

5° CONVEGNO INTERNAZIONALE E INTERDISCIPLINARE
SU IMMAGINI E IMMAGINAZIONE
5th INTERNATIONAL AND INTERDISCIPLINARY CONFERENCE
ON IMAGES AND IMAGINATION

IMG2025



a cura di / edited by
Valeria Menchetelli
Francesco Cotana
Eleonora Dottorini

IMG2025 IMAGE ETHICS

PUBLICA

IMG2025 IMAGE ETHICS

ATTI DEL 5° CONVEGNO INTERNAZIONALE E INTERDISCIPLINARE
SU IMMAGINI E IMMAGINAZIONE
PROCEEDINGS OF 5th INTERNATIONAL AND INTERDISCIPLINARY
CONFERENCE ON IMAGES AND IMAGINATION

PUBLICA

PUBLICA

PUBLICA

SHARING KNOWLEDGE

IMG2025 IMAGE ETHICS

Atti del 5° Convegno Internazionale e Interdisciplinare
su Immagini e Immaginazione

Proceedings of 5th International and Interdisciplinary Conference
on Images and Imagination

a cura di / edited by
Valeria Menchetelli
Francesco Cotana
Eleonora Dottorini

Tutti i contributi sono stati sottoposti a *double blind peer review* e sono pubblicati
con licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

All papers were subjected to double blind peer review and are published
under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

© PUBLICA, Alghero, 2025
ISBN 978 88 99586 65 2
Pubblicazione Novembre 2025

www.publicapress.it



organizzato da / hosted by



A.D. 1308
unipg
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI PERUGIA

A.D. 1308
unipg
DIPARTIMENTO
DI INGEGNERIA
CIVILE E AMBIENTALE



con il patrocinio di / under the patronage of



img2025@img-network.it
www.img-network.it



IMG2025 IMAGE ETHICS

**ATTI DEL 5° CONVEGNO INTERNAZIONALE E INTERDISCIPLINARE
SU IMMAGINI E IMMAGINAZIONE**
PROCEEDINGS OF 5th INTERNATIONAL AND INTERDISCIPLINARY
CONFERENCE ON IMAGES AND IMAGINATION



REVISORI
REVIEWERS

Monica Battistoni
Cristina Boido
Stefano Brusaporci
Gianluca Camillini
Enrico Cicalò
Vincenzo Cirillo
Luigi Corniello
Emanuela Costantini
Francesco Cotana
Pia Davico
Eleonora Dottorini
Flavia Fallani
Francesca Funis
Rosina Iaderosa
Matteo Lanfaloni
Massimiliano Lo Turco
Eliana Martinelli
Luca Martini
Marika Mastrandrea
Sonia Mollica
Federico O. Oppedisano
Marta Pileri
Fabio Quici
Paola Raffa
Giovanna Ramaccini
Piergiuseppe Rechichi
Margherita Maria Ristori
Luca Rossato
Daniele Rossi
Marco Seccaroni
Camilla Sorignani
Alessandro Spennato
Michele Valentino
Chiara Vernizzi
Daniele Villa



COMITATO SCIENTIFICO
SCIENTIFIC COMMITTEE

Fabrizio Apollonio
Demis Basso
Paolo Belardi
Andr s Benedek
Emma Beseghi
Stefano Brusaporci
Giorgio Camuffo
Eugene Ch'ng
Pilar Ch as Navarro
Enrico Cical 
Alessandra Cirafici
Roberto Dainese
Manuel de Miguel
Agostino de Rosa
Antonella Di Luggo
Edoardo Dotto
Francesca Fatta
Maria Linda Falcidieno
Roberto Farn 
Franz Fischnaller
Fabio Forlani
Marco Gaiani
Fabrizio Gay
Andrea Giordano
Nicole Goetschi Danesi
Nicolás Gutierrez
Robert Harland
Ricard Huerta

Elena Ippoliti
Pedro Ant nio Janeiro
Massimiliano Lo Turco
Alessandro Luigini
Francesco Maggio
Stuart Medley
Valeria Menchetelli
Matteo Moretti
Raffaele Milani
Antonella Nuzzaci
Elena Pacetti
Chiara Panciroli
Andrea Pinotti
Antonella Poce
Paola Puma
Fabio Quici
Ana Margarida Ramos
Michael Renner
Pier Cesare Rivoltella
Daniele Rossi
Pier Giuseppe Rossi
Rossella Salerno
Antonio Somaini
Maurizio Unali
Tomaso Vecchi
Daniele Villa
Carlo Vinti
Ornella Zerlenga
Franca Zuccoli



