

Through the Land of the Mind

Lina Bo Bardi's Drawing for a House in Sicily

Numerous architects have, consciously or not, 'externalised' their mental processes of imagination, by collecting, recording, rearranging and linking images previously stored in their mind, employing different media and visual tools. In some cases, the connections between this process and actual architectural production appear very explicit. Sometimes, the very process of displaying and organising the images and the formal and material nature of such arrangements have resonance within the production of architecture. A specific drawing, representative of a moment of Lina Bo Bardi's research, seems to embody a kind of externalisation of the process of imagination.

After graduating in Rome in 1939, Lina Bo moved to Milan and worked with Carlo Pagani, while collaborating with Gio Ponti first on *Domus* and then on the magazine *Lo Stile*. In 1942, still during wartime, she opened her own office. However, the lack of commissions pushed her to work as an illustrator for some Italian magazines, such as *Grazia* and *l'Illustrazione Italiana*, developing a profound interest in experimenting with different techniques and focusing on extremely varied subjects.

Her interest in drawing started at a very young age, with her father being a pretty accomplished amateur painter. Bo Bardi spent her formative period exploring different means of expression as a way of theorising, giving form to the images that were inhabiting her mind. Architecture historian Zeuler Rocha Lima underlined the multiple meanings of the practice of drawing for Lina Bo Bardi, which alternately became a way of recording everyday life, of narrating stories, of mocking conventions, of cataloguing objects; a practice that would merge with the production of study drawings explicitly connected to the design process.¹

Bo Bardi and her friend and colleague Carlo Pagani designed the *Casa sul mare di Sicilia* in 1940. The project was published in *Domus* 152 (August 1940), the architecture magazine directed by Gio Ponti for which Bo Bardi and Pagani worked as editors. It was one of the few projects designed in Italy by Bo Bardi before she left for Brazil in 1946. The unbuilt proposal, with no actual client, was explicitly developed to be published in the magazine, in a specific monographic issue dedicated to houses by the sea. Editor in chief Ponti considered this seemingly mundane architectural subject to be substantial, for it could potentially lead to the valorisation of the Italian coastal landscape.

1

Zeuler Rocha Lima, *Lina Bo Bardi: Drawings* (Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2019).

Door het domein van de geest

Lina Bo Bardi's tekening voor een huis op Sicilië

Veel architecten veruitwendigen, bewust of onbewust, hun manier van denken en verbeelding, door eerder opgeslagen beelden te verzamelen, vast te leggen, te herschikken en met elkaar te verbinden. Ze gebruiken daarvoor verschillende media en visuele instrumenten. In sommige gevallen zijn de relaties tussen die mentale processen en de architectuurproductie zeer expliciet; soms heeft het tonen en organiseren van beelden, en de manier waarop ze formeel en materieel worden uitgedrukt, een onmiddellijk effect op de architectuurproductie. Een specifieke tekening van Lina Bo Bardi, representatief voor een moment in haar onderzoek, lijkt de veruitwendiging van zo'n verbeeldingsproces te belichamen.

Lina Bo Bardi studeerde in Rome. In 1939, na haar afstuderen, verhuisde ze naar Milaan. Ze werkte er onder meer met Carlo Pagani, en met Gio Ponti, aanvankelijk voor het tijdschrift *Domus* en vervolgens voor het tijdschrift *Lo Stile*. In 1942, tijdens de oorlog, opende ze haar eigen praktijk. Maar door gebrek aan opdrachten werkte ze ook als illustratrice voor enkele Italiaanse tijdschriften, zoals *Grazia* en *l'Illustrazione Italiana*. Tijdens deze periode interesseerde ze zich voor verschillende (teken) technieken en uiteenlopende onderwerpen.

