



Disegnare, modulare, sentire: mappe psicogeografiche per indagare l'identità della città di Lisbona

Fabiana Guerriero
Pedro Antonio Janeiro

Abstract

In una società sempre più vincolata all'uso spasmodico delle tecnologie e meno al controllo diretto delle idee e del loro sviluppo, il contributo propone l'analisi dell'identità visiva della città attraverso mappe psicogeografiche realizzate con la tecnica del disegno a mano libera, quale linguaggio immediato e chiaro, capace di leggere criticamente il sistema urbano con le sue complessità, i suoi elementi ed i suoi fenomeni, selezionandone le peculiarità che lo definiscono ed evidenziandone le caratteristiche sfuggenti e invisibili, difficilmente rappresentabili mediante metodi di rappresentazione digitale. Oggetto di studio è il quartiere Cais do Sodré della città di Lisbona, caratterizzato da mille colori e texture. Il disegno analogico si pone dunque come antefatto conoscitivo capace di rintracciare i segni identificativi del quartiere portoghese per risalire alle connessioni fra gli elementi costitutivi che fanno di ogni contesto una realtà di assoluta individualità.

Parole chiave

Disegno a mano libera, mappa psicogeografica, interpretazione, descrizione, Lisbona



Lisbona. Mappa
psicogeografica del
quartiere di Cais do
Sodre (elaborazione
grafica di L. Luz).

Introduzione

Il *graphic designer* Milton Glaser, in uno dei suoi scritti, affermò “il computer non serve come strumento di pensiero. Cristallizza un’idea troppo velocemente, senza permetterle di passare attraverso un’ulteriore elaborazione concettuale. Niente è più utile all’apprendimento che l’interdipendenza tra occhio, mano e mente” [Glaser 2008, p. 35].

Attualmente, infatti, viviamo in una società sempre più vincolata all’uso spasmodico delle tecnologie e meno al controllo diretto delle idee e del loro sviluppo, abitiamo un mondo in cui appare più accattivante l’immediata visualizzazione di scenari tridimensionali iperrealistici a discapito della fase primordiale che costringe l’occhio ad analizzare e la mente a comprendere la realtà urbana che ci circonda.

In quest’ottica, il disegno a mano libera, sinonimo di inclusione e di avvicinamento tra diversi attori, rappresenta un mezzo capace di leggere criticamente la città attraverso l’attenta osservazione e la successiva interpretazione del sistema urbano con le sue complessità, i suoi elementi ed i suoi fenomeni, selezionando le peculiarità che lo definiscono (fig. 1).

Come affermò Chombart de Lauwe, nel suo studio *Paris et l’agglomération parisienne*, “un quartiere urbano non è determinato soltanto dai fattori geografici ed economici, ma anche dalla rappresentazione che ne hanno i suoi abitanti” [Chombart de Lauwe 1954, p. 197].

Elaborare rappresentazioni della città, che si racconta ad un attento osservatore, attraverso il disegno a mano libera consente, infatti, di definire gli aspetti quantitativi che ne identificano la fisicità e le qualità morfometriche nonché di intercettare le caratteristiche sfuggenti e invisibili che la città produce, difficilmente rappresentabili mediante metodi di rappresentazione digitale, tracciando un percorso che va dal generale verso il particolare, dalle costruzioni di visioni d’insieme al prendere coscienza della grana dei materiali.

Riconosce i vuoti della città e li qualifica come spazi urbani di qualità, individuando tasselli tipologici che ne facilitano la lettura spaziale, funzionale e relazionale. Rappresentare a mano libera designa dunque un’operazione in grado di costruire nuove e aggiornate interpretazioni del sistema urbano immediatamente fruibili ed in grado di tradurre contenuti altamente specifici non avvalendosi di codici noti unicamente agli esperti del settore, piuttosto sintetizzando un pensiero riuscendo a facilitare la comprensione di aspetti e caratteristiche anche complesse [Schön 1992] (fig. 2).

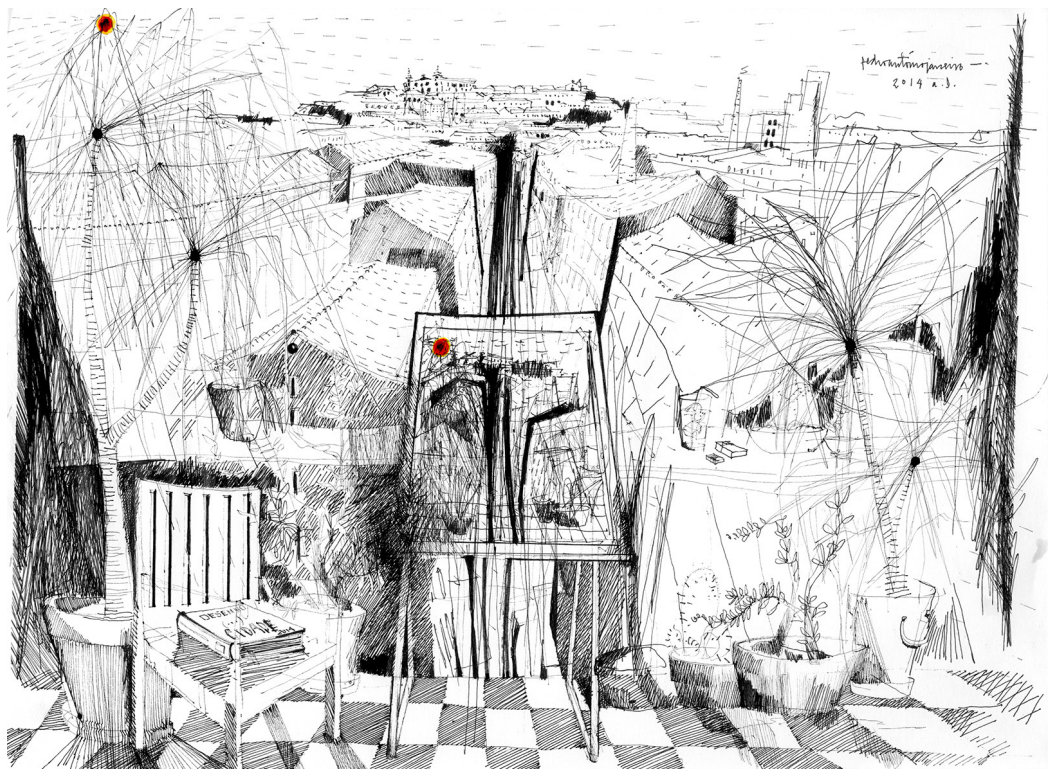


Fig. 1. Lisbona. Mercado de Arroios: disegno a mano libera (P. A. Janeiro).

Affinché si verifichi un'inversione di tendenza, esulando da spettacolarità digitali, l'obiettivo del presente contributo è dunque quello di sottolineare la necessità di re-istruire i giovani ad avvalersi del disegno analogico come strumento cardine di un linguaggio semplificatore universale.

Oggetto d'indagine è un quartiere della città di Lisbona, soprannominata 'città della luce' per la luce tersa e brillante che, nelle giornate di sole, la inonda esaltandone i mille colori. Questo suo aspetto fu sottolineato da uno dei più illustri poeti portoghesi, Fernando Pessoa, il quale scrisse "Non ci sono per me fiori che siano pari al cromatismo di Lisbona sotto il sole" [Pessoa 2012, p. 77].

