

ISSN PRINT 1824-1301
ISSN ONLINE 3103-5876

23 (42) 2026

International Journal
of Communication Design

Progetto Grafico

DESIGN UNDER ATTACK POLITICS, VALUES AND RESPONSIBILITY PRINCIPLES



AIAP EDIZIONI

DESIGN UNDER ATTACK POLITICS, VALUES AND RESPONSIBILITY PRINCIPLES



Progetto Grafico

N. 42, V. 23, Maggio • May 2026

International Journal
of Communication Design

Semestrale pubblicato da AIAP,
Associazione italiana design
della comunicazione visiva
*Half-yearly published by AIAP,
the Italian Association of Visual
Communication Design*

> pgjournal.aiap.it

ISSN print: 1824-1301
ISSN online: 3103-5876

Registrazione del Tribunale di Milano
n. 709 del 19/10/1991. Periodico
depositato presso il Registro Pubblico
Generale delle Opere Protette.
*Milan Court Registration No. 709 of
October 19, 1991. Periodical filed with the
General Public Register of Protected Works.*

Progetto Grafico adotta il sistema
di revisione del double-blind peer review.
*Progetto Grafico adopts a double-blind peer
review system.*

INDICIZZAZIONE INDEXING

Progetto Grafico è stata inclusa nella
lista ANVUR delle riviste di classe A
per l'area O8 e i settori O8/C1, O8/D1,
O8/E1, O8/F1.

*Progetto Grafico has been included in the
Italian ANVUR list of Class A Journals
for area O8 and sectors O8/C1, O8/D1,
O8/E1, O8/F1.*

EDITORE PUBLISHER

AIAP
Associazione italiana design
della comunicazione visiva
via Amilcare Ponchielli, 3
20129 Milano
+39 02 29520590
> aiap@aiap.it
> www.aiap.it

AIAP



CONSIGLIO DIRETTIVO AIAP 2025–2028 AIAP BOARD 2025–2028

PRESIDENTE PRESIDENT

Francesco E. Guida

VICE PRESIDENTESSA VICE PRESIDENT

Fabiana Ielacqua

SEGRETARIA GENERALE GENERAL SECRETARY

Ilaria Montanari

CONSIGLIERI BOARD MEMBERS

Isabella Battilani

Matteo Carboni

Gaetano Grizzanti

Maria Loreta Pagnani

COLLEGIO DEI PROBIVIRI PANEL OF ARBITRATORS

Laura Bortoloni *Presidente President*

Simonetta Scala *Segretaria Secretary*

Stefano Tonti *Past President*

Giangiorgio Fuga

Claudio Madella

REVISORE DEI CONTI AUDITOR

Dario Carta

SEGRETERIA E AMMINISTRAZIONE SECRETARIAT AND ADMINISTRATION

Elena Panzeri

PAST PRESIDENT PAST PRESIDENT

Marco Tortoioli Ricci

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SUL PROGETTO GRAFICO DI AIAP AIAP GRAPHIC DESIGN DOCUMENTATION CENTRE

> www.aiap.it/cdpg/

RESPONSABILE ARCHIVIO, RICERCHE E BIBLIOTECA ARCHIVE, RESEARCH AND LIBRARY MANAGER

Lorenzo Grazzani

> biblioteca@aiap.it

DIRETTORE SCIENTIFICO & RESPONSABILE

SCIENTIFIC & MANAGING DIRECTOR

Carlo Martino *Sapienza Università di Roma*

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE

José Manuel Allard *Pontificia Universidad Católica de Chile*

Andreu Balius *EINA, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona*

Helena Barbosa *Universidade de Aveiro*

Letizia Bollini *Libera Università di Bolzano*

Mauro Bubbico *Abadir Accademia di Design e Comunicazione Visiva*

Valeria Bucchetti *Politecnico di Milano*

Fiorella Bulegato *Università Iuav di Venezia*

Paolo Ciuccarelli *Northeastern University*

Vincenzo Cristallo *Politecnico di Bari*

Federica Dal Falco *Sapienza Università di Roma*

Davide Fornari *ECAL/Haute école d'art et de design de Lausanne*

Rossana Gaddi *Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara*

Stuart Medley *Edith Cowan University*

Francesco Monterosso *Università degli Studi di Palermo*

Matteo Moretti *Università degli Studi di Sassari*

Luciano Perondi *Università Iuav di Venezia*

Daniela Piscitelli *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Emanuele Quinz *Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis*