Al heel jong begon ze te tekenen, mede onder invloed van haar vader, een bekwaam amateur-schilder. Bo Bardi verkende tijdens haar jeugd verschillende manieren om de beelden die haar geest bewoonden, te begrijpen en vorm te geven. Architectuurhistoricus Zeuler Rocha Lima benadrukte de meervoudige betekenissen van Bo Bardi's tekenpraktijk als afwisselend een manier om het dagelijks leven vast te leggen, verhalen te vertellen, conventies te bespotten en objecten te catalogiseren. Het was een praktijk die zou versmelten met de productie van studietekeningen die expliciet verbonden waren met het ontwerpproces.¹

In 1940 ontwierp Bo Bardi samen met haar vriend en collega Carlo Pagani de *Casa sul mare di Sicilia*. Het project werd gepubliceerd in *Domus*, nummer 152 (augustus 1940), het architectuurtijdschrift onder leiding van Gio Ponti voor wie Bo Bardi en Pagani als redacteuren werkten. Het project was een van de weinige projecten die Bo Bardi ontwierp in Italië, vóór ze in 1946 naar Brazilië vertrok. *Casa sul mare* werd niet gerealiseerd, er was geen opdrachtgever. Het werd speciaal voor *Domus* ontwikkeld in het kader van een monografisch nummer over huizen aan zee. Hoofdredacteur Gio Ponti beschouwde dit schijnbaar alledaagse onderwerp als een belangrijk thema, omdat het zou kunnen leiden tot opwaardering van het Italiaanse kustlandschap.

Naast de meer conventionele representaties van het huis door middel van plattegronden, doorsneden en perspectieftekeningen, is er een

1
Zeuler Rocha Lima, *Lina Bo Bardi: Drawings* (Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2019).

Among the conventional modes of representation in plans, sections and perspective projections is a peculiar drawing in watercolour, gauche and Indian ink, attributed to Lina Bo. It places the house, drawn in elevation, in the broader context of an imaginary landscape evocative of the island of Sicily. The original piece is a vertical document measuring 38 x 50 cm on a white background where the drawn features are distributed on the full surface of the sheet. The drawing is in black-and-white with limited use of the colour red to highlight specific features. In the published version of the drawing, the red is turned to green.

The recognisable, albeit reinvented geographic features depicted in the drawing – the island of Vulcano and the rest of the Aeolian islands in the distance, the bay and a creek – conceivably locate the site around the peninsula of Capo Milazzo, in northeast Sicily. Amid the landscape features are small architectural structures drawn in perspectives with varying vanishing points, or simply in elevation. The constructions are simple representations of architectural archetypes: there is an enclosure, named ‘the garden in the garden’ and a brick wall, with a hanging wooden roof, called ‘the exotic garden’, which subtly echoes the primordial hut of Laugier as the columns are represented as trunks. There is an obelisk, an astrolabe, a balustrade, modern garden furniture and a vaulted structure with a small square window, named ‘the house’.

Figures of Greek mythology also populate the landscape: Ulysses and his dog, a *hermes* of Zeus’s ‘Askraios’, three flattened human figures that seem to be borrowed from the decoration of a Greek vase, standing alongside a constellation of architectural structures relating to the mythical origins of architecture. Amphoras and potteries appear in various points of the drawing and also in the perspective describing the *Casa sul mare*: the excavations of different necropoli on the nearby Aeolian island of Lipari reveal an abundant local production during the Magna Graecia’s period and also testify to a large quantity of imported pottery from Greece.

The figures are described in linear traits while a range of different textures constructed through small lines or points highlights the materiality of the constructions. Only occasionally do shades of grey enhance the brick structures, the vegetation and the smoke of both the volcano and some tugboats. Particularly accurate and specific is the depiction of wild plants, including Sicilian papyrus, sunflowers, acanthus, which contribute to the identification of the specific territory. The article by Bo and Pagani accompanying the project states that:

The Sicilian soil is sacred, Magna Graecia is alive everywhere; in the atmosphere, in the landscape, in the memory. We do not want for it an architecture absent from this mythical, surprising, fascinating climate. Architecture must be the key to the landscape; it must transform into the landscape, become landscape itself.

The landscape takes on a layered meaning: the natural features of Sicily merge with a territory of mythical memory while universal architectural archetypes intertwine with the mythology of Magna Graecia.² This landscape also materially contains memories in the

2
Lina Bo and Carlo Pagani, ‘Casa sul mare di Sicilia’, *Domus* 152 (1940), 30 (translation M. Fabrizi).

speciale tekening die aan Lina Bo wordt toegeschreven, uitgevoerd in aquarel, gouache en Oost-Indische inkt. De tekening plaatst de opstand van het huis in de bredere context van een denkbeeldig landschap dat doet denken aan het eiland Sicilië. Het oorspronkelijke document is 38 x 50 cm en bevat een aantal kleinere tekeningen verspreid over het witte oppervlak van de pagina. De tekening is zwart-wit, met hier en daar wat rood om specifieke onderdelen te benadrukken. In de gepubliceerde versie van de tekening is het rood omgezet in groen.