COMITATO DI PROGRAMMA E ORGANIZZATORE
PROGRAM AND ORGANIZING COMMITTEE

Monica Battistoni
Paolo Belardi
Vincenzo Cirillo
Francesco Cotana
Eleonora Dottorini
Matteo Lanfaloni
Valeria Menchetelli [c]
Giovanna Ramaccini
Camilla Sorignani
Ornella Zerlenga



STAFF
STAFF

Francesco Cotana [c]
Letizia Cucci
Rita Ester D'Andola
Eleonora Dottorini [c]
Sonia Lepri
Massimo Marangoni
Benedetta Minelli



Immagini in costruzione. Trame e colori di paesaggi in transizione nell'Africa Sub-Sahariana

Images under Construction. Textures and Colors of Landscapes in Transition in Sub-Saharan Africa

Abstract

La ricerca di codici espressivi riferiti alla definizione dei nuovi paesaggi rurali che si stanno delimitando nell'Africa Sub-Sahariana, a causa delle grandi migrazioni in atto nel XXI secolo, riguarda la costruzione di immagini in continua modificazione. Una sintesi iconica che riflette la transizione, la trasformazione e l'ibridazione culturale di singoli individui che si spostano nello spazio, in cerca di luoghi da abitare, portando con sé i valori culturali delle terre di origine. Il linguaggio grafico diventa essenza di valori e di narrazioni.

Parole chiave

rappresentazione del paesaggio, luoghi dell'abitare, comunicazione etica, identità visive, Africa Sub-Sahariana

Abstract

The research for expressive codes to define the new rural landscapes emerging in Sub-Saharan Africa due to the great migrations taking place in the 21st Century, involves the construction of continuously changing images. An iconic synthesis that reflects the transition, transformation, and cultural hybridization of individuals moving across space, seeking places to inhabit, bringing with them the cultural values of their lands of origin. Graphic language becomes the essence of values and narratives.

Keywords

landscape representation, living places, ethical communication, visual identity, Sub-Saharan Africa

Dalla percezione alla rappresentazione: processi cognitivi e semantici delle immagini

La percezione dello spazio viene teorizzata da James Gibson come il risultato percettivo della totalità degli elementi circostanti, sulla base della quale definire l'orientamento, la distanza e la dimensione degli oggetti (Gibson, 1950). Tale semplificazione viene ribaltata da Bela Julesz, che la definisce come attività di isolamento degli elementi nell'ambito di una totalità (Julesz, 1965). Le linee, curve o rette, nelle loro diverse combinazioni definiscono infinite tessiture, capaci di costruire immagini legate a differenti identità visive e culturali. Nel processo di comprensione visivo, la mente applica, in primo luogo, una classificazione degli elementi in funzione alla composizione formale e al contenuto; definisce una suddivisione sistematica e semantica per riconoscere le componenti primarie da quelle secondarie, in quella 'coalizione simultanea' che Henri Cartier-Bresson definisce "la coordinazione organica degli elementi visivi" (Cartier-Bresson, 2005, p. 27). In tale visione, il sistema compositivo non è riducibile a una mera somma di parti, ma si presenta come un processo dinamico e relazionale, capace di integrare nel gesto configurativo, linee, forme, colori, proporzioni e misure, in una sintesi percettiva che sfocia nella costruzione del senso.

Questo processo conoscitivo, ancorato all'esperienza del mondo empirico, si fonda sull'immagine mentale codificata, ovvero su una rappresentazione costruita per successive astrazioni e rielaborazioni. È attraverso tale immagine che diventa possibile riconoscere, categorizzare e interpretare gli oggetti del mondo secondo modelli cognitivi stabili, ma aperti alla variazione e al paradosso.

La percezione ci consente, inoltre, di organizzare tutti gli elementi dello spazio, noti o in fase di identificazione, utilizzando paradigmi in grado di semplificare la complessità del mondo reale. Attuando una decodifica degli elementi secondo diversi piani di lettura si è in grado di esprimere giudizio riguardo la forma, il colore, la trama.

