lo pensano. Anzi, della National Gallery all'inizio qualcuno ha detto che sembrava una sala d'attesa d'aeroporto. All'inizio ho pensato che fosse offensivo. Poi, ho ritrovato il mio senso dell'umorismo e ho pensato: giusto, le sale d'attesa degli aeroporti una volta erano terribili. Adesso ce ne sono di bellissime!».



Tra i suoi ultimi lavori, l'espansione della The Frick Collection a New York e la ristrutturazione della Sainsbury Wing della National Gallery a Londra (nella foto di Edmund Sumner)

E in generale, che lezione si può trarre dalla progettazione di spazi per l'arte? «Penso che probabilmente la maggior parte degli architetti progetti a partire da un luogo che a loro piace. Io amo la qualità contemplativa che trovo negli spazi per l'arte. È come se fossi consapevole del fatto che se portiamo all'arte persone che non avrebbero mai trovato la loro strada verso un museo, diamo loro l'opportunità di scoprire cose su sé stesse, sul mondo esterno, l'opportunità di essere curiosi. Credo davvero che l'architettura possa comunicare un invito, un contatto umano. Che possa dire "Vieni pure", con la sensazione che puoi trovare la tua strada e che nessuno ti guarderà di traverso se non sai cosa fare davanti a un dipinto di un vecchio maestro o a una scultura astratta...». **Questo spiega anche perché il suo approccio progettuale è definito umanista. Cosa significa questo in un'epoca in cui la tecnologia è in ogni dimensione della nostra vita, e sembra cambiare la natura stessa di cosa significa essere umani?** «Questo è il grande conflitto della nostra epoca, e credo sia un motivo ancora più forte per mantenere un pensiero diretto su chi sono le persone, su ciò che ci unisce, e anche su ciò che ci separa. Voglio dire, viviamo da più di un secolo in un capitalismo sfrenato che ha un impatto su ogni persona, povera o ricca. E ognuno di noi cerca di contrastarlo pur di sentirsi autonomo da questo bombardamento costante di richieste che arrivano dalla tecnologia, da una società sempre più dispendiosa, dalle crisi energetica e ambientale...». **Quando progetta, lei dice di pensare prima al movimento delle persone,**

quindi a luce e proporzioni, e solo alla fine ai materiali. Eppure, nella nuova Tavitian Collection del Clark Institute, nel Massachusetts, il marmo Calacatta appare non come dettaglio decorativo, bensì funzionale alla nuova distribuzione dell'edificio... «Ha scelto un esempio molto azzeccato perché è uno dei rari casi in cui mi sono convinta da subito che lavorare con la pietra fosse importante. Ed è un intervento relativamente piccolo, ma importante, perché si trova tra due edifici molto caratterizzati. Uno è il Manton Research Center di Pietro Belluschi del 1973 che ospita la biblioteca e l'auditorium e che è come una fortezza rivestita in granito rosso. L'altro è il museo del 1955, rivestito in marmo bianco di Danby, progettato da un architetto modernista che, su richiesta dei committenti, ha creato una struttura simile a un tempio. È un edificio bellissimo da guardare ma architettonicamente molto scomodo. Il nostro edificio si trova esattamente in mezzo e quindi tra questi due materiali non esattamente in armonia tra loro: rivendicare la propria voce non era facile. Inizialmente avevo pensato al cemento, ma non potevamo usarlo. Anche il vetro non aveva senso. Poi, durante una visita a Milano, guardando la facciata del Duomo, mi sono accorta che un pietra può essere più di una facciata. Il mio studio si è procurato dei campioni pensando di creare un mosaico usando il granito e il Denby bianco, ma non ha funzionato. Quindi, per tentativi ed errori, siamo arrivati al Calacatta, che offre un'interessante diversità di colori e forme. Questo per dire che i materiali, devi trovarli, amarli, sperimentarli. E anche se raramente è la prima cosa che faccio, non significa che non sia altrettanto importante, perché alla fine è sempre quello il dettaglio che le persone si portano via come ricordo». **Anche nei suoi progetti residenziali a New York, la terracotta bruna aiuta a integrare il "nuovo" con il passato industriale del quartiere. Quando i materiali diventano essenziali?** «Abbiamo lavorato molto con la terracotta a New York. Per me è stata una bellissima scoperta, perché la ceramica offre infinite possibilità: possiamo controllare e giocare con i colori, la lucentezza e la tattilità. Oserei dire che, in un certo senso, come studio abbiamo introdotto una tendenza perché, sebbene la terracotta sia il materiale più antico del mondo e sia stata usata ampiamente all'inizio del Novecento in America, per gli edifici alti era caduta in disuso». **Nel 2025, Time l'ha nominata una delle 100 persone più influenti al mondo. Come intende usare quella influenza, come architetto e come persona?** «Crede davvero che si tratti di un'influenza reale? Mi guardi! È stata una piccola sorpresa, devo ammetterlo, visto che non mi sono mai pensata come una celebrità. Quindi inizialmente ero quasi infastidita, poi mi ho pensato che potesse essere un'opportunità per essere più esplicita riguardo ai valori che penso di poter portare. Non ha davvero così tanto a che fare con me in quanto tale. È solo un'opportunità per comunicare ciò che per noi conta».



