

**Area**

rivista internazionale di architettura e arti del progetto maggio/giugno 2025

10 questions 20 architects

Manuel Aires Mateus  
Alejandro Aravena  
Mario Botta  
Alberto Campo Baeza  
Odile Decq  
Michele De Lucchi  
Massimiliano Fuksas  
Lina Ghotmeh  
Dong Gong  
Steven Holl  
Jette Hopp  
Toyo Ito  
Kengo Kuma  
Nieto Sobejano  
Franco Purini  
Benedetta Tagliabue  
Harold Vermeiren  
Patricia Viel  
Vo Trong Nghia  
Cino Zucchi

Rivista Internazionale/Promotional Book, P. 1, 35/37/2025 Italia € 13,00  
Canada CAD 39/49/Germany € 24,80/US \$ 34,00/UK £ 19,50/Greece € 22,00/Portugal € 22,00/Romania € 22,00/Switzerland CHF 33,00/USA \$ 43,75/Spain € 22,30/Austria € 33,00

382004  
9 783820 04152529



# we need spaces for gathering, reflection and collective memory

## In conversation with Lina Ghotmeh

**area:** Per sua esplicita ammissione, attraverso la denominazione "Area", la rivista si pone l'obiettivo di indagare gli ambiti e la dimensione culturale del mestiere dell'architetto e quindi da sempre cerca di comprendere quali aspetti della disciplina dell'architettura risultano nel tempo più importanti e significativi nell'esercizio della professione. Sostanzialmente quali sono le principali attenzioni e i principali obiettivi che un architetto dovrebbe porsi oggi secondo una graduatoria di priorità che evidentemente sono difficili da individuare se pur importanti da evidenziare?

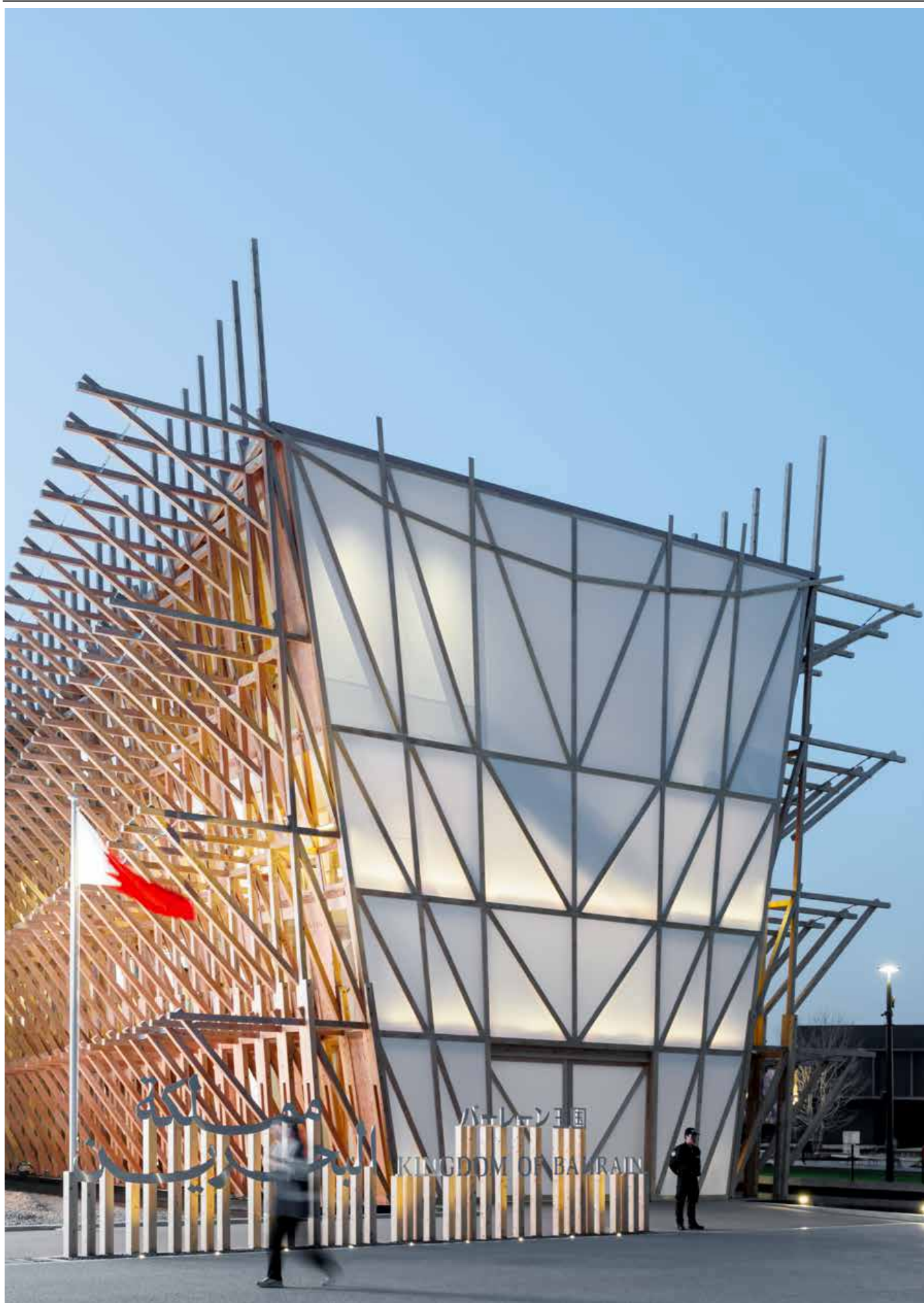
**Lina Ghotmeh:** Le questioni legate all'architettura nascono dal fatto che essa ci circonda. Viviamo in edifici, in città. L'architettura definisce come interagiamo con l'ambiente e tra di noi. Gli spazi influenzano il comportamento; possono determinare se viviamo in armonia o in conflitto. Le società storiche o quelle indigene avevano una profonda conoscenza dell'ambiente che li circondava, costruivano in sincronia con esso, in modo naturale, reattivo e profondamente radicato.