Chiara Lorenza Remondino *Politecnico di Torino*

Elisabeth Resnick *Massachusetts College of Art and Design*

Fiona Ross *University of Reading*

Dario Russo *Università degli Studi di Palermo*

Gianni Sinni *Università Iuav di Venezia*

Michael Stoll *Technische Hochschule Augsburg*

Davide Turrini *Università degli Studi di Firenze*

Carlo Vinti *Università degli Studi di Camerino*

DIRETTORI DEL COMITATO EDITORIALE

EDITORS-IN-CHIEF

Alessio Caccamo *Sapienza Università di Roma*

Vincenzo Maselli *Sapienza Università di Roma*

COMITATO EDITORIALE INTERNAZIONALE

INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Roberta Angari *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Carlotta Belluzzi Mus *Sapienza Università di Roma*

Laura Bortoloni *Università degli Studi di Ferrara*

Josefina Bravo *University of Reading*

Fabiana Candida *Sapienza Università di Roma*

Dario Carta *CFP Bauer Milano*

Francesca Casnati *Politecnico di Milano*

Leonardo Gómez Haro *Universidad Politécnica de Valencia*

Pilar Molina *Pontificia Universidad Católica de Chile*

María Griñán Montealegre *Universidad de Murcia*

Cristina Marino *Università degli Studi di Parma*

Fabiana Marotta *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

Chris Nuss *University of Birmingham*

Giulia Panadisi *Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara*

Dario Rodighiero *Universiteit Groningen*

Francesca Scalisi *Università degli Studi di Palermo*

Alessandro Spennato *Università degli Studi di Firenze*

Anna Turco *Sapienza Università di Roma*

Annapaola Vacanti *Università Iuav di Venezia*

MAIL DI CONTATTO & SOCIAL MEDIA

CONTACT MAILS & SOCIAL MEDIA

Director > director.pgjournal@aiap.it

Editorial > editors.pgjournal@aiap.it

Instagram @progetto_grafico_journal

LinkedIn @Progetto Grafico Journal

PROGETTO GRAFICO EDITORIALE

EDITORIAL DESIGN

Anna Turco

IMPAGINAZIONE

EDITING

Claudia Cecchi

COPERTINA

COVER

Si ringrazia Caterina Servadio, vincitrice della call for cover, per aver progettato e donato gratuitamente la copertina del numero 42 di Progetto Grafico.

We thank Caterina Servadio, winner of the call for cover, for designing and generously donating the cover of issue 42 of Progetto Grafico.

CARATTERI TIPOGRAFICI

TYPEFACE

Calvino by Andrea Tartarelli • Zetafonts

Atrament by Tomáš Brousil • Suitcase Type Foundry

PER LE ATTIVITÀ SVOLTE NEL 2026 RELATIVE AL DOUBLE-BLIND PEER REVIEW PROCESS, SI RINGRAZIANO I SEGUENTI REVISORI
AS CONCERN THE DOUBLE-BLIND PEER REVIEW PROCESS DONE IN 2026
WE WOULD THANKS THE FOLLOWING REFEREES

Roberta Angari *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Giovanni Baule *Politecnico di Milano*

Elena Caratti *Politecnico di Milano*

Ivo Caruso *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

Giulia Cordin *Libera Università di Bolzano*

Vincenzo Cristallo *Politecnico di Bari*

Veronica De Salvo *Università degli Studi di Palermo*

Daniela Dispoto *Sapienza Università di Roma*

Mario Fois *ISIA Roma Design*

Alvise Mattozzi *Politecnico di Torino*

Bruno Morello *ISIA Roma Design*

Marco Quagiotto *Politecnico di Milano*

Raimonda Riccini *Università Iuav di Venezia*

Chiara Scarpitti *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Raffaella Trocchianesi *Politecnico di Milano*

Elisabetta Trincherini *Università degli Studi di Ferrara*

Eleonora Trivellin *Università degli Studi di Ferrara*

DIRITTI

COPYRIGHTS

La rivista è pubblicata in open access. Tutto il materiale scritto dai collaboratori è disponibile sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale - Condividi allo stesso modo 4.0. Significa che può essere riprodotto a patto di citare Progetto Grafico, di non usarlo per fini commerciali e di condividerlo con la stessa licenza. *This is an open access publication. All material written by the contributors is available under Creative Commons license Attribution-NonCommercial- Share Alike 4.0 International. It can be reproduced as long as you mention Progetto grafico, do not use it for commercial purposes and share it with the same license.*



Le immagini utilizzate in Progetto Grafico rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali. *The images used in Progetto Grafico comply with fair use practices (Copyright Act 17 U.S.C. 107), implemented in Italy by Article 70 of the Copyright Law, which allows their use for criticism, teaching, and scientific research for non-commercial purposes.*

RINGRAZIAMENTI

AKNOWLEDGEMENTS

Progetto Grafico ringrazia Zetafonts per aver gentilmente concesso l'uso gratuito di uno dei suoi caratteri tipografici per la realizzazione di questa rivista. *Progetto Grafico thanks Zetafonts for kindly providing the complimentary use of one Calvino typefaces for this journal.*

ZETAFONTS™

Editoriale
Editorial

COMPLICI O AVVERSARI MILITANTI?