Un rendering del progetto di Selldorf che riguarda la ristrutturazione del blocco orientale del Louvre (Grande Colonnade), e che prevede un paio di nuovi ingressi per il museo storico, e un nuovo spazio espositivo dedicato per il dipinto della Gioconda @Atelier Vince

Sta lavorando alla ristrutturazione del blocco orientale del Louvre (Grande Colonnade), che prevede un paio di nuovi ingressi per il museo storico, e un nuovo spazio espositivo per la Gioconda, il progetto più ambizioso intrapreso dai tempi della Piramide di Pei-Glasses nel 1989. Che sensazione ha a riguardo? «Penso che sia incredibilmente importante. Sono quasi emozionata. Non c'è niente di più stimolante che affrontare un progetto come questo, che riassume le cose di cui abbiamo parlato in questa conversazione. Perché il Louvre non è solo un museo straordinario, con opere d'arte incredibili, ma anche un magnete per moltissime persone. E pensare che possiamo contribuire a rendere quell'esperienza migliore, più dignitosa, più umana, è un privilegio. Allo stesso tempo, invita a essere consapevoli della lunga storia che ha portato il Louvre a essere ciò che è oggi. Penso che sia l'onore di una vita. E potrei anche essere francese, per quanto mi sento patriottico a riguardo. È davvero un onore e un privilegio».



ANNABELLE SELLDORF: ARCHITECTURE IS AN ACT OF HUMANITY

Annabelle Selldorf, of German origin and based in New York, is one of the most prestigious names in international architecture.

Building for people, not for spectacle. Designing with the patience and intelligence needed to foster empathy and discovery. The German architect, fresh off her win of the competition for the new Louvre, shares her design philosophy. And she explains why even a museum is an invitation to come together. So far removed from the spotlight that she was surprised to find herself among Time magazine's 100 most influential people in the world—"At first I was annoyed, but then I thought it was an opportunity to be more explicit about the principles I believe I can convey," she says—and yet so close when it comes to discussing the human value of her architecture.

Annabelle Selldorf, an award-winning architect who in May was awarded the Louvre Nouvelle Renaissance project, will speak about her "design humanism" on September 24 at Cersaie, as part of the "Costruire Abitare Pensare" cultural program. She spent her childhood and studied in Europe, then opened her firm in New York in 1988.

How do you reconcile two cultural backgrounds that today seem so distant?

"When I started architecture school in New York, coming from a very small town in central Germany—like Cologne, which had been completely destroyed during World War II and hastily rebuilt—it was exhilarating.

It's like opening your eyes to another world—a world made up of so many different people who came here from different places. The truth is that New York in the early '80s was so exciting, and in a way, it still is today. And I'm lucky to be able to work both there and in Europe.

Of course, from a political standpoint, we're going through a very unpleasant time that forces us to figure out what we need to focus on, but that goes for everyone. We've seen what happened in Germany. The risk is questioning whether the values I grew up with and have cultivated throughout my life—both personally and professionally—have lost their importance.

On the contrary, I think we need to hold on to them tightly and remind ourselves why we fought for them. So, in the end, perhaps culturally America and Europe are very different, but the world is now a global place."

But what can architecture do in a context like the current one? What role can it play in society and in people's lives?

"This is, in fact, the biggest question we can ask ourselves. I don't think architecture alone can solve all problems.

But when I became an architect—perhaps a bit reluctantly, since I saw my father working so hard and earning so little—what I loved was what it sparked in my mind. I could imagine things and develop them together with others, because architecture is always about building for people.

This remains a fundamental source of inspiration for me to this day. Personally, I don't believe that the way to reach people is through the sensationalization of architecture. On the contrary, I believe in a very slow, long-term process of exploration carried out with all the intelligence we can muster.

This means drawing on empathy and compassion. It means deeply understanding the way we build. It means creating a sense of balance and tranquility that people can feel.

Almost an architecture that guides us in discovering our own feelings within space—and perhaps even ourselves."

Sometimes, however, we don't have full control over the results of what we do. For example, we design a building to revitalize a neighborhood, yet phenomena like the real estate market or gentrification create new inequalities. Has architecture lost its power, or have architects lost control over urban design?

"In my many years of practice, this issue has come up repeatedly. But it assumes that an architect has power, and I think that, in reality, everyone has power.

Furthermore, to those who ask why an architect doesn't have absolute power over what they do, I would reply that, first of all, not all architects are great architects.

But the truth is that, whether it's urban architecture, individual buildings, or renovations, architecture is always part of a broader process. It doesn't consist of absolute freedom to do whatever we please.

Take the Lucas Museum of Narrative Art, founded by filmmaker George Lucas, which just opened.

When I saw it, I thought, 'How must the people living nearby feel? It really looks like Star Wars!'

It took years to build. And a tremendous amount of money. A crazy public process. And the result is what it is, even though the architect actually had a great deal of power.

Ultimately, then, I think the question of control is a rather fruitless debate. What we need to do instead in architecture schools is teach students to think critically and challenge the status quo.