Oggi, l'architettura si è evoluta in una professione specializzata — persino in una scienza — ma in questo processo ha perso parte della sua originaria sincronicità e autenticità. In molti casi è diventata elitaria; qualcosa di eccezionale piuttosto che fondamentale. Ritengo che sia essenziale ricostruire una cultura architettonica integrata con la politica delle città e con la vita quotidiana delle persone. L'architettura non dovrebbe essere un'eccezione bensì uno strumento, parte di un linguaggio condiviso che plasma il nostro mondo costruito.

Questo ci porta alla questione della conoscenza: come la stiamo coltivando e costruendo? Ed è qui che entrano in gioco la storia e la memoria. L'architettura deve attingere al sapere radicato nei luoghi, nelle mani degli artigiani, nel modo in cui le comunità hanno storicamente interagito con l'ambiente, sia in armonia che in dialogo. Non si tratta di novità fine a se stessa, ma di una innovazione che nasce da una comprensione profonda, carica di significato e che contribuisce alla società.

**area:** By its explicit admission, through its name, "Area", the magazine intends to study the cultural dimensions and environment of the architectural profession, and has therefore always tried to understand which aspects of architecture appear most significant and important in the performance of that work. On the whole, what would you say are the main issues and objectives that an architect should focus on, in order of priority and which of them are more difficult to identify but equally important?

**Lina Ghotmeh:** Well, the issues of architecture begin with the fact that it surrounds us. We live in buildings, in cities. Architecture defines how we interact—with our environment and with each other. Spaces influence behavior; they can determine whether we live in harmony or conflict. If we look at historical or indigenous societies, they had a deep understanding of their environment. They built in synchronicity with it, in a way that felt natural, responsive, and deeply rooted. Today, architecture has evolved into a specialized profession—a science, even—but in that process, it has lost some of its original synchronicity and authenticity. In many cases, it has become elitist, something exceptional rather than fundamental. I believe it's essential to rebuild an architectural culture that is integrated with the politics of the city and the everyday lives of people. Architecture should not be an exception—it should be a tool, part of a shared language that shapes our built world.



Che si tratti di lavorare su un edificio, sperimentare materiali o esplorare nuove relazioni con la natura, il nostro ruolo è aiutare l'architettura a diventare un veicolo di conoscenza, memoria e connessione. La sostenibilità è centrale in questo. Il nostro lavoro deve considerare non solo i bisogni presenti, ma anche le generazioni future, la vita non umana, gli ecosistemi e il clima. Ciò significa abbracciare tecnologie rigenerative, pensiero circolare e scelte consapevoli dei materiali. Le materie locali e artigianali sono importanti, non solo per il loro minor impatto ambientale, ma perché portano con sé memoria, continuità culturale e identità storica. Ma la sostenibilità non è solo ecologica. Deve anche riguardare la sfera sociale. Mentre l'accelerazione tecnologica porta a una crescente disconnessione tra le persone, l'architettura può contribuire a ricostruire una presenza condivisa.

Abbiamo bisogno di spazi per l'incontro, la riflessione e la memoria collettiva. Gli edifici non dovrebbero solo offrire riparo ma dovrebbero respirare; dovrebbero rispondere al corpo, al rito, ai ritmi della natura. Ugualmente essenziale, anche se meno tangibile, è il dialogo continuo tra tradizione e modernità. Non rappresentano due concetti opposti ma viceversa si sostengono a vicenda. La tradizione ci radica nel luogo e nella memoria; la modernità ci spinge a evolverci. Quando riusciamo a far progredire la conoscenza di tipo tradizionale – attraverso l'uso di nuovi materiali, nuove interpretazioni e una moderna attenzione all'ambiente – possiamo creare un'architettura che appare al contempo radicata e proiettata nel futuro. Diventa un atto culturale: stratificato, resiliente e dignitoso. Questo cambiamento non appartiene solo all'architettura. Sta avvenendo in molte discipline, dalla scienza alla filosofia, a dimostrazione di quanto queste domande siano urgenti e condivise.

**area:** Se le questioni di linguaggio e di calligrafia, in ultima analisi le questioni di scrittura individuale, sembrano oggi del tutto ininfluenti in un panorama composito e globale, è pur vero che le singolarità e le specifiche identità di particolari ambiti o contesti possono essere la risposta ad una standardizzazione dei comportamenti e all'omologazione dei luoghi per cui molte città tendono irrimediabilmente a confondersi, rispetto a questo ci sono ambiti, città o paesaggi che oggi le interessano e con i quali sente il desiderio di confrontarsi? Area ogni anno dedica un numero monografico ad una città, semplificando c'è un luogo, differente da dove abita, in cui vorrebbe vivere e lavorare? Oppure che pensa sia importante conoscere e studiare?

**L.G.:** Non si tratta solo di tecnologia, ma anche di sperimentazione. Alcuni luoghi diventano rappresentazioni condensate di diverse situazioni globali all'interno di una geografia molto ristretta. Beirut, ad esempio, con le sue specifiche condizioni geografiche e climatiche, ha sempre stimolato il pensiero e ispirato possibilità nuove. È una città in cui l'eterogeneità si percepisce profondamente e in cui il contrasto si vive, non si teorizza. Beirut ha assistito alla presentazione di molti ambiziosi piani urbanistici, ma pochi sono stati pienamente realizzati.

This brings us to the question of knowledge: What knowledge are we fostering, and how are we building it? This is where history and memory come in. Architecture must draw from the knowledge embedded in place—in the hands of craftsmen, in the way communities have historically interacted with their environment, whether through harmony or negotiation. It's not about novelty for its own sake, but about innovation that grows from deep understanding—innovation that carries meaning and contributes to society. Whether we're working on a building, experimenting with materials, or exploring new relationships with nature, our role is to help architecture become a vehicle for knowledge, memory, and connection.