EDITORIALE PGJ412

di **Carlo Martino**

ACCOMPLICES OR MILITANT ADVERSARIES?

PGJ42 EDITORIAL

12 – 29

Inquadrare
Frame

ATTACCO AL DESIGN

VALORI, POLITICA, RESISTENZA

di **Valeria Bucchetti & Gianni Sinni**

DESIGN UNDER ATTACK

VALUES, POLITICS, RESISTANCE

30 – 55

Ricerca
Research

PUNTO, LINEA E DISINFORMAZIONE

O SE IL PROGETTO GRAFICO PUÒ INFLUENZARE
LA PERCEZIONE NEL GIORNALISMO POLITICO

di **Jim Pieretti**

POINT AND LINE TO DISINFORMATION

OR IF GRAPHIC DESIGN CAN INFLUENCE
THE PERCEPTION OF POLITICAL JOURNALISM

56 – 81

IL SONNO DELLA VISIONE GENERA MOSTRI

Costruzione dello sguardo
e politiche dell'immaginario

di **Lucia Lamacchia**

THE SLEEP OF VISION PRODUCES MONSTERS

CONSTRUCTING THE GAZE
AND POLITICS OF IMAGINATION

82 – 101

LE IMMAGINI DEL CONSENSO

Simboli, miti e propaganda
nelle copertine de la rivista *Illustrata*
del popolo d'Italia (1923-1943)

di **Raissa D'Uffizi**

THE IMAGES OF CONSENT

Symbols, myths, and propaganda
on the covers of the magazine *Illustrata*
of the Italian People (1923-1943)

102 – 133

SEGNI & SIMBOLI FRA DESIGN, RESISTENZA & COLLETTIVITÀ

La disobbedienza semiotica
come atto civico di progetto

di **Alessio Caccamo, Alessandra Carrubba,
Mirko Bonfiglio & Caterina Vettriano**

SIGNS & SYMBOLS AMONG DESIGN, RESISTANCE & COLLECTIVITY

Semiotic disobedience
as a civic act of design

134 – 167

Ricerca
Research

**LA TERRA
È UNA GRANDE MEMORIA**

IL DESIGN DELLA COMUNICAZIONE
COME ATTO DI RESISTENZA MNESTICA

di **Clorinda Sissi Galasso & Anna Contro**

**DESIGN ANTIDISCIPLINARE
COME FORMA
DI RESISTENZA EPISTEMICA**

AGENCY CRITICA E POLITICA NELLA FORMAZIONE
IN DESIGN DELLA COMUNICAZIONE

di **Francesco E. Guida, Enrico Isidori
& Claudia Tranti**

**DESIGN ACTIVISM
FOR QUEER FUTURES**

OPEN DESIGN, CO-DESIGN E PEDAGOGIE CRITICHE
PER PROCESSI PARTECIPATIVI DI INNOVAZIONE
SOCIALE E TRASFORMAZIONE CULTURALE

di **Irene Fiesoli, Denise de Spirito,
Eleonora D'Ascenzi & Gabriele Pontillo**

**LA PISCINA IN CUI
TUTTI NUOTIAMO**

PROGETTARE CONTROCORRENTE TRA
NEOLIBERALISMO E INFRASTRUTTURE COLLETTIVE

di **Teresa Pedretti, Pietro V. Ambrosini
& Letizia Bollini**

**RENDERE VISIBILE
IL CONFLITTO**

IL DESIGN DELLA COMUNICAZIONE VISIVA
COME PRATICA CRITICA, PEDAGOGICA E POLITICA

di **Diletta Damiano**

**THE EARTH
IS A GREAT MEMORY**

COMMUNICATION DESIGN
AS AN ACT OF MNESTIC RESISTENCE

168 – 193

**ANTIDISCIPLINARY
DESIGN AS EPISTEMIC
RESISTANCE**

CRITICAL AND POLITICAL AGENCY
IN COMMUNICATION DESIGN EDUCATION

194 – 217

**DESIGN ACTIVISM
FOR QUEER FUTURES**

OPEN DESIGN, CO-DESIGN AND CRITICAL
PEDAGOGIES FOR PARTICIPATORY PROCESSES
OF SOCIAL INNOVATION AND CULTURAL TRANSFORMATION