De herkenbare, alhoewel opnieuw bedachte geografische elementen in de tekening – het eiland Vulcano en de rest van de Eolische eilanden in de verte, de baai en een kreek – bepalen de mogelijke locatie van het huis op het schiereiland Capo Milazzo, in het noordoosten van Sicilië. Te midden van de landschapselementen, tekende Bo Bardi kleine architectonische structuren in aanzicht of in perspectief met verschillende verdwijnpunten. De constructies zijn eenvoudige representaties van architectonische archetypen: er is een omheining, genaamd ‘de tuin in de tuin’ en een bakstenen muur, met een hangend houten dak, ‘de exotische tuin’, die subtiel de oerhut van Laugier weergeeft doordat de kolommen worden voorgesteld als boomstammen. Er is een obelisk, een astrolabium, een balustrade, modern tuinmeubilair en een gewelfde structuur met een klein vierkant raam, genaamd ‘het huis’.

Ook figuren uit de Griekse mythologie bevolken het landschap: Odysseus en zijn hond, een *hermes* van Zeus ‘Askraios’, drie platte menselijke figuren die ontleend lijken te zijn aan de decoratie op een Griekse vaas, naast een constellatie van architectonische structuren die verband houden met de mythische oorsprong van de architectuur. In de tekening verschijnen op verschillende plekken amforen en potten, en ook in het perspectief van de *Casa sul mare*: de opgravingen van verschillende necropoli op het nabijgelegen Eolische eiland Lipari, onthullen een rijke lokale productie tijdens de periode van Magna Graecia, en getuigen van een grote hoeveelheid geïmporteerd aardewerk uit Griekenland.

De personages worden in lijntekeningen afgebeeld, terwijl de constructies hun materialiteit en textuur demonstreren via lijntjes of puntjes. Heel af en toe worden de baksteenbouwsels, de begroeiing en de rook van de vulkaan of van sleepboten versterkt door grijstinten. Bijzonder nauwkeurig en specifiek is de weergave van wilde planten, waaronder de Siciliaanse papyrus, zonnebloemen en acanthus, die bijdragen aan de identificatie van dit bepaalde gebied. De projecttekst van Bo en Pagani stelt:

De Siciliaanse bodem is heilig, Magna Graecia leeft overal; in de atmosfeer, in het landschap, in het geheugen. In dit mythische, verrassende, fascinerende klimaat, willen we geen afwezige architectuur. Architectuur moet de sleutel vormen tot het landschap, het moet in het landschap veranderen, het moet het landschap zelf worden.

Het landschap krijgt een gelaagde betekenis: de natuurlijke kenmerken van Sicilië versmelten er met een territorium van mythische herinnering, terwijl universele architecturale archetypen verweven zijn met de mythologie van Magna Graecia.² Dit landschap bevat ook een fysiek geheugen in de vorm van artefacten in de grond die langzaam maar zeker aan het licht worden gebracht door archeologische opgravingen (in de tekening aangeduid als *gli scavi*).



> p. 6-7
Lina Bo Bardi, illustration of gardens / illustratie van de tuinen, 1940

²
 Lina Bo en Carlo Pagani, ‘Casa sul mare di Sicilia’, *Domus* 152 (1940), 30 (vertaling M. Fabrizio).

form of buried artefacts progressively brought to light by archaeological excavations (indicated as *gli scavi* in the same drawing).

The drawing appears as a personal transposition of the meaningful references that the architects wished the project to absorb. It can be seen as a representation of the will to embrace the influence of vernacular knowledge and historical imagination to the rationalist approach that was dominant in Bo Bardi's training. The archetypal structures appearing in the drawing embody eminent characteristics of vernacular Mediterranean architecture with their simple shapes and small openings and their stone and brick materiality. As underlined by Steffen Lehmann, this attention for local materials and specific regional tectonics and typologies will have a strong influence on the later production of Lina Bo Bardi and will be strictly combined with a more modernist approach.³

It should also be noted that Bo Bardi's orientation met with Gio Ponti's direction of *Domus*, a magazine that promoted a modern architecture capable of embedding a certain 'Italian character' while eschewing traditionalism.