Sustainability is central to this. Our work must consider not just present needs, but future generations, non-human life, ecosystems, and the climate. That means embracing regenerative technologies, circular thinking, and conscious material choices. Local, hand-crafted materials matter—not only for their lower environmental impact, but because they carry memory, cultural continuity, and identity. But sustainability isn't only ecological. It must also address the social realm. As technological acceleration leads to increasing disconnection, architecture can help rebuild shared presence. We need spaces for gathering, reflection, and collective memory. Buildings should not just shelter—they should breathe. They should respond to the body, to ritual, to the rhythms of nature.

Equally essential, though less tangible, is the ongoing dialogue between tradition and modernity. These are not opposites—they rely on one another. Tradition roots us in place and memory; modernity pushes us to evolve. When we carry traditional knowledge forward—through new materials, new interpretations, and a renewed attention to atmosphere—we create architecture that feels both grounded and forward-looking. It becomes a cultural act: layered, resilient, and dignified.

This shift is not unique to architecture. It's happening across disciplines—from science to philosophy—which shows just how urgent and shared these questions really are.

**area:** While matters of language, calligraphy and personal style no longer seem to matter in a composite and global scenario, it is still true that the singularity and specific identity of a particular place or context can provide a contrast to the total standardization of behaviors and of places that has made so many cities resemble each irremediably. Which would you say are the cities or landscapes that interest you and where you would like to apply your ideas? Every year, Area devotes a monographic issue to a city, exemplifying it as a different place to live. Is there one where you would like to live and work? Or do you think it is important to explore and study them all?

**L.G.:** It's not only about technology—it's also about experimentation. Some places become condensed representations of different global situations within a very tight geography. Beirut, for example, with its specific geographic and climatic conditions, has always provoked thought and inspired possibility. It's a city where heterogeneity is deeply felt and where contrast is lived, not theorized. Beirut has seen many ambitious urban plans proposed, yet few have been fully realized. As a result, the city becomes a patchwork of urban fragments—a collage of spatial experiments. This can be precarious and even dangerous, but it also allows us to learn differently. It fosters an understanding of how urbanity can be built tactically, rather than through a hegemonic, top-down vision of the city.

Estonian National Museum, Tartu, Estonia, 2016. Photo by Takuji Shimamura.



Di conseguenza la città è diventata un mosaico di frammenti urbani, un collage di esperimenti spaziali. Questa situazione può apparire precaria e perfino pericolosa, ma consente di comprendere come il sistema urbano possa essere costruito in modo tattico, anziché secondo una visione egemonica e calata dall'alto.

È questo che mi attrae dei luoghi fuori dai canoni tradizionali, perché sono caratterizzati da irregolarità, contraddizioni e intensità uniche. Spesso sono spazi in cui l'immaginazione viene stimolata, in cui la mente può vagare e possono emergere nuove forme di abitare il pianeta. Recentemente mi sono documentata sulla città di Lagos, in Nigeria, un altro luogo le cui complessità sfidano la pianificazione convenzionale e invitano a ripensare il modo di costruire e di vivere.

Nel mondo globalizzato di oggi, in cui le città si somigliano sempre di più – appiattite da sistemi economici e da un'estetica ripetitiva – io continuo a credere nell'importanza del luogo.

Ogni sito porta con sé condizioni specifiche, sia visibili che invisibili: spaziali, storiche, emotive.

L'architettura comincia con l'ascolto attento di queste condizioni. La mia prospettiva personale è stata plasmata da fatto di muovermi tra Beirut e Parigi, due città radicalmente diverse ma ugualmente in trasformazione. Beirut insegna la resilienza, la frammentazione e l'atto perpetuo di ricostruire. Parigi offre complessità, densità e una raffinata continuità. Insieme, mi hanno donato una sorta di sensibilità diasporica che mi consente di navigare tra contrasto, traduzione e connessione.

Per questo, più che ancorarmi a una sola città, credo nel muovermi tra i luoghi poiché gli spazi intermedi hanno un grande potere.

**area:** Se per Le Corbusier "l'architettura era il gioco dei volumi sotto la luce" lasciando trasparire con questo assioma una sorta di indifferenza del progetto rispetto alla materia di cui è fatta, per lei qual è il valore e l'importanza dei materiali nell'architettura d'oggi?

**L.G.:** Direi che l'architettura non è solo un gioco di luce e volumi ma riguarda anche la materia. In quanto esseri umani, siamo fatti di materia; ci connettiamo ad essa. Anche la natura è fatta di texture e materia. Per me, quindi, l'architettura deve esistere in continuità con questa realtà fisica.

Anche nel lavoro di Le Corbusier – nonostante abbia spesso utilizzato il cemento nei suoi progetti – c'è un profondo coinvolgimento con la materialità.

Si tratta della rugosità del materiale, del modo in cui la luce lo colpisce, e di come invecchia. La luce può rivelare la materia, ma è questa che radica l'architettura nel tempo, nello spazio e nell'emozione. Non possiamo astrarre l'architettura dal mondo materiale; è proprio questo che rende lo spazio tangibile.

That's what draws me to places outside the generic canon—places with irregularities, contradictions, and unique intensities. These are often spaces where the imagination is provoked, where the mind can wander, and new forms of inhabiting the planet can emerge. Just recently, I had a conversation about Lagos—another city whose complexities challenge conventional planning and invite us to rethink our approach to building and living.

In today's globalized world, where cities increasingly resemble one another—flattened by economic systems and repetitive aesthetics—I hold on to the importance of place. Every site carries specific conditions, both visible and invisible: spatial, historical, emotional.