218 – 235

**THE POOL IN WHICH
WE ALL SWIM**

DESIGNING AGAINST THE TIDE FROM
NEOLIBERALISM TO COLLECTIVE INFRASTRUCTURES

236 – 255

**MAKING
CONFLICT VISIBLE**

VISUAL COMMUNICATION DESIGN
AS A CRITICAL, PEDAGOGICAL, AND POLITICAL PRACTICE

256 – 271

Ricerca
Research

OLTRE IL WHITE CUBE

VALORI, LINGUAGGI E RESPONSABILITÀ DELLA
COMUNICAZIONE VISIVA NEGLI SPAZI ESPOSITIVI

di **Carlotta Belluzzi Mus & Gaia Casaldi**

BEYOND THE WHITE CUBE

VALUES, LANGUAGES AND RESPONSIBILITIES
OF VISUAL COMMUNICATION IN EXHIBITION SPACES

272 – 293

Visualizzare
Visualize

IL RUOLO DELLE COOPERATIVE NEL DESIGN DELLA COMUNICAZIONE IN ITALIA

di **Luciano Perondi, Tommaso Guariento
& Giampiero Dalai**

THE ROLE OF COOPERATIVES IN COMMUNICATION DESIGN IN ITALY

294 – 319

CROMATOFORI

IL MIMETISMO DELLE MINORANZE,
CODE-SWITCHING E COMUNITÀ QUEER

di **William Graziani**

CHROMATOPHORES

THE MIMICRY OF MINORITIES,
CODE-SWITCHING AND THE QUEER COMMUNITY

320 – 329

Scoprire
Discover

POST-DIGITAL PRINT

LA MUTAZIONE DELL'EDITORIA DAL 1894

di **Alessandro Ludovico**
recensione di **Alessandra Clemente**

330 – 333

ON DESIGN, FEMINISM, AND FRIENDSHIP

di **Briar Levit**
recensione di **Monica Pastore**

334 – 339

Copertina
Cover

COVER N.42

di **Caterina Servadio**

340 – 341

COVER PROPOSALS

di **Giacomo Bocchini & Margherita Criseo,**
Sabrina D'Amicis & Domenico Piro - Studio Nosce,
Mattia Alfio Garozzo, Roberto Ingargiola, Daniel Lavrano,
Isotta Perugini, Elena Roccaro e Paola Tuccillo

342 – 343

SEGNI & SIMBOLI FRA DESIGN, RESISTENZA & COLLETTIVITÀ

LA DISOBEDIENZA SEMIOTICA COME ATTO CIVICO DI PROGETTO

134 – 167

Alessio Caccamo

 [0000-0002-2045-6385](https://orcid.org/0000-0002-2045-6385)

Sapienza Università di Roma
alessio.caccamo@uniroma1.it

Alessandra Carrubba

 [0009-0009-9637-0797](https://orcid.org/0009-0009-9637-0797)


Sapienza Università di Roma
carrubba.2138145@studenti.uniroma1.it

Mirko Bonfiglio

 [0009-0008-2036-4510](https://orcid.org/0009-0008-2036-4510)

Sapienza Università di Roma
mirko.bonfiglio@uniroma1.it

Caterina Vettrai

 [0009-0003-2142-0610](https://orcid.org/0009-0003-2142-0610)

Sapienza Università di Roma
vettrai.1917454@studenti.uniroma1.it

Disobbedienza Semiotica • Design della Comunicazione • Semiotica della Resistenza
Cultura Visuale • Attivismo Grafico

Il presente contributo sviluppa una tassonomia preliminare della disobbedienza semiotica. Attraverso l'analisi comparativa di sedici casi studio distribuiti geograficamente e temporalmente - dal Triangolo Rosa all'Anguria Palestinese, dalla Lambda LGBTQ+ al Jolly Roger di *One Piece* - lo studio identifica tre meccanismi attuativi ricorrenti: la *traslazione*, che inverte la valenza semantica di simboli di oppressione o quotidiani; la costruzione *archetipale*, che genera ex novo codici visivi destinati a sedimentarsi come memoria collettiva; l'*hackeraggio* del codice, che manipola deliberatamente sistemi visuali per eludere la censura algoritmica. La metodologia integra l'analisi semiotica strutturale - livello plastico, figurativo ed enunciativo - con criteri empirici di documentabilità e impatto misurabile. L'indagine evidenzia ancora una volta come il Design della Comunicazione si collochi come ambito disciplinare intrinsecamente socio-politico, definendo le condizioni progettuali attraverso cui i significati circolano, vengono contestati e rigenerati. Lungi dal proporre una tassonomia esaustiva, questo studio offre un primo quadro analitico che sarà soggetto successivamente ad ampliamento del corpus di indagine.