La luce giunge dall'Oceano e diventa poliedrica scontrandosi con gli elementi che caratterizzano la capitale, una delle più affascinanti d'Europa: il fiume Tago con i suoi riflessi, i colori pastello dei palazzi residenziali arricchiti dagli *azulejos*, gli stretti vicoli dello storico e pittoresco quartiere di Alfama, le grandi piazze del centro, le architetture monumentali del quartiere di Belem.

La città appare, agli occhi di chi la osserva, complessa ma semplice al tempo stesso. Colpisce l'atmosfera vibrante, questa sua molteplice sfaccettatura nel presentarsi antica, storica e al contempo moderna, dinamica e attuale. Lisbona vive di questi contrasti accesi senza soluzione di continuità (fig. 3).

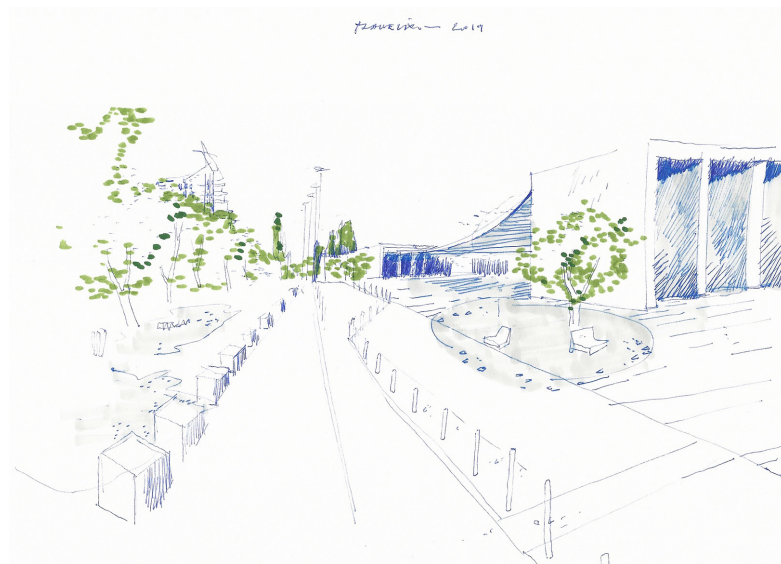


Fig. 2. Lisbona. Parque das Nações: disegno a mano libera (P. A. Janeiro).



Fig. 3. Lisbona. Mercado de Arroios: disegno a mano libera (P. A. Janeiro).

Indagare e descrivere la città con il disegno a mano libera

La modalità più confacente per conoscere e descrivere una città è quella di muoversi a piedi in essa. Camminando si ha, infatti, il tempo di osservare quello che ci circonda e, a secondo della formazione culturale dell'osservatore, è possibile cogliere e soffermarsi sui dettagli del tessuto urbano attraversato. Camminare, non per arrivare a destinazione ma per il gusto di scoprire peculiarità mai viste, facilita la genesi di legami sia con l'ambiente che con gli individui che lo abitano e lo percorrono (fig. 4).

In passato diverse correnti artistiche, come il Dadaismo ed il Surrealismo, posero l'attenzione su questa tematica proponendo delle 'passeggiate urbane', con modalità e scopi di volta in volta differenti. Secondo i dadaisti camminare per le strade costituiva un'operazione estetica fondamentale per documentare, nei luoghi banali della città, azioni simboliche capaci di attribuire valore ad uno spazio vuoto. I surrealisti, tramite percorsi erratici senza scopo prefissato, cercavano di collocarsi fuori dal tempo. La deambulazione costituiva un *medium* per giungere, camminando, alla parte inconscia del territorio.

Dagli studi di Kevin Lynch si evince, inoltre, che ognuno di noi, esplorando una città, genera un'immagine individuale di essa; solo la successiva sovrapposizione di più immagini individuali consente di ritrovare gli elementi comuni e di crearne un'immagine pubblica [Lynch 2001].

La città, prima ancora di una questione urbanistica o edilizia, è infatti un'espressione sociale, un modo di vivere, un testo che può essere letto infinite volte in modi sempre differenti. Fare esperienza dello spazio urbano camminando significa, dunque, porsi in condizione di ascolto e apertura facilitando la comprensione dei luoghi nella loro pluralità.

Differenti studi di geografi, sociologi, architetti e pianificatori riprendono la figura del *flâneur* come testimone di 'un incontro fra pensiero e città', al quale si riconosce una qualità analitica, affermando che la conoscenza della città non può prescindere da un processo di interazione che comporti "un'immersione percettiva, emozionale e sensoriale" [Amin 2001, p. 24] nei suoi percorsi.

Si manifesta dunque l'esigenza di rappresentare graficamente il percepito, superando la visione esclusivamente misurata e quantitativa dello spazio in favore di una "mappatura responsiva" della città [Quici 2017].

Prendendo le mosse da tale premessa lo studio mira a condurre un rilievo psicogeografico di uno dei quartieri più noti della città di Lisbona, Cais do Sodré.

Le mappe psicogeografiche, a differenza dei tradizionali prodotti di sintesi cartografica non capaci di contemplare il complesso dei riferimenti percettivi funzionali alla riconoscibilità dei

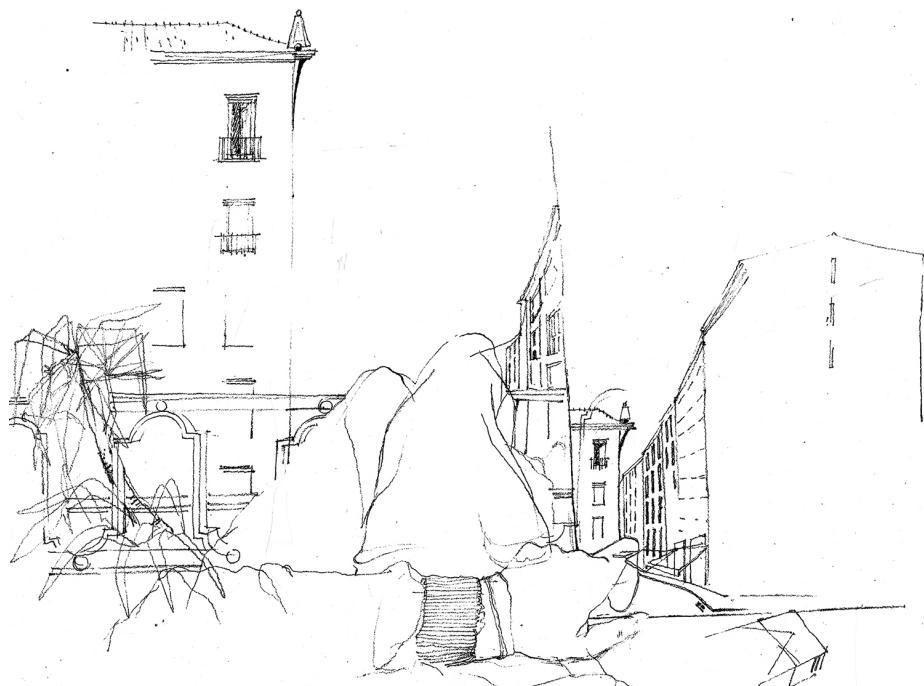


Fig. 4. Lisbona. Avenida da Igreja: disegno a mano libera (P. A. Janeiro).

luoghi, riescono ad orientare l'esperienza urbana vera e propria [Dotto 2004] lasciando trape-
lare gli elementi sui quali si struttura l'esperienza della città.