At the same time, this stylistic research aimed to respond to the material restrictions autarchy imposed under fascism. The regime prescribed that all building materials had to be produced locally, nothing was allowed to be imported.⁴ As an idealised cartography, Bo Bardi's drawing is a way of visualising the specific encounters that will be translated into the project: namely, the culture and *mythos* of the Sicilian landscape. As a drawn statement, the piece demands that the architect re-engages with the mythical nature of architecture itself. Bo Bardi is thinking analogously with these figures, synthesising the subjects that will enter the project through the drawing, but also beginning to develop her own figurative repertoire.

The scale levels are purely mental, with the buildings, the structures and the characters appearing extremely large compared with the landscape features. The different vanishing points imply the collapsing in the same frame of different spatial (and temporal) references with the landscape acting as a unifying scene. In Bo Bardi's drawing, the Sicilian territory is the common ground that acts as an organisational device. The lines that delineate the landscape, the coast and the pathways are curves that structure the space of the sheet of paper and convey a sense of balance to the whole composition.

As already noted by Francesco di Maggio, drawing a territory also becomes an instrument for organising the imagination; it provides the architectural figures that inhabit it with a degree of autonomy and clarity while contemplating a shared space for their existence.⁵ The drawing's technique allows the different buildings to be observed all together at once. Bo Bardi turns the landscape into the very device able to visualise the mental images that inhabit her mind, images connected to the origin of architecture, to classical motifs, to vernacular encounters, to luxuriant vegetation. In this way, she echoes a surrealist trope (also frequently seen in the work of Max Ernst, De Chirico and Magritte, among others) where the depicted territories are a projection of one's own inner landscape inhabited by the figures of the subconscious.

3
Steffen Lehmann, 'An Environmental and Social Approach in the Modern Architecture of Brazil: The Work of Lina Bo Bardi', *City, Culture and Society* (7 October 2016).

4
Valerio Palmieri, 'From the House by the Sea to the Beach House: Myths, Ideals and Praxis in 20 Years of Italian Architecture', *P+C, proyecto y ciudad*. Revista de temas de arquitectura 10 (Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, Área de Proyectos Arquitectónicos, 2019), 127-142.

5
Francesco Maggio, 'Lina Bo Bardi, Unbuilt in Sicily', in: Marjan Groot et al. (eds.), *Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945* (Ljubljana: Založba ZRC, 2017), 422-433.

De tekening lijkt een soort persoonlijke overdracht van betekenisvolle referenties die de architecten in het project wilden opnemen. De tekening kan gelezen worden als een representatie van de wens om eerder vernaculaire kennis en historische verbeelding te omarmen dan de rationalistische benadering die in Bo Bardi's opleiding dominant was. De archetypische structuren in de tekening belichamen de belangrijke kenmerken van vernaculaire mediterrane architectuur met hun eenvoudige vormen en kleine openingen, en hun materiaalgebruik van steen en baksteen. Zoals Steffen Lehmann benadrukte, zal deze aandacht voor lokale materialen en de specifieke regionale tektoniek en typologie een sterke invloed hebben op het latere werk van Lina Bo Bardi. Een interesse die nauwgezet zal worden gecombineerd met een meer modernistische benadering.³

Bo Bardi's oriëntatie stemde overeen met de lijn die Gio Ponti uitzette voor *Domus*, een tijdschrift dat een moderne architectuur promoveerde die in staat was om een 'Italiaans karakter' op te nemen, maar tegelijkertijd het traditionalisme vermeed.

Dit stijlonderzoek was ook bedoeld om een antwoord te bieden op het streven naar autarkie van het fascisme. Het regime schreef voor dat elk bouw materiaal lokaal moest worden geproduceerd, er mocht niets worden ingevoerd.⁴ Bo Bardi's tekening zou men dus kunnen lezen als een geïdealiseerde cartografie, met als doel de cultuur en mythes van het Siciliaanse landschap in een project te vertalen. Als getekend statement eist het stuk dat de architect zich opnieuw engageert om het mythische karakter van de architectuur te visualiseren. Bo Bardi denkwijze is analoog met deze figuren en synthetiseert de onderwerpen die via de tekening het project binnenwandelen, maar ze begint ook haar eigen figuratieve repertoire te ontwikkelen.