Introduzione

Il presente contributo risponde all'esigenza scientifica e civica di mappare e sistematizzare le rimediazioni *bottom-up* attraverso le quali la parte civica si appropria degli artefatti comunicativi evidenziando come il Design della Comunicazione agisca da forma di *militanza*, atto di *resistenza* e dispositivo cognitivo in grado di generare immaginari *collettivi* e *alternativi*.

La ricerca sviluppa una tassonomia preliminare della *disobbedienza semiotica*, intesa come l'insieme delle pratiche critiche che sottraggono artefatti comunicativi - segni e simboli - dal loro significato originario o convenzionale per riconfigurarli strategicamente in strumenti attivi di protesta delle collettività per la collettività. Questa pratica opera attraverso sofisticati meccanismi di *allusione*, *metafora* e *polisemia*, veicolando messaggi di dissenso senza ricorrere necessariamente a slogan espliciti, al fine di eludere i sistemi contemporanei di censura algoritmica e le forme più insidiose di controllo preventivo.

La domanda di ricerca che orienta questa indagine è articolata su due livelli interconnessi: da un lato, ci si interroga su quali meccanismi semiotici permettano concretamente a un simbolo di disobbedire al suo significato originale, subendo una trasformazione sovversiva del senso che lo rende veicolo di contestazione; dall'altro, si indaga in che modo i differenti contesti socio-politici e culturali influenzino o addirittura determinino le strategie specifiche di resistenza *grafica* che vengono adottate dalle comunità attiviste.

Segno, norma e potere

La questione della resistenza visuale richiede un fondamento nella teoria semiotica. L'artefatto comunicativo - inteso come unità materiale che veicola significato all'interno di un dato contesto culturale (Anceschi, 1992) - costituisce al contempo l'oggetto dell'analisi semiotica e il luogo privilegiato della contestazione civica.

Lo studio dei segni, dei simboli e del loro design nella storia della comunicazione visiva (Frutiger, 1989) costituisce il materiale primario su cui opera la disobbedienza semiotica. De Saussure (1916) elabora il segno come entità biplanare composta da significante (immagine acustica o visiva) e significato (concetto), legati da una relazione arbitraria e convenzionale. Questa arbitrarietà costituisce la condizione di possibilità della disobbedienza semiotica: se il significato è il risultato di un patto storicamente condiviso, esso può essere revocato e il segno ri-progettato con un nuovo contenuto sovversivo. L'esempio della copertina di *Paris Match* (1955) ^①, con il soldato nero che saluta la bandiera francese, illustra perfettamente questa dinamica. Se a livello *denotativo* mostra fatti visivi oggettivi quali il soldato, la divisa, il saluto, dall'altro a livello *mitico*, veicola l'ideologia dell'impero unito e multiculturale, occultando la realtà del colonialismo e dell'oppressione, trasformando l'affermazione ideologica contestabile in evidenza naturale e incontestabile.

Umberto Eco nel *Trattato di semiotica generale* (Eco, 1975), riprendendo il concetto peirciano di semiosi illimitata (Peirce, 1931-1958), dimostra come il significato sia

dinamico: l'ideologia tenta di arrestare questa catena, fissando il senso come naturale e immutabile. La disobbedienza semiotica sfrutta questa apertura per decostruire il mito *barthesiano* e rivelare l'arbitrarietà fondamentale di ogni norma sociale.

La semiotica visiva di matrice strutturale-generativa, formalizzata da Greimas (1984) e applicata al design da Floch (1990), distingue il livello plastico (configurazioni formali, cromatiche e topologiche) dal livello figurativo (il grado di iconicità e referenzialità semantica dell'immagine). Tale distinzione è cruciale per la resistenza simbolica: molte operazioni sovversive agiscono sul piano plastico (si pensi all'inversione cromatica del *Triangolo Rosa* o alla scomposizione cromatica dell'anguria) pur mantenendo inalterata la riconoscibilità figurativa. Il *Traité du signe visuel del Groupe μ* (1992) integra tale analisi sistematizzando la retorica visiva attraverso operazioni di trasformazione quali l'annotazione, la soppressione, la sostituzione e la permutazione, applicabili sia alla struttura plastica che a quella figurativa. Questi strumenti analitici permettono di descrivere con rigore scientifico le deviazioni semiotiche operate dai collettivi attivisti.

136

Il segnale di *Stop* – paradigma del graphic design ambientale concepito per una comunicazione non ambigua e universale (Calori & Vanden-Eynden, 2015) – non va confuso con un generico segno: il segnale di *Stop* non invita a riflettere ma impone un atteggiamento automatizzato, rappresentando il grado zero della polisemia, ovvero il caso in cui il segno deve essere compreso univocamente, pena il collasso del sistema.

Nonostante ciò, questa univocità forzata rende il simbolo paradossalmente vulnerabile alla sovversione.