L'arte africana sottende profonde implicazioni di carattere simbolico e culturale a seconda delle comunità di riferimento (Enwezor & Okeke-Agulu, 2009); spesso fa riferimento alla connessione tra l'individuo, la comunità e il cosmo. Il colore e i segni non sono semplici ornamenti, ma linguaggi capaci di decodificare origini, tradizioni, eventi sociali (Ofosu-Asare, 2025). Sono veri e propri strumenti di comunicazione dei simboli e delle metafore identitarie di ogni singola comunità. Ogni segno è un codice essenziali di costruzione dell'identità visiva, che si estende oltre il confine fisico, che sia il corpo, gli arnesi, le abitazioni, e diventa la chiave per comprendere le complesse implicazioni sociali e culturali. Il colore e il segno grafico detengono un ruolo determinante nella comunicazione culturale, e tanto più è diversificato il contesto sociale e geografico, tanto più assumono una forte valenza simbolica.

Copertina

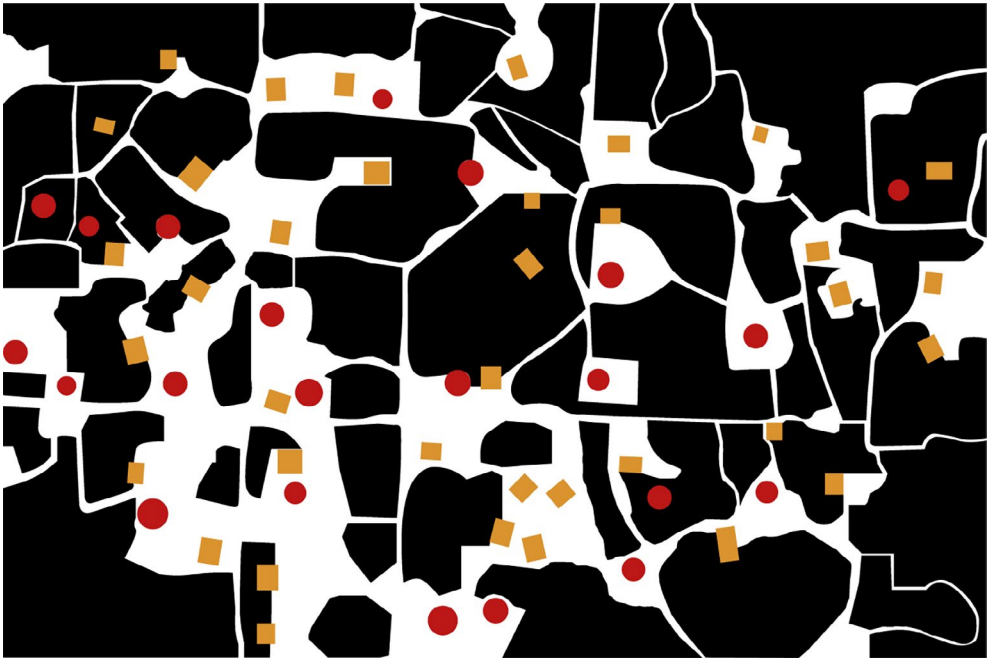
*Ricerca di trame e colori
dei luoghi in transizione,*
elaborazione grafica
degli autori, 2025.

Fig. 1

*Elaborazione di
configurazioni spaziali in
codici visuali sistemici,*
elaborazione grafica
degli autori, 2025.

Segni e colori per la costruzione di codici figurativi

Le produzioni grafiche, che fanno riferimento a simboli e codici visivi radicati nella tradizione culturale del continente africano



presentano la costante contaminazione delle influenze coloniali. La tecnica del *batik*, ad esempio, utilizzata per tingere i tessuti *wax* (traduzione di 'cera' in olandese) è importata, nell'800 da un gruppo di guerrieri del Ghana che i coloni olandesi inviarono a conquistare l'isola di Java.

Naturalmente le tecniche di coloritura dei tessuti nell'Africa Sub-Sahariana risalgono a epoche molto più antiche. I toni del blu e dell'azzurro indigo, erano diffusi soprattutto negli stati centrali; gli Igbo realizzano gli *ukara*, stoffe decorate con simboli rituali; gli Yoruba con cotone e rafia realizzano stampe geometriche (*adire*); canapa e rafia, sono intrecciati e tinti con terra e argilla, nelle vivaci e variegata sfumature del marrone, accostate al nero dell'ebano, all'ocra e il rosso ramato della sabbia.