De schaalniveaus zijn puur mentaal, waarbij de gebouwen, de structuren en de personages extreem groot lijken in vergelijking met de landschapselementen. De verschillende verdwijnpunten impliceren de ineensstorting binnen hetzelfde kader van verschillende ruimtelijke (en temporele) verwijzingen, waarbij het landschap fungeert als een verbindend tafereel. In Bo Bardi's tekening werkt het Siciliaanse landschap als instrument om te kunnen organiseren. De lijnen die het landschap, de kust en de paden aangeven, zijn kromme lijnen die de ruimte van het vel papier structureren en een gevoel van evenwicht geven aan de hele compositie.

Zoals Francesco di Maggio al opmerkte, wordt het tekenen van een territorium ook een instrument om de verbeelding te organiseren: het geeft de architectonische figuren die er wonen een zekere mate van autonomie en helderheid, terwijl het ook een gemeenschappelijke ruimte voor hun bestaan biedt.⁵ De tekentechniek maakt het mogelijk om de verschillende gebouwen in één oogopslag te bekijken. Bo Bardi maakt van het landschap het middel bij uitstek om de mentale beelden te visualiseren die haar geest bewonen, beelden die verbonden zijn met de oorsprong van de architectuur, met klassieke motieven, met vernaculaire ontmoetingen, met een weelderige vegetatie. In haar werk lijkt er een echo te zitten van een surrealistische troep (frequent aanwezig in het werk van onder andere Max Ernst, De Chirico en Magritte), waar de afgebeelde territoria een projectie zijn van het eigen innerlijke landschap dat bewoond wordt door figuren uit het onderbewuste.

De figuren die vrij door het landschap zwerven, zijn mythische herinneringen die in het territorium zitten opgesloten en die de 'binnenwereld'

3

Steffen Lehmann, 'An Environmental and Social Approach in the Modern Architecture of Brazil: The Work of Lina Bo Bardi', *City, Culture and Society* (7 oktober 2016).

4

Valerio Palmieri, 'From the House by the Sea to the Beach House: Myths, Ideals and Praxis in 20 Years of Italian Architecture', *P+C, proyecto y ciudad. Revista de temas de arquitectura* 10 (Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, Área de Proyectos Arquitectónicos, 2019), 127-142.

5

Francesco Maggio, 'Lina Bo Bardi, Unbuilt in Sicily', in: Marjan Groot et al. (red.), *Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945* (Ljubljana: Založba ZRC, 2017), 422-433.

The figures that roam freely across the landscape are the mythical memories embodied in the territory, merging the architect's inner world with the 'subconscious' of the land itself. The Vulcano island, in some versions of the myth, was the place where Efestus (*Vulcano*, in Latin), the God of fire, had his home and his forge. The whole Aeolian archipelago was home to Aeolus, the God of the winds, also encountered by Ulysses. The cave where Polyphemus, the one-eyed giant, sequestered Ulysses and his men is sometimes identified in a natural cave just close to the area.

A potential journey with no specific path loosely connects the different images of the architectures, which Bo Bardi draws as freestanding structures on the land. This 'journey' becomes a method of visualising and organising the thinking process behind the project, a process that becomes non-unidirectional and admits the unfolding of different paths. The technique of drawing allows the coexistence of the reality of the landscape with the mental images, absorbing all of them in the same trait, as if they belonged to the same universe.

The constructions in the drawing reappear in the general plan of the actual project drawings of the *Casa sul mare di Sicilia*, with the enclosure becoming the outside wall of the garden and the other structures populating the space between the wall and the house. The structures are somehow absorbed by the house garden that, in itself, mirrors a piece of the surrounding landscape, by also including a creek and picturesque paths. This garden, inhabited by the multiple objects that appeared in the illustration, simulates the same territorial journey and thus acquires a surrealist character. The house refers to a traditional Greek typology, the square patio house whose rooms all open onto an interior courtyard.⁶ In its plan, the mythical figures – similar to those inhabiting the landscape in the drawing – are now superimposed on the patio.

The translation from the imagination to the project is mediated by the production of the illustration: once made visible through drawing, the mythical features of the land, the archetypal figures and their vernacular attributes can coexist in the space of the house and its garden. The process of imagination provides an organisational ability to create links between different images, first acquired through perception and then stored in memory. Thanks to its synthetic ability, Bo Bardi's drawing allows the visualisation of the original images that make up this process while providing the possibility to establish potential relationships among them. In a second movement, the images collected and translated on paper are synthesised by the project while still being recognisable.