Nel caso specifico del corso di Disegno IV, svolto presso la Facoltà di Architettura
dell'Università di Lisbona (con il coordinamento pedagogico e scientifico del Prof. Pedro
António Janeiro e della *PhD Student* Fabiana Guerriero), gli studenti si sono confrontati
con un contesto complesso. Analizzarlo, per comprenderne a fondo l'identità, tramite
il disegno a mano libera, linguaggio capace di abbatte i filtri fra pensiero e rappresen-
tazione riuscendo a trasmettere i caratteri identitari di un luogo, materiali e immateriali,
non significa infatti farne una copia. Tale operazione costituisce un'interpretazione dove
le regole geometriche restano l'elemento regolatore, intangibile ma sempre immanente.
In tale processo stretto è il legame tra mente, occhio e mano: lo sguardo, selettivo ed
ordinatore si coniuga con la mano che, mediante l'uso di espressioni grafiche peculiari
della rappresentazione analogica, riesce a trasporre la tridimensionalità al supporto
bidimensionale. La forma pensata viene, in tal modo, tradotta in disegno sulla carta e
all'inverso quella disegnata può essere confrontata con ciò che si aveva in mente [Mo-
reira Da Silva 2016].

Il percorso conoscitivo del quartiere selezionato si è, dunque, basato su uno dei metodi
più tradizionali di conoscenza dell'architetto. Basti pensare ai famosi *carnet* di viaggio
adoperati da molteplici architetti o cultori dell'architettura che ne hanno consacrato
l'uso come procedimento per fissare pensieri, oggetti e luoghi. Il *carnet*, o taccuino, di-
viene dunque compagno di viaggio alla scoperta di uno spazio urbano la cui esperienza
diretta, intesa come attraversamento e scoperta, induce conoscenza nonché personale
interpretazione della città, della sua essenza, dei limiti percettivi, e del paesaggio che la
circonda.

Percorrere le strade, le piazze ed i vicoli di Cais do Sodré, alla ricerca di elementi da
osservare, analizzare e rappresentare (fig. 5), ha dato ad ogni singolo studente la pos-
sibilità di rileggerli, interiorizzarli, metabolizzarli ed apprezzarli molto più di quanto
abbiano potuto fare a partire da fonti indirette.

Ognuno di loro, camminando, ha tracciato un percorso, non precedentemente defi-
nito, di conoscenza guidato da un'osservazione profonda per provare a cogliere altri
significati, difficilmente separati dalla consistenza fisica dei manufatti che costituiscono

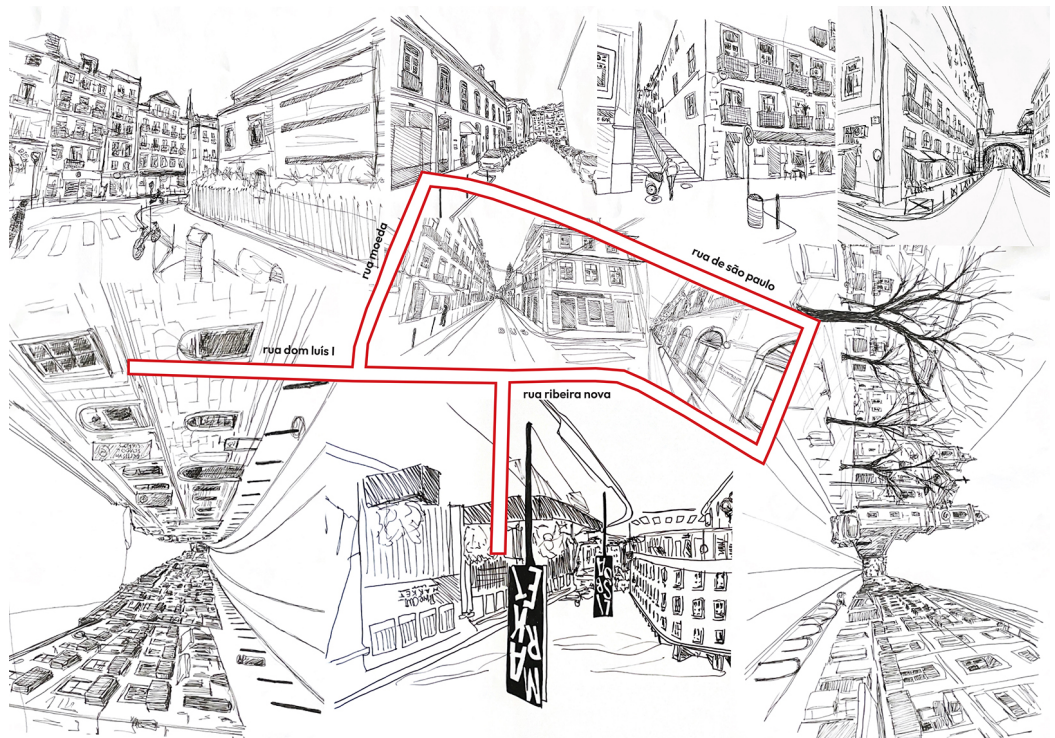


Fig. 5. Lisbona. Mappa
psicogeografica del
quartiere di Cais do Sodre
(elaborazione grafica di
S. Rito).