Architecture begins by listening to these conditions with care. My own perspective has been shaped by moving between Beirut and Paris—two cities that are radically different but equally in flux. Beirut teaches resilience, fragmentation, and the perpetual act of rebuilding. Paris offers complexity, density, and refinement of continuity.

Together, they've given me a kind of diasporic sensitivity—a way of navigating contrast, translation, and connection. So rather than anchoring myself in a single city, I believe in navigating between places. There's power in the in-between.

**area:** For Le Corbusier, architecture was "the play of volumes in the light", leaving the impression, with this axiom, of a certain indifference of the project regarding the material of which it was made. What, in your opinion, is the value and importance of materials in contemporary architecture?

**L.G.:** I would say architecture is not only a play of light and volumes—it's also about matter. As humans, we are made of material; we connect to material.

Nature, too, is composed of textures and matter. So, for me, architecture must exist in continuity with that physical reality.

Even in Le Corbusier's own work—though he often worked with concrete—there's a deep engagement with materiality. It's about the texture of that material, the way light hits it, and the way it ages. Light may reveal material, but material is what grounds architecture in time, space, and emotion. We cannot abstract architecture from the material world—it is the very thing that makes space tangible.

Today, with pressing questions around climate and resources, material choices have become even more significant.

Materials tell us about origin, place, about sustainability.

Where do they come from? How were they made? What do they return to when they're no longer in use? More and more, we are driven to explore bio-sourced and geo-sourced materials—those that allow architecture to form a deeper oneness with nature, and to become part of a regenerative cycle.

Materials shape how we experience space—through texture, temperature, sound, even scent. They affect how we remember a building, how we feel inside it. In our proposal for the renovation of the British Museum's Western Range, we use discarded quarry stones from the UK—rejected for their industrial imperfections. We chose them precisely for their tactile, emotional presence. It was a way of foregrounding imperfection and allowing people to learn through touch again.

But beyond the sensory, materials carry both cultural and ecological weight. Every material decision has consequences—from carbon footprint to extraction practices, from ethical sourcing to long-term durability. Today, materiality is inseparable from responsibility and meaning.

Oggi, con le urgenti questioni legate al clima e alle risorse, le scelte dei materiali sono diventate ancora più significative poiché essi ci raccontano l'origine, il luogo, la sostenibilità. Da dove provengono? Come sono stati realizzati? Cosa saranno una volta dismessi? Sempre di più siamo spinti a esplorare materiali bio-sourced e geo-sourced ossia quelli che permettono all'architettura di entrare in una relazione più profonda con la natura, e di far parte di un ciclo rigenerativo.

Il materiale influenza il modo in cui viviamo lo spazio, attraverso la texture, la temperatura, il suono e perfino l'odore. Esso condiziona la modalità con cui ricordiamo un edificio e come ci sentiamo al suo interno. Nel nostro progetto per la ristrutturazione dell'ala occidentale del British Museum, abbiamo proposto l'utilizzo di pietre di cava scartate in tutto il Regno Unito a causa delle loro imperfezioni industriali.

Le abbiamo scelte proprio per la loro presenza tattile ed emotiva. È stato un modo per mettere in primo piano l'imperfezione e permettere alle persone di tornare a imparare attraverso il tatto.

Ma al di là del sensoriale, i materiali portano con sé un peso sia culturale che ecologico. Ogni scelta materica ha delle conseguenze: dalla quantità di carbonio emesso, alle pratiche di estrazione; dalla tracciabilità etica alla durabilità nel tempo.

Oggi, la materia è inseparabile dalla responsabilità e dal significato che le attribuiamo.

**area:** La fine del secondo millennio e le nuove emergenze sociali e ambientali hanno definitivamente posto fine alle architetture autobiografiche e stupefacenti, c'è spazio ancora nel progetto di oggi per la monumentalità e nel caso in quali ambiti questa assume connotazioni positive o negative?

**L.G.:** Ovviamente, c'è ancora spazio per diverse scale ed espressioni in architettura, compresa quella monumentale. Se pensiamo, ad esempio, all'esperienza umana all'interno della natura possiamo chiaramente affermare che per noi è altrettanto significativo passeggiare in un piccolo giardino quanto trovarsi di fronte a una valle immensa poiché, come esseri umani, cerchiamo una varietà di esperienze, da quelle intime a quelle che suscitano meraviglia.

La vera domanda è: come può il monumentale conservare una qualità umana? La monumentalità non dovrebbe essere ridotta a un gesto astratto o a uno spettacolo di scala, ma deve portare con sé un significato e avere radici più profonde di una semplice firma o dichiarazione. Dovrebbe entrare in relazione con il contesto, con il luogo e con le persone.

**area:** The end of the second millennium, emerging new social and environmental concerns have definitively put an end to autobiographical architecture, amazing for its own sake.

Is there still room today for monumental works and, if so, where and what positive or negative features do they exhibit?

**L.G.:** Of course, there is still room for various scales and expressions in architecture—including the monumental. If we think about our experience of nature, it's just as meaningful to walk through a small garden as it is to stand before a vast valley. As human beings, we seek a range of experiences—from intimate to awe-inspiring.

The real question is: how can the monumental retain a human quality? Monumentality should not be reduced to an abstract gesture or a spectacle of scale—it needs to carry meaning. It must be rooted in something deeper than just a signature or a statement. It should resonate with context, with place, and with people. In our own work, I see elements of monumentality—whether in the Estonian National Museum or the Hermès Workshops. There's a certain scale and presence that gives these projects a poetic weight. But at the same time, they remain grounded. They engage with the landscape in a modest, respectful way. They dissolve into their context rather than dominate it. That's the kind of monumentality that interests me—one that balances power with humility.

**area:** If the architectural profession belongs to the world of art, although Kant places it among the "lesser arts" because it is an art subject to the demands of living, where in the project do you see yourself in terms of your freedom of expression and to what extent does architecture remain an intellectual, interpretative, narrative expression and thus a form of art?