Nell'etnia Bakuba, le donne tingono tessuti *kuba*, decorati con forme geometriche ripetute; il *bogolan* è prodotto dall'etnia Bambara originaria del Mali; a sud, in Botswana, i tessuti *mashamba* sono stampati dalle donne WaYeyi, discendenti dell'etnia Bantu.

Il *kente* è un tessuto tradizionale ghanese, di seta o cotone, intrecciato a mano e originario dell'etnia Akan, per i quali sia il colore che il motivo grafico trasferiscono messaggi puntuali riguardo la posizione sociale, i valori morali e gli eventi storici (Picton, 1995). I segni e i colori riproducono codici simili utilizzati e riconosciuti da diverse etnie che abitano in luoghi molto distanti tra loro. Il colore assume valenze specifiche. Il rosso è simbolo di vitalità, energia e forza, simboleggiato negli abiti dei Maasai del Kenya e della Tanzania; il blu, associato alla pace, alla spiritualità e alla saggezza, esprimere il legame con il cielo e con il divino; il giallo, sinonimo di prosperità e ricchezza, è impiegato nei tessuti *kente* per rappresentare il prestigio sociale; il verde, colore della fertilità e della crescita, è particolarmente rilevante nelle culture agricole, come quella degli Igbo della Nigeria, per i quali simboleggia l'abbondanza e la continuità della vita; il bianco, nella cultura Yoruba è associato alla purezza, alla pace e alla trascendenza spirituale.

L'imponente fenomeno migratorio che sta interessando l'Africa muove, insieme agli uomini, colori e pattern che, a seconda delle nuance e della morfologia, assumono nuove significazioni, auspicando all'idea di speranza e rinnovamento in un contesto diasporico (Thompson, 1983). I motivi geometrici diventano esemplificativi della rete sociale e delle connessioni umane, esprimendo la fluidità dei legami tra le diverse comunità migranti e le loro radici culturali (Willett, 2002).

Fig. 2

Trame e colori di tessuti tradizionali dell'Africa Sub-Sahariana, foto di Elias Ashiek, 2024.

Fig. 3

Biennale di Venezia 2024, *Stranieri Ovunque*. In alto: Yinka Shonibare, *Refugee Astronaut*, 2024 (dettaglio); Yinka Shonibare, *The African Library*, 2018 (dettaglio). In basso: Ernest Mancoba, *Composition*, 1940 (dettaglio); Susan Wenger, *Die magische Frau*, 1960 (dettaglio); Esther Mahlangu, *Untitled*, 1990 (dettaglio), foto di Paola Raffa, 2024.

Scritture di codici: identità e contaminazioni

Il cubismo, nel periodo più intenso della colonizzazione, riprende alcuni motivi dell'arte popolare africana e li introduce in Europa, attraverso la ricerca di spiritualità profonde e simbolismi misteriosi, forme geometriche stilizzate che si prestano a vedute multifocali, culminate nel distacco dalla rappresentazione realistica. La Biennale d'Arte di Venezia del 2024, è intitolata *Stranieri Ovunque*, curata dal brasiliano Adriano Pedrosa, è una necessità contemporanea che invita a considerare contaminazioni e trasmissione di conoscenza esplorando la vasta geografia di visioni che il mondo delle immagini consegna attraverso la trasposizione figurativa.



È di Yinka Shonibare, l'opera *Refugee Astronaut*, un'idea nata nel 2015, che proietta nello spazio celeste il luogo estremo della migrazione umana. La figura assembla icone contro la negligenza ambientale, il capitalismo e la necessità di fuggirle. L'identità del migrante è sottolineata di volta dalla texture del tessuto della tuta spaziale e dei calzari. Nella versione di Venezia, trame e colori riconducono all'Africa. Attraverso un linguaggio basato sull'ibridazione culturale; Shonibare esplora il concetto di identità e di memoria: le trame del *batik* sono il simbolo di rinascita per il popolo africano durante il periodo dell'Indipendenza tra gli anni Sessanta e Settanta. Per Shonibare questo tessuto rappresenta l'elemento di indagine delle identità africane e assume connotazioni simboliche e metaforiche per spiegare le complesse relazioni tra Africa ed Europa.

Già in *The African Library* del 2018, l'artista confeziona oltre seimila libri rivestiti con i tessuti tipici africani e sul dorso, in lamina dorata, sono riportati i nomi di personaggi non solo africani, che attraverso diverse discipline, letteratura, scienza, musica, arte, hanno dato un contributo significativo alle lotte per l'Indipendenza nelle colonie europee in Africa.