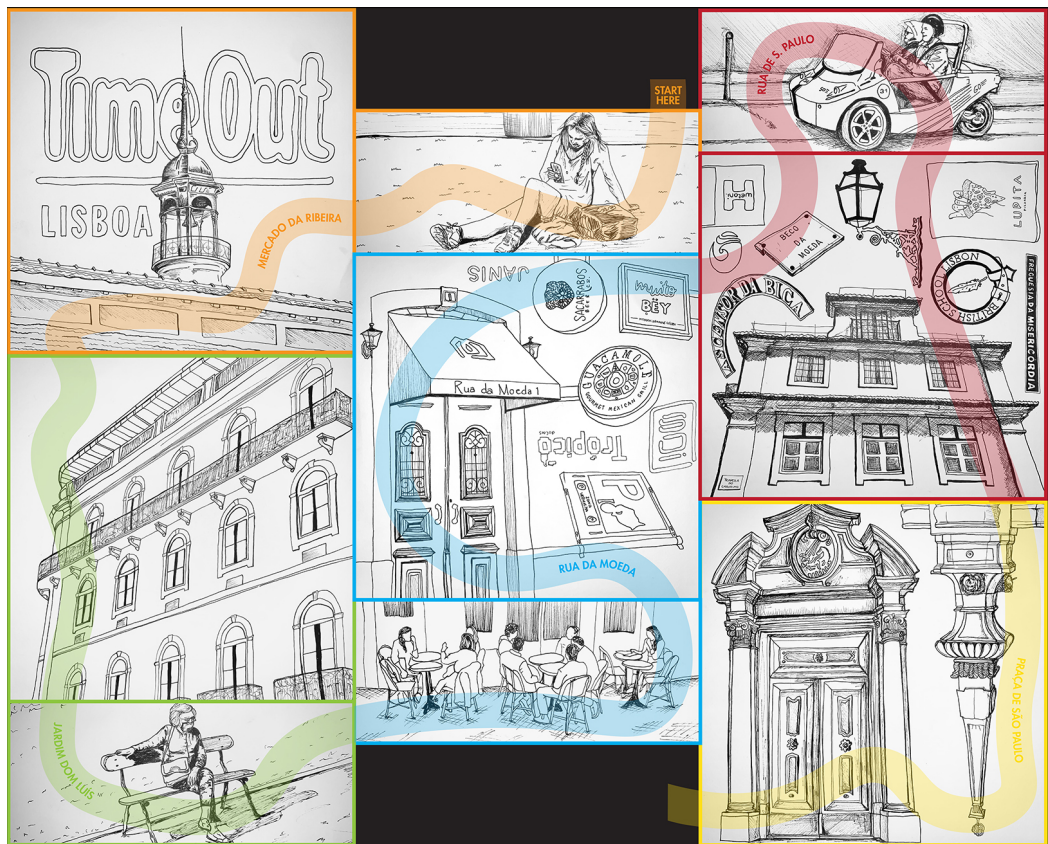


Fig. 6. Lisbona. Mappa psicogeografica del quartiere di Cais do Sodre (elaborazione grafica di M. Silva).

la città. In questo modo hanno avuto la possibilità di ‘trasportare’ nel disegno ciò che degli elementi dell’architettura, del paesaggio urbano e della realtà in generale, vengono ‘rubati’ con gli occhi (fig. 6). A tal proposito l’architetto ed illustratore Matteo Pericoli affermava “la mano segna ciò che l’occhio sceglie” [Pericoli 2015, p. 18].

Il racconto dei luoghi, attraverso le rappresentazioni prodotte, rende visibile il dialogo tra il rappresentatore e lo spazio urbano dove “le parole sono le linee, le consonanti e le vocali sono i tratti e i puntini che costruiscono l’immagine, la voce è il segno impercettibile della mina sul foglio” [De Fiore 2005, p. 50].

Ciò che viene tracciato sul taccuino non rimane dunque estraneo alle emozioni, più o meno controllate e consapevoli, di chi disegna. Esse, infatti, completano e interpretano il prevalente riferimento ai caratteri materiali colti visivamente. Il disegno dal vero, per la sua versatilità espressiva, risulta dunque essere lo strumento più adatto a esprimere quanto deriva dalla propria e personale conoscenza o percezione, integrato con altri stimoli che completano quelli della visione (fig. 7) [Davico 2020].

L’immagine che si costruisce è costituita quindi da determinate caratteristiche che l’osservatore riesce ad attribuire all’oggetto da rappresentare. Quest’ultimo diviene una forma investita di soggettività, una ‘configurazione percettiva’ determinata dalla lettura dell’elemento in una certa logica, guardandolo da un determinato punto di vista in un preciso momento. È l’esperienza che l’osservatore ha con l’elemento in esame ad influenzare dunque la rappresentazione (fig. 8).

Ciò che è stato percepito da ogni studente, è stato poi ‘trasferito’ dall’oggetto all’immagine, determinata dalle proprietà fisiche della materia contaminate da un modo di vedere e dalle metodologie usate. Ogni tipologia di rappresentazioni porta inevitabilmente ad una differente lettura dello spazio (fig. 9).

È possibile dunque affermare che il disegno vive del dualismo di proporre la realtà come vista da chi il disegno lo realizza e, allo stesso tempo, comunica il pensiero di chi ha immaginato e visto quella realtà, proponendo così vari e molteplici piani di relazione ed interpretazione dello spazio urbano. Le immagini derivate da tale processo di lettura

Conclusione

Gli studenti, ad oggi affascinati dall'utilizzo degli strumenti digitali ed avvezzi al loro utilizzo, non conoscono più le tecniche di rappresentazione servite affinché questi prendessero forma [Federle 2010].

Il limite tangibile della dipendenza dalla tecnologia sta, ormai, cancellando la capacità di avvalersi del primo strumento dei quali siamo stati dotati fin dall'infanzia: il disegno, come scriveva Franco Albini, costituisce uno strumento di esplorazione e conoscenza capace di "rivelare con evidenza, e in un sol colpo d'occhio, la compresenza di diversi fenomeni e le loro possibili correlazioni" [Albini 1968, p. 9].

La rappresentazione della città tramite mappe psicogeografiche mette in gioco un atto di comunicazione complesso, ricco di componenti semantiche e di valenze simboliche; ciò richiede al disegnatore una capacità di sintesi grafica tale che gli consenta di esprimere, secondo le proprie capacità e finalità, oltre all'aspetto identitario del luogo. Tale operazione, attraverso il disegno a mano libera, ripercorre i tratti della realtà osservata ricostruendone la consistenza e l'immagine, sia nel generale sia nel dettaglio. È dunque evidente che la rappresentazione dal vero permetta di sviluppare capacità di lettura, comprensione, indagine nonché riflessione, essendo il gesto più immediato di appropriazione dei luoghi e delle regole compositive che li determinano.

Riferimenti bibliografici

Albini F. (1968). *Problemi didattici in un corso di progettazione*. Milano: Istituto di Composizione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Amin A., Thrift N. (2002). *Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.

Avella A. (2018). *Disegno di Moda. Corpo | abito | illustrazione. Fashion drawing. Body | clothing | illustration*. Roma: Aracne.

Chombart de Lauwe P. (1954). Paris et l'agglomération parisienne. In *Revue de géographie alpine*, tome 42, n°1, pp. 196-198.

Davico P. (2020). Oltre la visione: percezione, conoscenza, disegno, narrazione. In A. Arena et al. (a cura di), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*, pp. 3225-3246. Milano: FrancoAngeli.

De Fiore G. (2005). Disegnare un'emozione. In M. Manganaro, *Intorno Capo Peloro*, pp. 48-60. Reggio Calabria Biblioteca del cenide.

Dotto E. (2004). *Disegni di città. Rappresentazione e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento*. Siracusa: Lombardi.

Federle G. (2010). Matita e mouse. Il disegno nell'era digitale. In *TD-Tecnologie Didattiche*, n. 51, pp. 12-19.

Glaser M. (2008). *Art is work*. New York: Overlook Press.

Lynch K. (2001). *L'immagine della città*. 12° edizione. Venezia: Marsilio.

Moreira Da Silva F. (2016). Arquitetura e Investigação - O Desenho como modo de Pensar, de suporte à prática do arquiteto e do investigador. In Janeiro P.A., Guimaraens C., (eds.) *Arquiteturas Imaginadas: Representação Gráfica Arquitetónica e "Outras Imagens". Desenho [...] Cidade [...] Moderna (numero 4)*, pp. 117-134. Casal de Cambra: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas.

Pericoli M. (2015). *Finestre sul mondo. 50 scrittori, 50 vedute*. Torino: EDT.

Pessoa F. (2012). *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*. Milano: Feltrinelli.