**L.G.:** I don't personally see a schism between science and art, or between reason and intuition. That dichotomy—of separating rationality from emotion—is something we are, I believe, slowly moving beyond. For me, art has utility. It guides us into the emotional realm.

It helps us pose questions—critical, often unspoken questions—about our time, about events that cannot always be expressed directly. Art documents history. It moves, provokes, and questions.

It serves a vital role. In the same way, architecture carries both an artistic and functional dimension. It holds the emotional, intuitive, and imponderable—while also needing to fulfill concrete, practical requirements. It serves use, but it also moves beyond it.

Too often, we've allowed functionality to be divorced from beauty. We've come to see utility as something that must exist separately from aesthetics—and this has led to a world where utilitarian structures are stripped of sensitivity, even dignity. In doing so, we've created a kind of taboo around beauty, as if it were indulgent or unnecessary opulence, when in fact it is essential to human life.

So, what we seek in my practice is exactly this reconciliation. We strive to bring beauty back—not as an afterthought, but as something emerging from the function itself. We treat beauty as a condition for survival: not superficial, but intrinsic, grounded in how space works, how it feels, and how it connects to the people who inhabit it.

In that sense, architecture remains deeply intellectual and interpretative. It is a narrative act. It is cultural, emotional, and critical. And it is absolutely, in every way, a form of art.

**area:** Does artificial intelligence represent a limitation or risk for the project, or only for the professional who designs the project? To what extent does it suppress the role of the architect and limit the architect's ability to select among infinite figurative options? On the other hand, doesn't it actually give you the opportunity to explore in immediate, rapid ways environments that would otherwise be difficult for you access? What do you see as its role in the future, in relation to the architectural project?

Nel nostro lavoro vedo elementi di monumentalità, che si tratti del Museo Nazionale Estone o degli Atelier Hermès. La loro scala e la loro personalità conferiscono a questi progetti un peso poetico, ma allo stesso tempo, restano ancorati al suolo. Dialogano con il paesaggio in modo modesto e rispettoso, si dissolvono nel contesto piuttosto che dominarlo. È questo il tipo di monumentalità che mi interessa: quella che bilancia forza e umiltà.

**area:** Se la disciplina dell'architettura appartiene al novero delle arti, pur se posta da Kant tra le "arti minori" perché è pur sempre un'arte asservita alle esigenze dell'abitare, in quale dimensione il progetto si pone il tema della sua libertà espressiva ed in quale misura l'architettura continua ad essere espressione intellettuale, interpretativa, narrativa e quindi in che modo l'architettura continua ad essere una forma d'arte?

**L.G.:** Personalmente non vedo una frattura tra scienza e arte, né tra ragione e intuizione. Questa dicotomia — la separazione tra razionalità ed emozione — è, a mio avviso, qualcosa da cui ci stiamo lentamente allontanando. Per me l'arte ha una funzione. Ci guida nel regno dell'emozione. Ci aiuta a porre domande — spesso critiche — sul nostro tempo, su eventi che non sempre possono essere espressi direttamente. L'arte documenta la storia. Commuove, provoca, interroga. Svolge un ruolo vitale. Allo stesso modo, l'architettura possiede sia una dimensione artistica che funzionale. Contiene l'emozionale, l'intuitivo, l'incomprensibile, ma al contempo deve rispondere a requisiti concreti e pratici.

Serve a uno scopo, ma va anche oltre. Troppo spesso abbiamo permesso che la funzionalità venisse separata dalla bellezza. Abbiamo finito per considerare l'utilità come qualcosa che deve esistere separatamente dall'estetica e questo ha portato a un mondo in cui le strutture sono spogliate di sensibilità e perfino di dignità. Così facendo, abbiamo creato una sorta di tabù attorno alla bellezza, come se fosse qualcosa di superfluo o di non necessario, quando invece è essenziale per la vita umana.

Ciò che cerco nella mia pratica di architetto è proprio questa riconciliazione: riportare la bellezza al centro, non come un'aggiunta tardiva, ma come qualcosa che scaturisce dalla funzione stessa. Trattiamo la bellezza come una condizione di sopravvivenza: non superficiale, ma intrinseca, radicata nel modo in cui uno spazio funziona, come si percepisce e si connette alle persone che lo abitano.

In questo senso, l'architettura rimane profondamente intellettuale e interpretativa. È un atto narrativo, è culturale, emotiva e critica. E, in tutto e per tutto, è una forma d'arte.

**area:** L'intelligenza artificiale costituisce un limite, un rischio per il progetto o solo per chi progetta fino a deprimere il ruolo dell'architetto a selezionatore delle infinite opzioni figurative oppure è un'opportunità per esplorare con rapidità ambiti prima indagabili con difficoltà? Quale immagina sia il suo ruolo nel futuro in relazione al progetto di architettura?

**L.G.:** AI is a tool. It's a tool that allows us to expand our capacity for research, to explore complex relationships, and to access environments or scenarios that might otherwise be difficult to imagine. It offers immense potential, but it also brings significant challenges — and paradoxes.

One of the key concerns is the kind of data that AI draws upon. Much of what is available today is shaped by mainstream or hegemonic sources, which risk reinforcing dominant narratives and excluding diverse voices. That's where we need to remain critical: What knowledge is being fed into these systems? What perspectives are being left out?

We have a responsibility to expand the data we contribute — bringing in knowledge that is local, marginal, and experiential. Otherwise, the architectural possibilities generated by AI may reflect only a narrow worldview. We must continue to build parallel forms of knowledge and feed them into this evolving encyclopedia that AI represents.

At its best, AI can reveal patterns, simulate environmental impacts, and assist with things like climate modeling, structural performance, and material life-cycle analysis. These are valuable tools. But we must be careful not to confuse speed or output with meaning. AI can produce thousands of iterations, but it cannot decide. It cannot feel. It cannot care. It lacks intuition, empathy, and the capacity for critical judgment — qualities that are fundamental to architecture. Creativity is not linear, and it's not perfect. There's something deeply valuable in human error — especially in the creative process. When we build physical models or test ideas by hand, we often discover things we didn't plan for. These so-called "mistakes" can lead to entirely new directions. AI doesn't stumble. It doesn't surprise us in the same way.