Ernest Mancoba, esule in Europa dal Sud Africa, riflette la cultura e l'identità sfidando le tendenze globalizzanti. A Venezia è esposto *Painting* del 1951, zone di colore ben definite e tinte intense promuovono un approccio inclusivo e pluralistico dell'umanità. Le zone definite e le tinte naturali intense sembrano definire mappe di terre viste dall'alto.

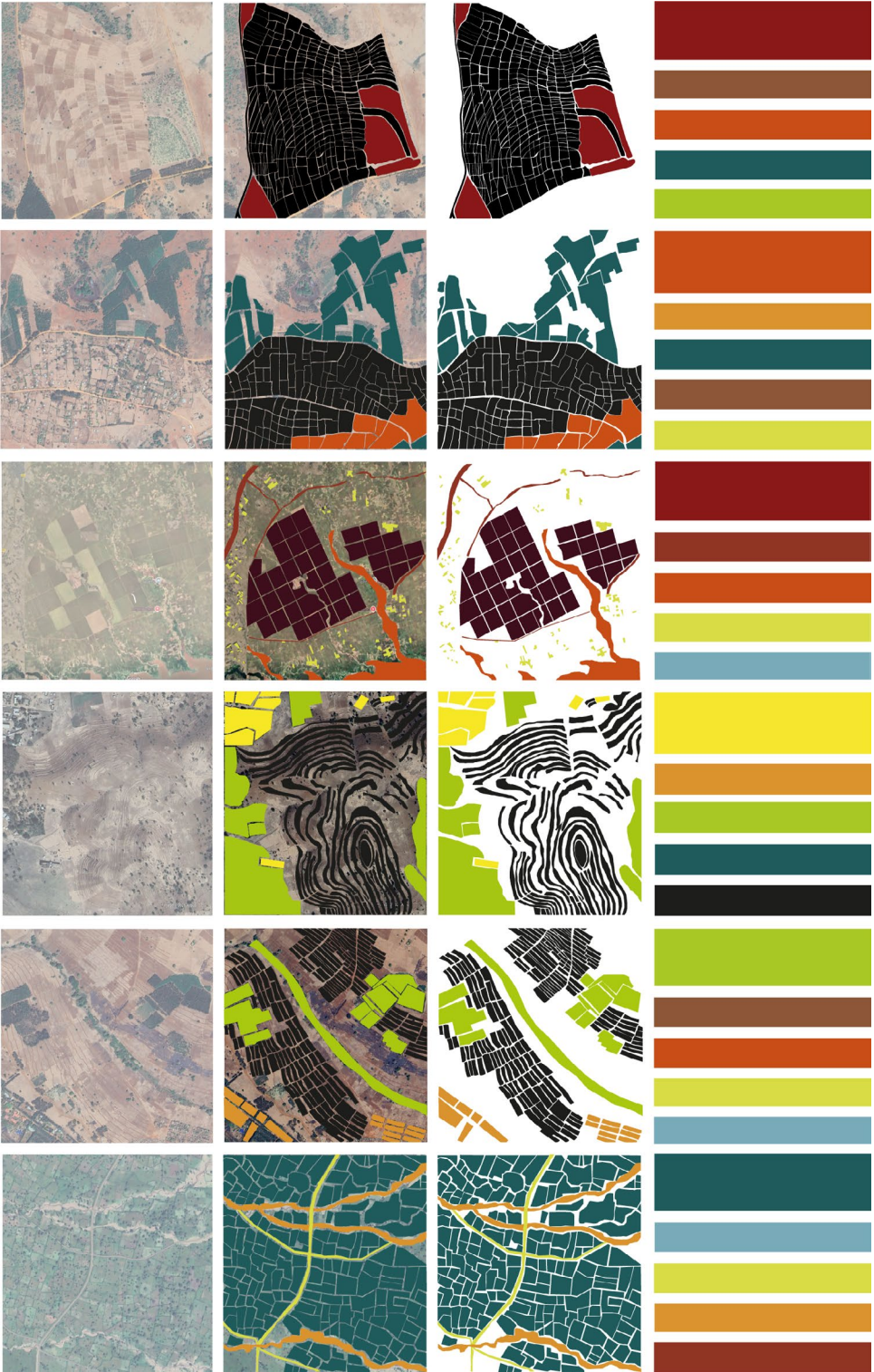
Esther Mahlangu, è testimone della dissoluzione dell'*apartheid*. *Untitled* del 1990, trasferisce sulla tela i segni geometrici che i ndebele utilizzano per dipingere gli edifici. Colori brillanti incornicati da marcate linee rette bianche con spessi contorni neri evidenziano l'equilibrio compositivo. La simmetria e la ripetizione si addensano in successioni di forme angolari e motivi geometrici. L'esposizione del 1989 al Centre Pompidou di Parigi, *Magiciens de la Terre* già sfidava le tendenze omogeneizzanti del mondo dell'arte e promuoveva un approccio più inclusivo e pluralistico alla rappresentazione artistica con lo scopo di innescare dibattiti sulla rappresentazione contemporanea di diversità culturali.