Quando *hackerato* in “STOP WAR” © o “STOP RACISM”, la polisemia originariamente neutralizzata viene riattivata. Il significato non viene stravolto, in quanto lo STOP rimane, conservando la funzione di comando, ma si produce una duplicazione semantica che estende l'ordine imperativo dal traffico stradale al dissenso politico radicale.

Dalla genealogia alla definizione di disobbedienza semiotica

Il concetto di *disobbedienza semiotica* emerge all'incrocio di tradizioni teoriche e pratiche che hanno ridefinito il ruolo dell'immagine nel XX secolo, configurandosi come una risposta critica alle trasformazioni degli ecosistemi comunicativi. Il primo fondamento operativo risiede nel *détournement* situazionista, che Debord e Wolman (1956) articolano come una forma di appropriazione critica del materiale estetico esistente.



①

Copertina, Paris Match, No. 326, 25-26

Giugno 1955. Fair Use.

Cover, Paris Match, No. 326, 25-26

June 1955. Fair Use.

Questa necessità di sabotaggio comunicativo trova risonanza nella teoria della guerriglia semiologica formulata da Umberto Eco, elaborata originariamente in una conferenza del 1967 e raccolta in *Il costume di casa* (Eco, 1973), che promuove una resistenza attiva e critica da parte dei destinatari rendendoli capaci di modificare il messaggio originario. Tuttavia, come evidenziato da Paolucci (2023), la condizione contemporanea rappresenta il paradosso di una guerriglia semiologica rovesciata: la frammentazione interpretativa auspicata come resistenza è divenuta lo status quo nelle dinamiche di post-verità e polarizzazione, dove la sfida non è più la ricezione passiva, ma la chiusura ermetica delle comunità interpretative.

Michel de Certeau in *L'invenzione del quotidiano* (1980) sposta il focus sulle *micro-resistenze* quotidiane, distinguendo le *strategie*, ovvero le azioni istituzionali centralizzate basate sul possesso di un luogo proprio, dalle *tattiche*, all'arte dell'arrangiamento di chi non possiede un luogo proprio e opera attraverso azioni locali e opportunistiche all'interno degli spazi definiti dalle strategie, sovvertendone l'uso previsto.

Questa natura "tattica" è fondamentale per comprendere le pratiche di appropriazione estemporanea di simboli dominanti, una logica che trova espressione nel *Culture Jamming* ❶ ❷. Ereditando l'obiettivo situazionista di sovvertire i messaggi pubblicitari attraverso il *subvertising*, il *Culture Jamming* manipola artefatti comunicativi per parodizzare i brand mediante tecniche di activism.

Nel contesto dei più ampi movimenti di protesta, il dispiegamento di simboli visivi come strumenti di azione collettiva è stato documentato attraverso occupazioni universitarie e dello spazio pubblico (Piazza, 2016), confermando che la disobbedienza grafica non è un fenomeno isolato ma una caratteristica strutturale della mobilitazione civica. Tali pratiche operano attraverso tecniche di brand mediante tecniche di *artivism*, *billboard hacking* o azioni performative, tra cui pratiche di clown activism in cui il corpo teatrale diventa esso stesso medium di sovversione politica (Ramsden, 2016).

Martorell e Rom (2011) estendono questa logica al settore del design digitale, analizzando come l'utilizzo del linguaggio del marketing possa essere utilizzato per sabotarlo dall'interno, trasformando lo strumento di vendita in dispositivo di critica sociale.

❶

Il culture jamming è una pratica artistica e di sabotaggio culturale nata negli anni '80 e diffusa dagli anni '90 tramite la rivista canadese *Adbusters*. Si differenzia dal *détournement* per una sua maggiore specificità del bersaglio, quali brand e pubblicità, ed una minor radicalità nella critica sistemica.

Il consolidamento di queste pratiche ha portato alla prima formulazione accademica del termine *disobbedienza semiotica* da parte di Katyal (2006), che lo definisce come un atto di resistenza creativa volto a contestare l'egemonia del copyright e la mercificazione culturale. Sulla stessa scia, Piekot (2016) introduce la nozione di *civil semiotic disobedience* come reazione simbolica a norme percepite come oppressive.

Ricerche empiriche recenti confermano che queste pratiche non sono confinate ai casi storici: O'Toole (2024) documenta la diffusione attiva della disobbedienza semiotica nei movimenti di protesta contemporanei, tracciando come striscioni e cartelli diventino vettori di contro-significazione politica. Pertanto, la disobbedienza semiotica si configura come una pratica critico-progettuale collettiva che sottrae segni e simboli alla loro funzione istituzionale per riconfigurarli in dispositivi di resistenza, capaci di sopravvivere all'interno di un ecosistema comunicativo progettato per la loro neutralizzazione.