So yes, AI can be a powerful collaborator — if used consciously, sparingly, and ethically.

**area:** Is there an architectural style, a great master or a place to which your thoughts return whenever you start to work on a project, and what role do those models have with respect to the way you develop your project? In the final analysis, does it still make sense to speak of types and distributive characteristics of use of today's buildings?

**L.G.:** I don't return to any particular style, figure, or master when beginning a project. That's precisely why our process is deeply research-based and, in many ways, rhizomatic — it spreads across disciplines, drawing connections from fields outside of architecture. I think it's important to break away from the idea of a singular reference point or canon. While you can be inspired by certain historical moments — like Art Deco, or traditional relationships to nature — it's never about asking, what would this master do in my place?

Instead, I return to places. Beirut is a city I always come back to — intellectually, emotionally, and creatively. It's a city layered with contradictions: ruin and rebirth, memory and forgetting, fragmentation and resilience. It has taught me that architecture is never static — it's always in motion. It holds memory and imagination simultaneously. That understanding shaped my approach.

I often describe my process as an "archaeology of the future." I dig — not to replicate the past, but to construct futures grounded in care, complexity, and awareness. Stories, etymologies, materials, soils, languages — these are the foundations I work for. Beirut, with its fragmented continuity, has shown me that buildings are never neutral. They are always cultural, emotional, and political acts.

This is also why I move away from fixed typologies. Our lives today are hybrid, fluid, and constantly changing. A museum today can be a classroom, a public forum, or a playground. A library can become a lab, a place of refuge, or a civic square. I don't design for rigid categories — I design for behaviors, atmospheres, and potentialities.



**L.G.:** L'IA è uno strumento. Uno strumento che ci permette di ampliare la nostra capacità di ricerca, di esplorare relazioni complesse e di accedere a ambienti o scenari che altrimenti sarebbero difficili da immaginare. Offre un potenziale immenso, ma comporta anche sfide significative e paradossi. Una delle principali preoccupazioni riguarda il tipo di dati su cui si basa l'IA. Gran parte di ciò che è disponibile oggi è modellato da fonti mainstream o egemoniche, il che rischia di rafforzare narrazioni dominanti ed escludere voci differenti. È qui che dobbiamo mantenere un atteggiamento critico: quale conoscenza viene alimentata in questi sistemi? Quali prospettive vengono lasciate fuori? Abbiamo la responsabilità di ampliare i dati utilizzati inserendo anche quelle conoscenze locali, marginali ed esperienziali. Altrimenti, le possibilità architettoniche generate dall'IA rischiano di riflettere solo una visione ristretta del mondo. Dobbiamo continuare a costruire forme parallele di conoscenza e alimentarle in questa enciclopedia in evoluzione che rappresenta l'IA.

Nel suo utilizzo migliore, l'IA può rivelare schemi, simulare impatti ambientali e supportare attività come la modellazione climatica, l'analisi delle prestazioni strutturali e del ciclo di vita dei materiali. Questi sono strumenti preziosi, ma dobbiamo fare attenzione a non confondere la velocità o la quantità dei risultati con il loro vero significato. L'IA può produrre migliaia di iterazioni, ma non può decidere. Non può sentire. Non può prendersi cura di qualcosa. Le mancano l'intuizione, l'empatia e la capacità di giudizio critico: qualità fondamentali per l'architettura. La creatività non è lineare, né perfetta. C'è qualcosa di profondamente prezioso nell'errore umano e specialmente nel processo creativo. Quando costruiamo modelli fisici o testiamo idee, spesso scopriamo cose non pianificate. Questi cosiddetti "errori" possono aprire strade completamente nuove. L'IA non inciampa. Non sorprende allo stesso modo. Quindi sì, l'IA può essere un collaboratore potente, se usata in modo consapevole, parsimonioso ed etico.

**area:** C'è un'architettura, un maestro o un luogo al quale ritorna con il pensiero ogni volta che affronta un progetto e che ruolo hanno i modelli rispetto alle modalità di formazione del progetto? In ultima analisi ha ancora senso oggi parlare di tipologia e di caratteri distributivi degli edifici oppure si tratta di categorie desuete del tutto inutili rispetto ai programmi di uso degli edifici di oggi?

**L.G.:** Non penso mai a uno stile, a una figura o a un maestro particolare quando inizio un progetto. Proprio per questo il nostro processo progettuale si basa profondamente sulla ricerca ed è sotto molti aspetti rizomatico.

Si diffonde attraverso le varie discipline, creando connessioni con campi che vanno anche al di fuori dell'architettura. Penso sia importante distaccarsi dall'idea di un unico punto di riferimento o di canone. Pur traendo ispirazione da specifici momenti storici, come ad esempio dall'Art Déco o semplicemente dalla natura, non arrivo mai a domandarmi mai: cosa farebbe questo maestro al mio posto? Piuttosto, torno nei luoghi.

In the end, buildings must carry spirit. They must resonate with the body, trigger memory, and invite reflection. Architecture is never just physical—it's metaphysical too. In that sense, it is always more than a "type." It is a question, a gesture, a whisper.

**area:** How has your way of working changed, if at all, since you first started out?  
**L.G.:** I don't think my way of practicing architecture has fundamentally changed—but it has matured and evolved. From the beginning, my approach has always been research-driven. During my studies, I was interested in exploring architecture as a form of inquiry—looking beyond the discipline, drawing connections with other fields, and building projects in a kind of investigative way.