Bo Bardi's practice of collecting, organising and displaying images will not be limited to this drawing: in her graphic work there is a recurrence of transformations of existing images, collages of fragments, extracted from their original context and placed in new arrangements to give birth to different meanings, thus mirroring the functioning of the cognitive process of imagination. This practice tended to survive both in her design process, where different realities can enter a project and in the exhibitions that she curated, where objects taken from different contexts would enter into dialogue.

⁶
Sarah Catalano, "Casa sul mare di Sicilia": Progetto d'esordio di Lina Bo Bardi e Carlo Pagani', *Salvare Palermo* 22 (2008), 19.

van de architect versmelten met het ‘onderbewuste’ van het land zelf. Het Vulcano-eiland was in sommige versies van de mythe de plaats waar Efestus (Vulcano, in het Latijn), de god van het vuur, zijn huis en zijn smederij had. De hele Eolische archipel was de thuisbasis van Aeolus, de god van de winden, die Odysseus ook ontmoette. De grot waar Polyphemus, de eenogige reus, streed met Odysseus en zijn mannen wordt soms geïdentificeerd met een natuurlijke grot vlak bij het gebied.

Een mogelijke reis zonder een duidelijke route verbindt losjes de verschillende beelden van de architectuur, die Bo Bardi tekent als vrijstaande structuren op het land. Deze ‘reis’ wordt een methode om het denkproces achter het project te visualiseren en te organiseren, een proces dat niet in een richting stuurt, maar de ontwikkeling van verschillende paden toelaat. Door de tekentechniek kunnen de werkelijkheid van het landschap en de mentale beelden naast elkaar bestaan en allemaal in één keer opgenomen worden, alsof ze tot hetzelfde universum behoorden.

De constructies in de tekening komen terug in de eigenlijke project-tekeningen van de *Casa sul mare di Sicilia*, waarbij de omheining de buitenmuur van de tuin wordt en de andere structuren de ruimte tussen de muur en het huis bevolken. De bouwsels worden op de een of andere manier geabsorbeerd door de tuin van het huis, die op zich een stukje van het omringende landschap weerspiegelt, door een beekje en pittoreske paden. Deze tuin, bewoond door de vele objecten die in de illustratie voorkwamen, simuleert dezelfde territoriale reis en krijgt zo een surrealistisch karakter. Het huis verwijst naar een traditionele Griekse typologie, de vierkante patiowoning waarvan de kamers allemaal openen naar een binnenplaats.⁶ In het ontwerp zijn de mythische figuren – vergelijkbaar met die in het landschap op de tekening – nu boven de patio geplaatst.

Het vertalen van de verbeelding naar het project wordt bemiddeld door de productie van de illustratie: eenmaal zichtbaar in de tekening, kunnen de mythische kenmerken van het land, de archetypische figuren en hun lokale attributen naast elkaar bestaan in de ruimte van het huis en de tuin. Het proces van verbeelding biedt een organisatorisch vermogen om verbanden te leggen tussen verschillende beelden, eerst verworven door perceptie en vervolgens opgeslagen in het geheugen. Dankzij haar synthetische vermogen is Bo Bardi’s tekening in staat de originele beelden van dit proces te visualiseren en tegelijkertijd biedt het de mogelijkheid om verbanden te leggen tussen de beelden. Vervolgens worden de verzamelde en op papier vertaalde beelden in het project samengevoegd, maar blijven individueel herkenbaar.

Bo Bardi’s praktijk van het verzamelen, organiseren en tonen van beelden zal niet beperkt blijven tot deze tekening: in haar grafisch werk zijn er telkens transformaties van bestaande beelden, collages van fragmenten, onttrokken aan hun oorspronkelijke context en geplaatst in nieuwe samenstellingen arrangementen, om zo verschillende betekenissen te creëren en de werking van het cognitieve proces van de verbeelding te weerspiegelen. Deze aanpak bleek levensvatbaar, zowel in haar ontwerpen, waar verschillende realiteiten een project kunnen binnendringen, als in de tentoonstellingen waarvan ze de curator was en waarin objecten uit verschillende contexten met elkaar in dialoog gingen.

Vertaling: Véronique Patteeuw

6
Sarah Catalano, “‘Casa sul mare di Sicilia’: Progetto d’esordio di Lina Bo Bardi e Carlo Pagani”, *Salvare Palermo* 22 (2008), 19.