Metodologia di selezione dei casi studio

La presente ricerca adotta un approccio analitico multilivello che integra la semiotica strutturale-generativa di matrice greimasiana (Greimas, 1966; Greimas & Courtés, 1979) con la retorica visiva e gli strumenti critici dell'analisi delle piattaforme digitali. Per garantire un'analisi che superi la dimensione puramente descrittiva, ogni caso studio viene decodificato attraverso tre *dimensioni* complementari, atte a mappare la transizione del segno da artefatto culturale a dispositivo di resistenza:

la costruzione del corpus empirico, composto da sedici casi studio, risponde a un framework metodologico strutturato su quattro criteri di selezione complementari.

In primo luogo, la diversità tipologica assicura la copertura dell'intero spettro semiotico, dai segni geometrici astratti (Lambda, Triangolo Rosa) alle icone della cultura pop (Negro Matapacos, Jolly Roger), fino ai sistemi puramente cromatici (anguria, scarpette rosse). Questa varietà è funzionale a verificare se i meccanismi di resistenza operino in modo differenziato in relazione alla natura del segno. In secondo luogo, la distribuzione geografica e temporale attraversa contesti eterogenei tra Europa, Medio Oriente, Asia e America Latina, coprendo l'arco cronologico dal secondo dopoguerra alle mobilitazioni del 2024-2025 per identificare ricorrenze strutturali nella "guerriglia semiologica" contemporanea (Paolucci, 2023). Ogni caso è stato inoltre validato in base alla sua documentabilità attraverso articoli verificabili e al suo impatto politico misurabile tramite reazioni istituzionali, tentativi di censura o adozioni di massa.

L'analisi dei dati segue i principi della *Grounded Theory* (Glaser e Strauss, 1967), adottando un approccio induttivo in cui le categorie analitiche non precedono l'osservazione ma scaturiscono dal confronto comparativo dei casi.

Simboli traslati. Inversione assiologica

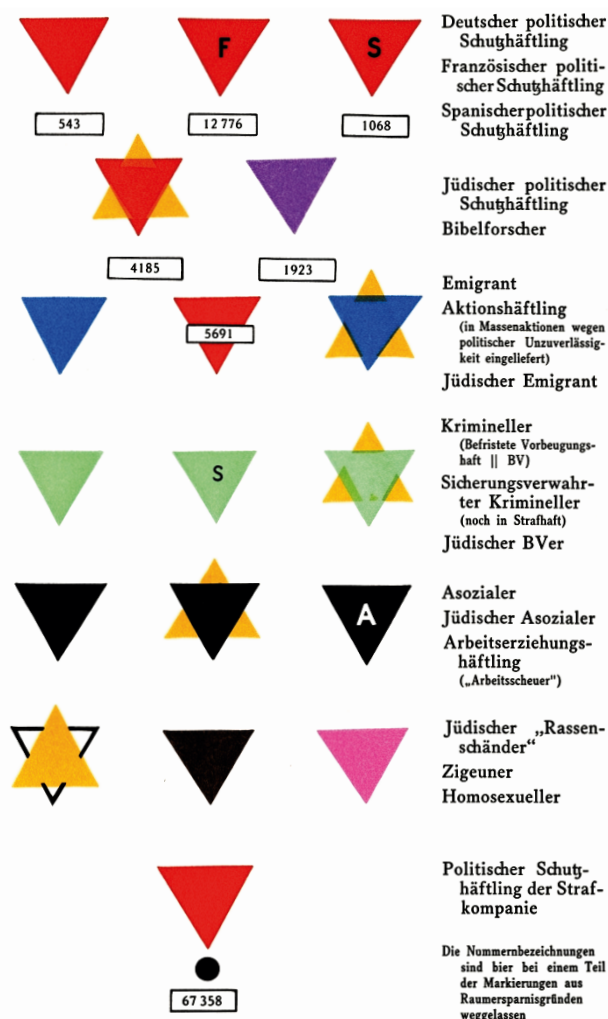
I simboli traslati prelevano artefatti comunicativi, segni o cromatismi da contesti socio-culturali neutri, oppressivi o commerciali per riconfigurarli come dispositivi politici attraverso un'inversione assiologica. Il meccanismo fondamentale risiede nella rottura della catena di significazione convenzionale, in quanto l'artefatto mantiene invariata la sua morfologia, mentre il suo significato viene forzatamente ricollocato in un dominio semantico radicalmente opposto.