Quici F. (2017). L'attraversamento urbano: osservazione e creazione di schemi di reazione. In G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, pp. 463-468. Napoli: CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea. Università degli Studi di Napoli Federico II.

Schön D.A. (1993). *Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale*. Bari: Dedalo.

Autori

Fabiana Guerriero, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, fabiana.guerriero@unicampania.it
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa, pajaneiro@fa.ulisboa.pt

Per citare questo capitolo: Guerriero Fabiana, Janeiro Pedro Antonio (2023). Disegnare, modulare, sentire: mappe psicogeografiche per indagare l'identità della città di Lisbona/Drawing, Modulating, Feeling: Psychogeographical Maps to Investigate the Identity of the City of Lisbon. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di), *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1400-1419.



Drawing, Modulating, Feeling: Psychogeographical Maps to Investigate the Identity of the City of Lisbon

Fabiana Guerriero
Pedro Antonio Janeiro

Abstract

In a society increasingly bound to the spasmodic use of technologies and less to the direct control of ideas and their development, this contribution proposes the analysis of the visual identity of the city through psychogeographical maps realised with the technique of freehand drawing, as an immediate and clear language, capable of critically reading the urban system with its complexities, elements and phenomena, selecting the peculiarities that define it and highlighting its elusive and invisible characteristics, difficult to represent through digital representation methods.

The object of study is the Cais do Sodré district of the city of Lisbon, characterised by a thousand colours and textures. The analogical drawing therefore acts as a cognitive antecedent capable of tracing the identifying signs of the Portuguese quarter to trace the connections between the constituent elements that make each context a reality of absolute individuality.

Keywords

Freehand drawing, psychogeographic map, interpretation, description, Lisbon



Lisbon. Psychogeographic map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by L. Luz).

Introduction

The graphic designer Milton Glaser stated in one of his writings “the computer does not serve as a tool for thinking. It crystallises an idea too quickly, without allowing it to go through further conceptual processing. Nothing is more useful for learning than the interdependence of eye, hand and mind” [Glaser 2008, p. 35].

Indeed, at present, we live in a society increasingly bound to the spasmodic use of technologies and less to the direct control of ideas and their development, we inhabit a world in which the immediate visualisation of hyperrealistic three-dimensional scenarios appears more appealing at the expense of the primordial phase that forces the eye to analyse and the mind to understand the urban reality that surrounds us.

In this perspective, freehand drawing, synonymous with inclusion and rapprochement between different actors, represents a means capable of critically reading the city through careful observation and subsequent interpretation of the urban system with its complexities, elements and phenomena, selecting the peculiarities that define it (fig. 1).

As Chombart de Lauwe stated in his study *Paris et l'agglomération parisienne*, “an urban district is not only determined by geographical and economic factors, but also by the representation its inhabitants have of it” [Chombart de Lauwe 1954, p. 197].

Elaborating representations of the city, which is told to an attentive observer, through freehand drawing allows, in fact, to define the quantitative aspects that identify its physicality and morphometric qualities as well as to intercept the elusive and invisible characteristics that the city produces, which are difficult to represent through digital representation methods, tracing a path from the general to the particular, from the construction of overall visions to becoming aware of the grain of materials.

It recognises the voids of the city and qualifies them as urban spaces of quality, identifying typological elements that facilitate their spatial, functional and relational reading. Freehand representation therefore designates an operation capable of constructing new and updated interpretations of the urban system that are immediately usable and capable of translating highly specific contents, not by using codes known only to experts in the field, but rather by synthesising a thought that succeeds in facilitating the comprehension of even complex aspects and characteristics [Schön 1992] (fig. 2).

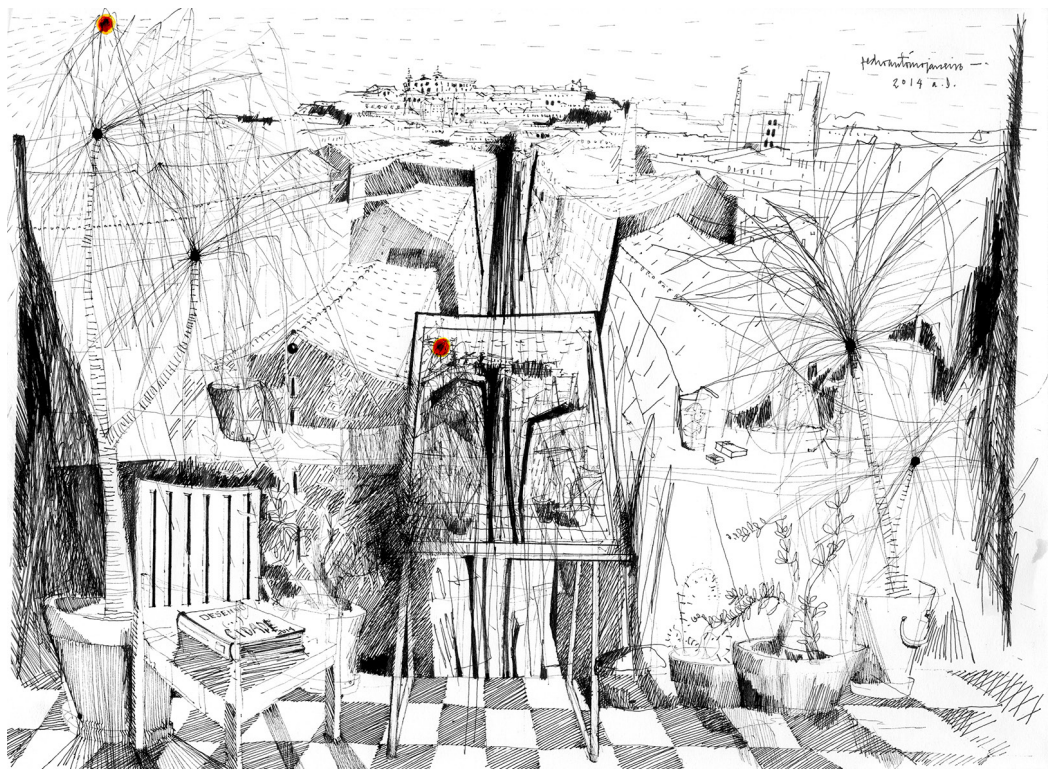


Fig. 1. Lisbon. Mercado de Arroios: freehand drawing (P.A Janeiro).

In order for a trend reversal to take place, outside of digital spectacularities, the aim of this contribution is therefore to emphasise the need to re-instruct young people to make use of analogue drawing as a pivotal tool of a universal simplifying language.

The subject of the investigation is a district of the city of Lisbon, nicknamed the 'city of light' for the clear and brilliant light that, on sunny days, floods it, enhancing its thousand colours. This aspect of it was emphasised by one of Portugal's most illustrious poets, Fernando Pessoa, who wrote "There are no flowers for me that are equal to the chromaticism of Lisbon under the sun" [Pessoa 2012, p. 77].

The light arrives from the ocean and becomes multifaceted, colliding with the elements that characterise the capital, one of the most fascinating in Europe: the Tagus River with its reflections, the pastel colours of the residential buildings enriched by azulejos, the narrow alleys of the historic and picturesque Alfama district, the large squares in the centre, the monumental architecture of the Belem district.