Teach them how to set priorities—not just social ones, but political ones as well. Because everything we do is, in one way or another, political.

That's why we must try to instill in people the ability to think for themselves, and not let current events stand in the way of aspiring to and upholding our values."

Many of your projects are spaces for art that are often subject to public opinion that isn't always favorable...

"Of course, some people praise what you do—you feel like a schoolchild basking in praise—but when you work on public projects, that rarely happens.

People attack your values and attribute words to you that you never said. There was an article in a magazine where it—

Not only did some people not appreciate my project, but they didn't even appreciate me.

Regarding the renovation of the Sainsbury Wing at the National Gallery, the British press wasn't very kind, but it certainly made me wonder: 'What's the real issue here? Are they right?'

Is my work boring? Probably some people think so. In fact, at first, someone said the National Gallery looked like an airport waiting room.

At first, I thought that was offensive. Then, I regained my sense of humor and thought: right, airport waiting rooms used to be terrible. Now there are some beautiful ones!"

And in general, what lesson can be drawn from the design of spaces for art?

"I think that most architects probably start by designing a place they like. I love the contemplative quality I find in art spaces.

It's as if I'm aware that when we bring people to art who would never have found their way to a museum on their own, we give them the opportunity to discover things about themselves and the outside world—the opportunity to be curious.

I truly believe that architecture can convey an invitation, a human connection. That it can say, 'Come on in,' with the sense that you can find your way and that no one will look at you askance if you don't know what to do when faced with a painting by an old master or an abstract sculpture..."

This also explains why his design approach is described as humanistic. What does this mean in an era when technology permeates every aspect of our lives and seems to be changing the very nature of what it means to be human?

"This is the great conflict of our time, and I believe it's an even stronger reason to keep our focus squarely on who people are, on what unites us, and also on what divides us.

I mean, for over a century we've been living under unbridled capitalism that affects everyone, rich or poor.

And each of us tries to resist it just to feel autonomous from this constant barrage of demands coming from technology, from an increasingly wasteful society, from energy and environmental crises..."

When you design, you say you think first about the movement of people, then to light and proportions, and only finally to materials. Yet, in the new Tavittian Collection at the Clark Institute in Massachusetts, Calacatta marble appears not as a decorative detail, but rather as a functional element in the building's new layout.

"You've chosen a very apt example because it's one of the rare cases where I was immediately convinced that working with stone was important.

And it's a relatively small but significant project because it's located between two very distinctive buildings.

One is Pietro Belluschi's 1973 Manton Research Center, which houses the library and auditorium and resembles a fortress clad in red granite.

The other is the 1955 museum, clad in white Danby marble, designed by a modernist architect who, at the clients' request, created a temple-like structure.

It's a beautiful building to look at but architecturally very impractical. Our building is located exactly in the middle, between these two materials that aren't exactly in harmony with each other: asserting its own identity wasn't easy.

Initially, I had thought of concrete, but we couldn't use it. Glass didn't make sense either.

Then, during a visit to Milan, while looking at the facade of the Duomo, I realized that stone can be more than just a facade.

My studio obtained some samples with the idea of creating a mosaic using granite and white Denby, but it didn't work out.

So, through trial and error, we settled on Calacatta, which offers an interesting variety of colors and shapes.

This is to say that with materials, you have to find them, love them, and experiment with them. And even though it's rarely the first thing I do, that doesn't mean it isn't just as important, because in the end, it's always that detail that people take away with them as a memory."

Even in her residential projects in New York, brown terracotta helps integrate the "new" with the neighborhood's industrial past. When do materials become essential?

"We've worked a lot with terracotta in New York.

For me, it was a wonderful discovery, because ceramics offer endless possibilities: we can control and play with colors, sheen, and texture.

I'd dare say that, in a sense, as a studio we've started a trend because, although terracotta is the oldest material in the world and was widely used in America in the early 20th century, it had fallen out of favor for high-rise buildings."

In 2025, Time named her one of the 100 most influential people in the world. How do you intend to use that influence, as an architect and as a person?

"Do you really think it's real influence? Look at me! It was a bit of a surprise, I have to admit, since I've never thought of myself as a celebrity. So at first I was almost annoyed, but then I thought it might be an opportunity to be more explicit about the values I believe I can bring. It doesn't really have that much to do with me as a person. It's just an opportunity to communicate what matters to us."

You're working on the renovation of the Louvre's eastern wing (the Grande Colonnade), which includes a couple of new entrances to the historic museum and a new exhibition space for the Mona Lisa—the most ambitious project undertaken since the Pei-Glasses Pyramid in 1989. How do you feel about it?

"I think it's incredibly important. I'm very excited. There's nothing more inspiring than tackling a project like this, which encapsulates the things we've discussed in this conversation.

Because the Louvre isn't just an extraordinary museum with incredible works of art—it's also a magnet for so many people. And to think that we can help make that experience better, more dignified, more human—it's a privilege. At the same time, it calls for an awareness of the long history that has made the Louvre what it is today. I think it's the honor of a lifetime. And I might as well be French, given how patriotic I feel about it. It really is an honor and a privilege."