Terre di approdo: trame e colori in transizione

L'insediamento forzato sembra a prima vista una disordinata sistemazione su distese di terra incolte. Lo studio approfondito rileva invece come la struttura insediativa sia regolamentata dalla struttura sociale dei diversi gruppi etnici, dalla prossimità familiare e culturale. Le economie di sopravvivenza generano sistemi e uso dello spazio in cui il permanere di caratteri e abitudini delle terre di provenienza diventa l'origine di nuove forme dell'abitare. Mettere in evidenza il processo di modificazione del suolo, in zone di insediamento accelerato, significa scrivere le tracce che l'uomo incide su un territorio determinando la nuova facies di paesaggi antropizzati. Joseph Rykwert in *La casa di Adamo in paradiso* riprende Le Corbusier per spiegare l'origine dell'insediamento stabile: l'uomo sceglie una radura, abbatte gli alberi, spiana il terreno, traccia un sentiero che lo collega al fiume o ai compagni di tribù; il sentiero è rettilineo quanto glielo consentono i suoi arnesi, le sue mani e il suo tempo (Rykwert, 1977, p. 17).

Fig. 4

Analisi di insediamenti forzati in Africa per la ricerca dei codici visuali di paesaggi in transizione, elaborazione grafica degli autori, 2025.



Il primo elemento del paesaggio abitato in emergenza è l'installazione della tenda, il riparo primordiale. Riprendendo Gottfried Semper, Rykwert continua che la forma logicamente primaria di casa è la tenda, se gli influssi climatici e le altre circostanze lo consentono e, che gli inizi del costruire coincidono con quelli della tessitura (Rykwert, 1977, p. 37).

Il progetto per il *Convention Center* di Kingali in Ruanda di Ruedi Baur ci ha dato la chiave di lettura per lo studio del paesaggio africano in emergenza (Baur, 2010, p. 61). Il progetto per Kingali fa riferimento ai segni ancestrali di territori consolidati e di trame che rimandano a riti atavici di gruppi sociali consolidati. La nostra indagine è invece indirizzata sui segni in divenire, su spazi che sono in procinto di diventare luoghi. Comunità eterogenee costituite da singoli individui, o piccoli gruppi di famiglie, provenienti da radicamenti culturali differenti. La scrittura del suolo diventa l'espressione di nuove identità della gente in cammino.

La prima questione è quella dell'identificazione degli elementi da considerare: abitazioni, edifici comuni, parcelle agricole, trame delle piantagioni, etc. Per costruire i segni del suolo, "si procede per esclusione e per successive approssimazioni verso il risultato finale [...] ciò che guida e accompagna il pensiero [...] sono le astrazioni che noi chiamiamo figure" (Albrecht, Benevolo, 1994, p. 3).

Ogni mappa, portata nell'astrazione grafica, traspone la struttura dello spazio e permette l'identificazione degli elementi che lo compongono. La costruzione, dunque, di un linguaggio grafico che permetterà a ognuno di riconoscere l'appartenenza a un territorio che sta costruendo (Bauer, 2010, p. 30).

Le configurazioni spaziali che emergono da questi nuovi insediamenti raccontano una rinegoziazione costante tra memoria, necessità e adattamento, e propongono una visione dello spazio costruita 'dal basso', in cui la dimensione culturale e percettiva risulta centrale per l'elaborazione del paesaggio.

Conclusioni

La ricerca ha come obiettivo la costruzione di immagini e codici grafici di riconoscimento delle comunità di migranti insediate nei campi profughi dell'Africa Sub-Sahariana.