In some sense, the way we now draw out our "detective boards"—mapping ideas, references, layers—has always been part of how I thought about architecture. What has changed is the scale and maturity of that process. It has grown to include clients, collaborators, and partners. It has become more grounded and more articulated. But the core—this research-based, curious, layered way of thinking—has remained constant. It has simply become more confident and affirmed as our way of making architecture.

**area:** There is no doubt that architecture is a profession that embraces many disciplines, and that projects have become increasingly complex over the years until now. Do you feel that there is less room for creative freedom nowadays, and do you consider this a threat to the authorship of the work? Or do you merely accept it as a given that every project is the product of a collective endeavor?

**L.G.:** I think it's a balance of both. Architecture, to me, is a bit like an orchestra: you have a symphony, and you have a chef d'orchestre—the conductor—who gives rhythm and coherence to the whole. Without that direction, you'd hear a completely different melody. But at the same time, every individual in the orchestra matters—the skill, talent, and sensitivity of each person is essential.

So yes, architecture is a collective work, where many contribute with knowledge, expertise, and creativity.

But without a clear thread that ties it all together, the result can easily become cacophony. Even then, if it is cacophony, it must be a beautiful and intentional one.

In that sense, I don't see collective authorship as a threat to creativity or the authorship itself. Instead, it's a new form of authorship—more layered, more relational. Perhaps it has always been this way, but today the "symphony" is becoming even more complex. We're integrating more knowledge, more technologies, and more urgent questions of our time—about climate, equity, memory, and meaning.

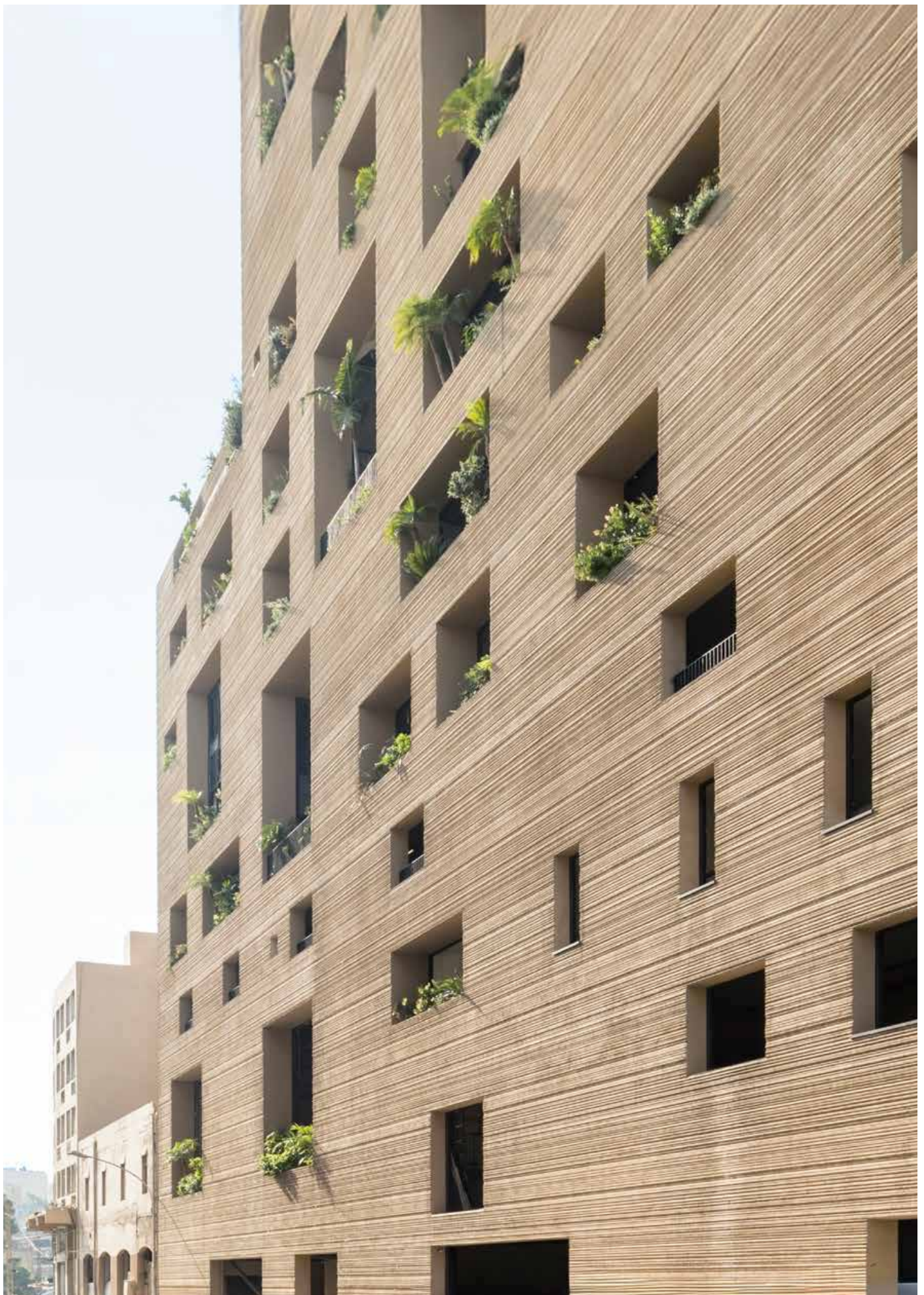
Creative freedom still exists, but it now lives within a richer web of interdependence. And I don't see that's as a limitation, but as an evolution.

**area:** If you could have only one of the works you have designed, which one would you save, and why?

**L.G.:** I find it impossible to answer that question. It's like asking someone to choose between two siblings—which to save, and which to let go of. That kind of binary choice runs counter to the way I think about architecture and about life.

Our work resists the simplicity of such decisions. What we pursue is not rooted in absolutes, but in complexity. We reject the dialectical framework that reduces everything to a choice between black and white. Instead, we embrace the full spectrum—the in-between spaces, the ambiguities, the contradictions. These are what give architecture its depth and resonance.