The city appears, to the eye of the beholder, complex yet simple at the same time. It is striking in its vibrant atmosphere, its multiple facets in presenting itself as ancient, historical and yet modern, dynamic and current. Lisbon thrives on these seamless contrasts (fig. 3).

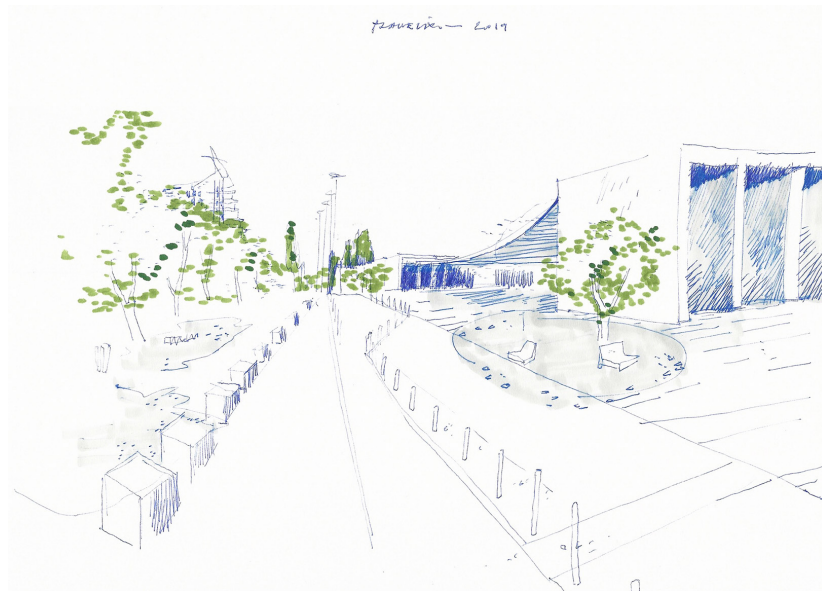


Fig. 2. Lisbon. Parque das Nações: freehand drawing (P. A. Janeiro).



Fig. 3. Lisbon. Mercado de Arroios: freehand drawing (P. A. Janeiro).

Investigating and describing the city with freehand drawing

The most appropriate way to get to know and describe a city is to walk around it. Walking gives one time to observe one's surroundings and, depending on the cultural background of the observer, it is possible to grasp and dwell on the details of the urban fabric one is passing through. Walking, not in order to arrive at one's destination but for the pleasure of discovering unseen peculiarities, facilitates the genesis of bonds both with the environment and with the individuals who inhabit it and walk through it (fig.4).

In the past, various artistic currents, such as Dadaism and Surrealism, drew attention to this issue by proposing 'urban walks', with different modalities and purposes in each case. According to the Dadaists, walking in the streets constituted a fundamental aesthetic operation to document, in the banal places of the city, symbolic actions capable of attributing value to an empty space. The Surrealists, by means of erratic paths without a fixed aim, sought to place themselves outside of time. Walking constituted a medium to reach the unconscious part of the territory.

Kevin Lynch's studies also show that each of us, when exploring a city, generates an individual image of it; only the subsequent superimposition of several individual images makes it possible to find the common elements and create a public image [Lynch 2001].

The city, even before being an urban planning or building issue, is in fact a social expression, a way of life, a text that can be read countless times in ever different ways. To experience urban space by walking means, therefore, to place oneself in a condition of listening and openness, facilitating the understanding of places in their plurality.

Different studies by geographers, sociologists, architects and planners take up the figure of the *flâneur* as a witness to 'an encounter between thought and the city', to whom an analytical quality is recognised, affirming that knowledge of the city cannot disregard a process of interaction that entails "a perceptive, emotional and sensorial immersion" [Amin 2001, p. 24] in its paths.

There is therefore a need to graphically represent the perceived, overcoming the exclusively measured and quantitative vision of space in favour of a 'responsive mapping' of the city [Quici 2017].

Taking this premise as a starting point, the study aims to conduct a psychogeographical survey of one of Lisbon's best-known neighbourhoods: Cais do Sodré.

Psychogeographic maps, unlike traditional cartographic synthesis products that are not capable of contemplating the complex of perceptual references functional to the recognisabil-

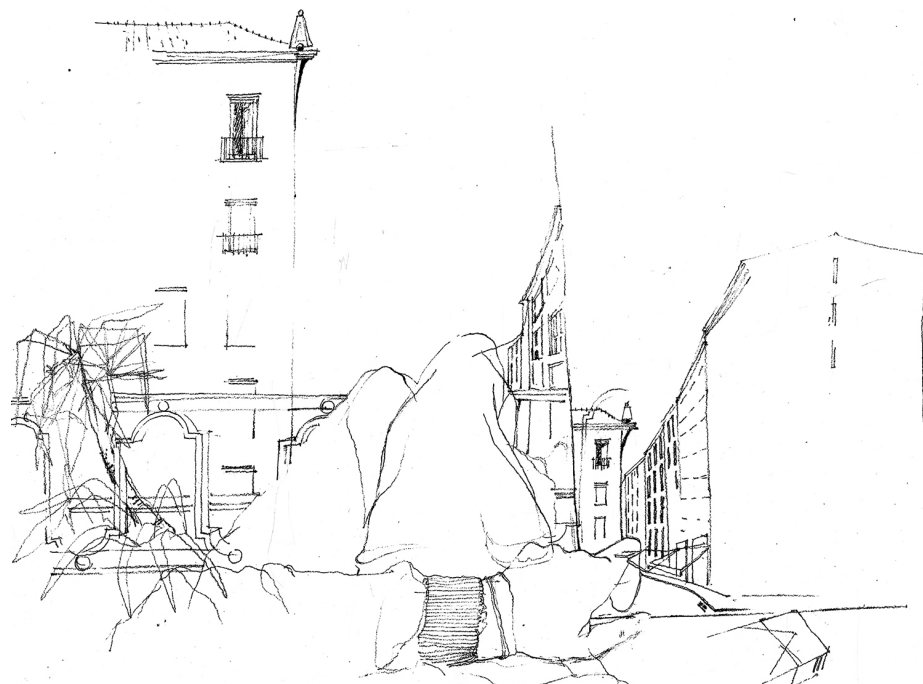


Fig. 4. Lisbon. Avenida da Igreja: free-hand drawing (P. A. Janeiro).

ity of places, succeed in orientating the actual urban experience [Dotto 2004], letting the elements on which the experience of the city is structured transpire.

In the specific case of the Drawing IV course, held at the Faculty of Architecture of the University of Lisbon (with the pedagogical and scientific coordination of Professor Pedro António Janeiro and PhD Student Fabiana Guerriero), the students were confronted with a complex context. Analysing it, in order to fully understand its identity, by means of freehand drawing, a language capable of breaking down the filters between thought and representation and succeeding in transmitting the identity characteristics of a place, both material and immaterial, does not in fact mean making a copy of it. Such an operation constitutes an interpretation where the geometric rules remain the regulating element, intangible but always immanent.

In this process, there is a close link between mind, eye and hand: the gaze, selective and ordering, combines with the hand which, through the use of graphic expressions peculiar to analogical representation, manages to transpose three-dimensionality to the two-dimensional support. The thought form is, in this way, translated into a drawing on paper and, conversely, the drawn form can be compared with what one had in mind [Moreira Da Silva 2016].