La rappresentazione codificata dei paesaggi in divenire diventa lo strumento di visualizzazione della trasformazione di luoghi soggetti a rapide modificazioni.

Raccontare la migrazione, attraverso la creazione di immagini visuali che uniscono il segno all'uso consapevole del colore, significa non fermarsi all'analisi delle ondate di spostamento fisico di persone, ma alludere al movimento di idee e culture che trasformano gli spazi in luoghi.

Una sintesi iconica che riflette la transizione, la trasformazione e l'ibridazione culturale dei singoli individui che si spostano nello spazio portando con sé i valori culturali delle terre di origine. Il linguaggio grafico diventa essenza di valori e concentrato di narrazioni. La percezione dello spazio non è mai neutra: ogni configurazione forma viene interpretata alla luce di schemi pregressi, di modelli di lettura sedimentati, o di codici visivi condivisi, veicolati dall'educazione visiva di chi percepisce un determinato contenuto. "Il pensiero visivo è tanto analitico quanto quello verbale" e le immagini non sono solamente stimoli sensoriali, ma

Fig. 5

Studio per il logo del Progetto *Maps - Migration and Displacement Action Plan for Sub-Saharan Africa. Developing policy-oriented research on Migration and Displacement in the Sub-Saharan Region*, elaborazione grafica degli autori, 2025.



MAPS

veicoli complessi di significato [Arnheim, 1969]. Questo implica che ogni configurazione spaziale, per essere compresa pienamente, deve essere interrogata non solo nei suoi aspetti geometrici e materiali, ma anche nei suoi riferimenti simbolici, nelle sue stratificazioni storiche e nella sua capacità di evocare narrazioni immateriali.

Il paesaggio e gli insediamenti umani si offrono così allo sguardo come dispositivi semiotici complessi, in cui la forma è inseparabile dalla sua interpretazione.

Definire, pertanto, dei pattern che ibridino tradizioni locali con influenze globali rappresenta una sfida particolarmente significativa nel tentativo di raccontare la contemporaneità delle esperienze migratorie. I casi studio in analisi interessano brani di territori in dotazione all'Agenzia per i Rifugiati UNHCR in Uganda, Somalia, Etiopia, Kenya.

Crediti

Il contributo è parte della ricerca più ampia che gli autori stanno conducendo nell'ambito del Progetto *MAPS Migration and Displacement Action Plan for Sub-Saharan Africa. Developing policy-oriented research on Migration and Displacement in the Sub-Saharan Region, Contracting authority: European Commission Research Work on Migration and Forced Displacement in Sub-Saharan Africa*.

Sebbene gli autori condividano l'apporto scientifico dell'intero contributo: il paragrafo *Dalla percezione alla rappresentazione: processi cognitivi e semantici delle immagini* è da attribuire a Nicola La Vitola; il paragrafo *Segni e colori per la costruzione di codici figurativi* è da attribuire a Sonia Mollica; il paragrafo *Scritture di codici: identità e contaminazioni* è da attribuire a Sonia Mercurio; il paragrafo *Terre di approdo: trame e colori di in transizione* è da attribuire a Paola Raffa. Le conclusioni sono da attribuire a tutti gli autori.

Bibliografia

Albrecht, B., Benevolo, L. (1994). *Il confine del paesaggio umano*. Roma-Bari: Editori Laterza.

Arnheim (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.

Bauer, R. (2010). *Intégral: Anticipating, Questioning, Inscribing, Distinguishing, Irritating, Orienting, Translating*. Lars Muller.

Cartier-Bresson, H. (2005). *L'immaginario dal vero*. Abscondita.

Enwezor, O., Okeke-Agulu, C. (2009). *Contemporary African art since 1980*. Damiani.

Gibson, J. (1950). *The perception of the visual world*. Riverside Press.

Julesz, B. (1965). Texture and visual perception. In *Sci Amer*, 212, pp. 38-48.

Ofosu-Asare, Y. (2025). *African Design Futures. Decolonising Minds, Education, Spaces, and Practices*. Springer Nature.

Picton, J. (1995). *The art of African textiles: Technology, tradition, and lurex*. Lund Humphries Publishers.

Rykwert, J. (1977). *La casa di Adamo in Paradiso*. Oscar Studio Mondadori.

Thompson, R. F. (1983). *Flash of the spirit: African and Afro-American art and philosophy*. Random House.

Willett, F. (2002). *African art*. Thames & Hudson.