To single out one project would be to flatten the richness of the process, and to deny the layers of meaning, memory, and collaboration that each project holds. Every work is part of a broader continuum—each one shaped by different contexts, people, and questions. They are not isolated objects to be ranked or rescued, but fragments of an ongoing dialogue. So no, I wouldn't choose one. Because what matters to me is precisely the plurality—the complexity—that defines our practice.



Beirut è una città alla quale torno sempre: intellettualmente, emotivamente e creativamente. È una città stratificata e piena di contraddizioni: rovina e rinascita, memoria e oblio, frammentazione e resilienza. Mi ha insegnato che l'architettura non è mai statica ma è sempre in movimento. Contiene memoria e immaginazione allo stesso tempo. Questa consapevolezza ha plasmato il mio approccio. Spesso descrivo il mio processo come una "archeologia del futuro". Scavo non per replicare il passato, ma per costruire un futuro fondato sulla cura, la complessità e la consapevolezza. Storie, etimologie, materiali, terreni, lingue: queste sono le basi su cui lavoro. Beirut, con la sua continuità frammentata, mi ha mostrato che gli edifici non sono mai neutrali ma sono sempre atti culturali, emotivi e politici. Per questo mi allontano anche dalle tipologie fisse. Le nostre vite oggi sono ibride, fluide e in costante cambiamento. Un museo oggi può essere una classe, un'assemblea pubblica o un parco giochi. Una biblioteca può diventare un laboratorio, un rifugio o una piazza civica. Non progetto per categorie rigide ma progetto per comportamenti, atmosfere e potenzialità. Alla fine, gli edifici devono portare uno spirito. Devono risuonare con il corpo, stimolare la memoria e invitare alla riflessione. L'architettura non è mai solo fisica ma è anche metafisica. In questo senso, è sempre più di un "tipo." È una domanda, un gesto, un sussurro.

**area:** Come è cambiato il tuo modo di lavorare, se è cambiato, dagli esordi fino ad oggi?

**L.G.:** Non penso che il mio modo di fare architettura sia cambiato, ma è certamente maturato ed evoluto. Fin dall'inizio il mio approccio è sempre stato basato sulla ricerca.

Durante gli anni dei miei studi, ero interessata a esplorare l'architettura come forma di indagine guardando oltre la disciplina, creando connessioni con altri campi e costruendo progetti in modo investigativo.

In un certo senso, il modo in cui ora sviluppiamo le nostre "mappe degli indizi" – fermando idee, riferimenti, strati – è sempre stato parte del mio modo di pensare l'architettura. Ciò che è cambiato è la scala e la maturità di quel processo. È cresciuto includendo clienti, collaboratori e partner, ed è diventato più radicato e articolato. Ma il suo nucleo, basato sulla ricerca, curioso e stratificato, è rimasto costante. Si è semplicemente rafforzato e affermato come il nostro modo di fare architettura.

**area:** Non vi è dubbio che l'architettura sia una disciplina che si nutre di altre discipline e che la complessità del progetto sia notevolmente ampliata negli ultimi anni, ritiene quindi si siano ridotti gli spazi di libertà creativa minacciando la autorialità dell'opera? Oppure ormai è del tutto evidente che il progetto sia il risultato di un atto collettivo?

**L.G.:** Penso che sia un equilibrio di entrambi. Per me, l'architettura è un po' come un'orchestra: c'è una sinfonia e c'è un direttore che dà ritmo e coerenza all'insieme. Senza quella direzione, si sentirebbe una melodia completamente diversa. Ma allo stesso tempo ogni individuo nell'orchestra conta: l'abilità, il talento e la sensibilità di ciascuno sono essenziali. Quindi sì, l'architettura è un lavoro collettivo, in cui molti contribuiscono con la propria conoscenza, competenza e creatività. Ma senza un filo conduttore chiaro, una linea rossa che legghi tutto insieme, il risultato può facilmente diventare una cacofonia. Anche in quel caso, se è cacofonia, deve essere bella e intenzionale. In questo senso, non ritengo l'autorialità collettiva come una minaccia alla creatività o all'autorialità stessa, quanto invece una nuova forma di autorialità più stratificata e più relazionale. Forse è sempre stato così, ma oggi la "sinfonia" sta diventando ancora più complessa. Stiamo integrando più conoscenze, più tecnologie e domande sempre più urgenti, su clima, equità, memoria e significato.

La libertà creativa esiste ancora ma ora vive all'interno di una rete più ricca di interdipendenze, e questo non rappresenta una limitazione bensì un'evoluzione.

**area:** Tra tutte le sue opere progettate ne può salvare solo una, quale e perché?

**L.G.:** Trovo impossibile rispondere a questa domanda. È come chiedere a qualcuno di scegliere tra due fratelli, chi salvare e chi lasciare andare. Questo tipo di scelta binaria va contro il mio modo di pensare l'architettura e la vita.

Il nostro lavoro resiste alla semplicità di decisioni del genere. Ciò che perseguiamo non è radicato in assoluto, ma nella complessità. Rifiutiamo il quadro dialettico che riduce tutto a una scelta tra bianco e nero ma vogliamo abbracciare tutto lo spettro, gli spazi intermedi, le ambiguità, le contraddizioni. Sono questi elementi a dare all'architettura la sua profondità e risonanza.

Scegliere un solo progetto significherebbe appiattire la ricchezza del processo e negare gli strati di significato, memoria e collaborazione che ogni progetto contiene. Ogni opera fa parte di un continuum più ampio, ognuna plasmata da contesti, persone e questioni diverse. Non sono oggetti isolati da classificare o salvare, ma frammenti di un dialogo in corso.

Quindi no, non ne sceglierei uno. Perché ciò che conta per me è proprio la pluralità e la complessità che definisce la nostra pratica di architetti.