The cognitive journey of the selected district was, therefore, based on one of the most traditional methods of knowledge of the architect. We need only think of the famous travel *carnets* used by many architects or lovers of architecture who have consecrated its use as a procedure for fixing thoughts, objects and places. The *carnet*, or notebook, thus becomes a travelling companion for the discovery of an urban space whose direct experience, understood as crossing and discovering, induces knowledge as well as personal interpretation of the city, its essence, its perceptive limits, and the landscape surrounding it.

Walking through the streets, squares and alleyways of Cais do Sodré, in search of elements to observe, analyse and represent (fig. 5), gave each individual student the opportunity to reread, internalise, metabolise and appreciate them much more than they were able to do from indirect sources.

Each of them, as they walked, traced a path, not previously defined, of knowledge guided by deep observation to try to grasp other meanings, hardly separated from the physical consistency of the artefacts that make up the city. In this way, they were able to 'transport' into the drawing what elements of architecture, the urban landscape and reality in general are

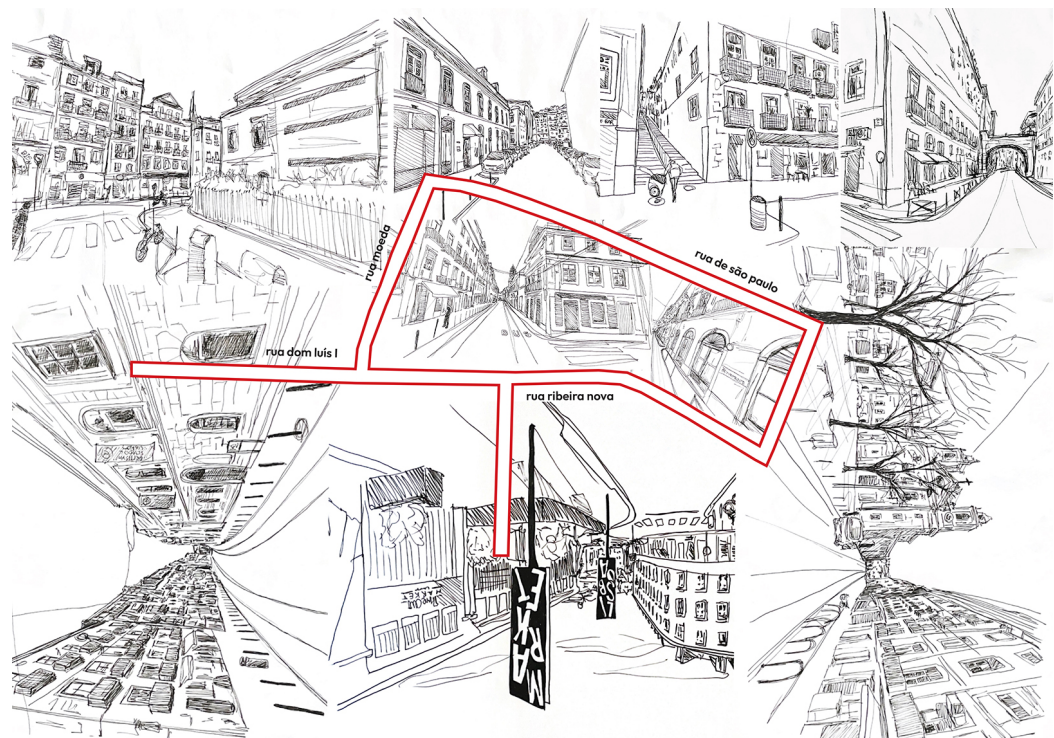


Fig. 5. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by S. Rito).



Fig. 6. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by M. Silva).

'stolen' with their eyes (fig. 6). In this regard, the architect and illustrator Matteo Pericoli stated "the hand marks what the eye chooses" [Pericoli 2015, p. 18]. The narration of the places, through the representations produced, makes visible the dialogue between the representer and the urban space where "the words are the lines, the consonants and vowels are the strokes and dots that build the image, the voice is the imperceptible mark of the mine on the sheet" [De Fiore 2005, p. 50]. What is traced in the notebook therefore does not remain extraneous to the more or less controlled and conscious emotions of the person drawing. They, in fact, complement and interpret the prevailing reference to visually captured material characters. Drawing from life, due to its expressive versatility, is therefore the most suitable tool for expressing what derives from one's own and personal knowledge or perception, integrated with other stimuli that complement those of vision (fig. 7) [Davico 2020]. The image that is constructed is thus made up of certain characteristics that the observer is able to attribute to the object to be represented. The latter becomes a form invested with subjectivity, a 'perceptive configuration' determined by reading the element in a certain logic, looking at it from a certain point of view at a precise moment. It is therefore the experience the observer has with the element under scrutiny that influences the representation (fig. 8). What was perceived by each student was then 'transferred' from the object to the image, determined by the physical properties of the material contaminated by a way of seeing and the methods used. Each type of representation inevitably leads to a different reading of space (fig. 9). It is therefore possible to say that drawing lives from the dualism of proposing reality as seen by those who make the drawing and, at the same time, communicating the thought of those who imagined and saw that reality, thus proposing various and multiple planes of relation and interpretation of urban space. The images derived from such a process of critical reading of the city also make the inner world of the representers accessible through

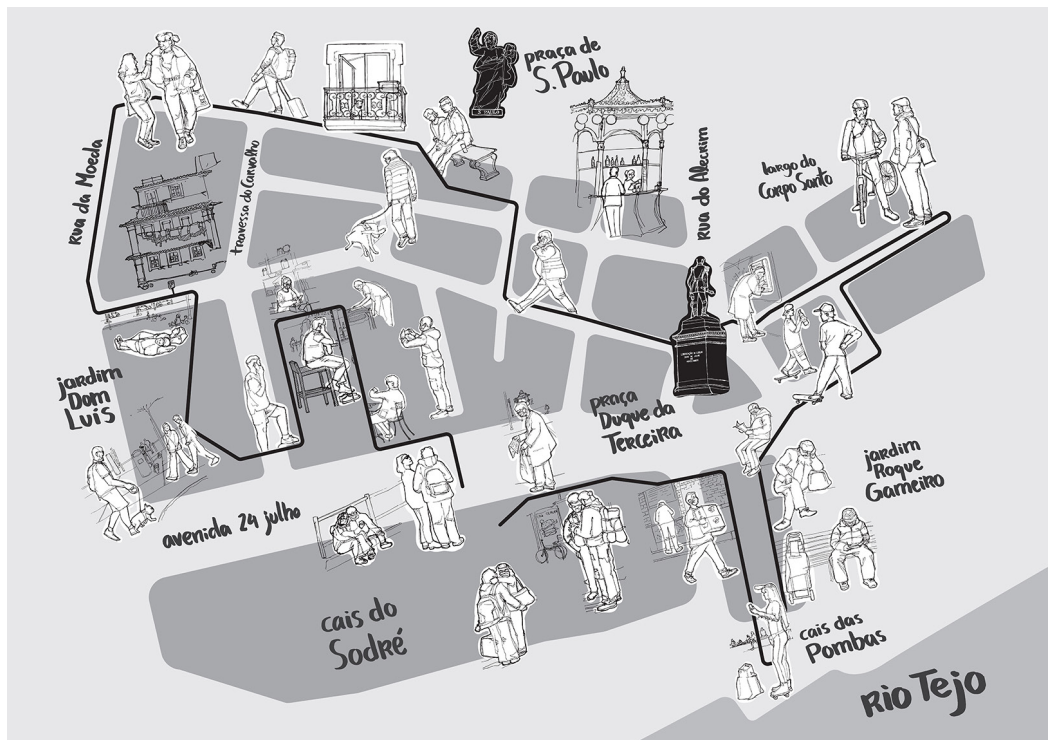


Fig. 7. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by D. Camacho).

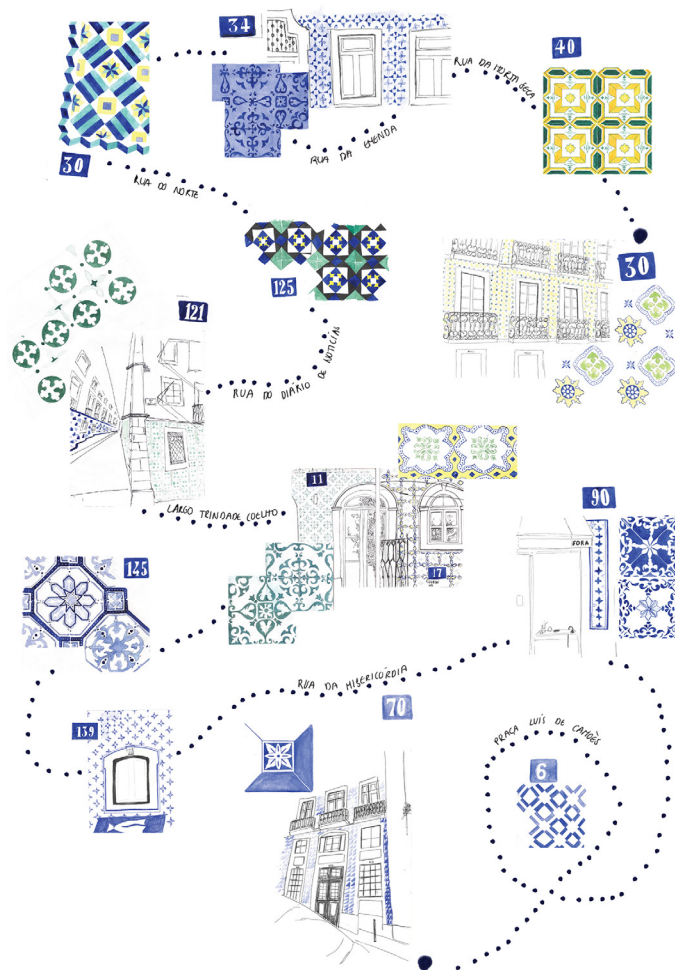


Fig. 8. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by L. Testa).



Fig. 11. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by I. Viana).



Fig. 12. Lisbon. Psychogeographical map of the Cais do Sodre neighbourhood (graphic elaboration by A. Santo).

capable of narrating the identity of places through the analysis of their internal relationships. As the architect Le Corbusier stated "Drawing, following profiles, filling surfaces, identifying volumes, means first of all looking, it means perhaps knowing how to observe, it means perhaps knowing how to discover" [Avella 2018, p. 60].

Conclusions

Students, now fascinated by digital tools and accustomed to their use, are no longer familiar with the representational techniques used for them to take shape [Federle 2010].

The tangible limit of dependence on technology is, by now, erasing the ability to make use of the first tool with which we have been endowed since childhood: drawing, as Franco Albini wrote, constitutes an instrument of exploration and knowledge capable of “revealing clearly, and at a glance, the co-presence of different phenomena and their possible correlations” [Albini 1968, p. 9].

The representation of the city by means of psychogeographical maps brings into play a complex act of communication, rich in semantic components and symbolic values; this requires from the draughtsman such a graphic synthesis capacity that allows him to express, according to his own capacities and aims, not only the identity aspect of the place. This operation, through freehand drawing, traces the features of the observed reality, reconstructing its consistency and image, both in general and in detail. It is therefore evident that representation from life enables the development of reading, comprehension, investigation and reflection skills, being the most immediate gesture of appropriation of places and the compositional rules that determine them.

References

- Albini F. (1968). *Problemi didattici in un corso di progettazione*. Milan: Istituto di Composizione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.
- Amin A., Thrift N. (2002). *Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.
- Avella A. (2018). *Disegno di Moda. Corpo | abito | illustrazione. Fashion drawing. Body | clothing | illustration*. Rome: Aracne.
- Chombart de Lauwe P. (1954). Paris et l'agglomération parisienne. In *Revue de géographie alpine*, tome 42, No.1, pp. 196-198.
- Davico P. (2020). Beyond vision: perception, knowledge, drawing, narration. In A. Arena et al. (Eds.), *Connecting. Drawing for weaving relationships. 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Conference proceedings*. pp. 3225-3246. Milan: FrancoAngeli.
- De Fiore G. (2005). Disegnare un'emozione. In M. Manganaro, *Intorno Capo Peloro*, pp. 48-60. Reggio Calabria: Biblioteca del cenide.
- Dotto E. (2004). *Disegni di città. Rappresentazione e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento*. Siracusa: Lombardi.
- Federle G. (2010). Matita e mouse. Il disegno nell'era digitale. In *TD-Tecnologie Didattiche*, No. 51, pp. 12-19.
- Glaser M. (2008). *Art is work*. New York: Overlook Press.
- Lynch K. (2001). *L'immagine della città*. 12^{ed}. Venice: Marsilio.
- Moreira Da Silva F. (2016). Arquitetura e Investigação - O Desenho como modo de Pensar, de suporte à prática do arquiteto e do investigador. In Janeiro P.A., Guimaraens C., (eds.) *Arquiteturas Imaginadas: Representação Gráfica Arquitetónica e "Outras Imagens". Desenho [...] Cidade [...] Moderna (numero 4)*, pp. 117-134. Casal de Cambra: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas.
- Pericoli M. (2015). *Finestre sul mondo. 50 scrittori, 50 vedute*. Turin: EDT.
- Pessoa F. (2012). *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*. Milan: Feltrinelli.
- Quici F. (2017). L'attraversamento urbano: osservazione e creazione di schemi di reazione. In G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello (Eds.), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, pp. 463-468. Naples: CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea. Università degli Studi di Napoli Federico II.
- Schön D.A. (1993). *Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale*. Bari: Dedalo.

Authors

Fabiana Guerriero, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, fabiana.guerriero@unicampania.it
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa, pajaneiro@fa.ulisboa.pt

To cite this chapter: Guerriero Fabiana, Janeiro Pedro Antonio (2023). Disegnare, modulare, sentire: mappe psicogeografiche per indagare l'identità della città di Lisbona/Drawing, Modulating, Feeling: Psychogeographical Maps to Investigate the Identity of the City of Lisbon. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.), *Transizioni. Atti del 44^o Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1400-1419.