Uno dei casi più emblematici è rappresentato dal *Triangolo Rosa* ©, che dimostra come la resistenza agisca attraverso la ri-significazione radicale di un codice visivo di potere. Il regime nazista sviluppa un sistema di variabili cromatiche e morfologiche (Bertin, 1967) © nel quale il triangolo rosa denota i prigionieri omosessuali (Plant, 1986; Heger, 2023), operando una chiusura della semiosi volta a naturalizzare l'omofobia.

Il silenzio istituzionale del dopoguerra, acuito dal *Paragrafo 175* rimasto in vigore fino al 1969, rende i sopravvissuti vittime senza memoria pubblica (United States Holocaust Memorial Museum, 2024).

138

La vera disobbedienza si manifesta dagli anni Settanta, quando il *Movimento di Liberazione Omosessuale* si riappropria del simbolo convertendolo da marchio di vergogna in emblema di orgoglio. Da un lato, si assiste a un'inversione di senso che tramuta lo stigma negativo in un *label* positivo di identità collettiva; dall'altro, negli anni Ottanta, il collettivo *ACT UP* radicalizza tale processo attraverso un sovvertimento geometrico. Quest'ultimo, interpretabile come una "figura per inversione" secondo le categorie del *Groupe μ* (1992), consiste nel rovesciamento fisico del triangolo (da ▼ a ▲) e nel suo accostamento allo slogan "SILENCE = DEATH" © (McCarthy, 2012). Tale riconfigurazione ci permette di porre in parallelo l'indifferenza governativa verso l'epidemia di AIDS alla necropolitica nazista, sottolineando come la forza del simbolo traslato risieda nella sua capacità di mantenere visibile la memoria dell'oppressione pur invertendone radicalmente il suo significato e scopo politico. Come osserva McCarthy (2012), il designer raggiunge la sua massima efficacia politica quando subordina le convenzioni estetiche a una postura critica dichiarata: in questo paradigma, il progettista è al contempo autore, attivista e produttore di senso collettivo, trasformando l'artefatto comunicativo in dispositivo di resistenza culturale.





④

Distintivi a forma di triangolo singolo in vari colori visibili sui detenuti del campo di concentramento di Sachsenhausen. Fair Use.
Single-coloured triangular badges visible on prisoners at the Sachsenhausen concentration camp. Fair Use.

⑤

Diagram of the triangular badge system in use at most Nazi concentration camps. Fair Use.
Schema del sistema di distintivi triangolari in uso nella maggior parte dei campi di concentramento nazisti.



⑦

Il Jolly Roger sventolato a simbolo della mobilitazione, Indonesia, 2025. Fair Use
The Jolly Roger flown as a symbol of mobilisation, Indonesia, 2025. Fair Use



L'appropriazione dalla *cultura pop* costituisce un fenomeno rilevante per comprendere la traslazione contemporanea. Il *Jolly Roger* di *One Piece* ©, originariamente emblema di fantasia, diviene vessillo transnazionale della *GenZ* contro autoritarismo e corruzione a partire dal 2025 (The Guardian, 2025). La sua efficacia risiede nel potere narrativo universale che supera le barriere culturali; dalla mobilitazione indonesiana all'uso nelle proteste in Nepal, Filippine, Messico e Madagascar, il simbolo offre il vantaggio tattico della *plausibile negabilità*, mascherare l'intento politico come omaggio culturale, rendendo più difficile la repressione senza apparire ridicoli agli occhi della comunità internazionale.

Le maschere della cultura audiovisiva cinematografica agiscono secondo una logica analoga. La maschera di Dalí de *La Casa de Papel* identifica i trasgressori eroici nelle proteste in Iraq e Libano ©, trasformando un escamotage visuale della finzione narrativa in un simbolo di resistenza sociale contro le élite economiche. Parallelamente, il trucco del *Joker* - divenuto icona con l'interpretazione di Heath Ledger in *Il Cavaliere Oscuro* diretto da Nolan - veicola rabbia nichilista in Cile, Libano e Hong Kong come risposta tattico-visuale; un fenomeno documentato su più geografie di protesta verso le leggi anti-maschera © (González Martín, 2020; Amnesty International, 2021). L'appropriazione negativa di Ronald McDonald mira, invece, all'egemonia corporativa, sovvertendo l'innocenza progettata e comunicata dal brand nella personificazione del capitalismo sfrenato. L'azione di JosBové a Millau nel 1999 lo trasforma nell'incarnazione dell'imperialismo alimentare, mentre il movimento *Fight for \$15* ne fa il volto dell'avidità aziendale. L'opera *McJesus* di Leinonen, infine, raffigurando il clown crocifisso, sottolinea lo status di icona a cavallo fra sacro e profano nel discorso consumistico globale (Independent, 2019) ©.

Gli artefatti domestici completano il repertorio dei simboli traslati. Il *Pussyhat Project* del 2016 trasla un berretto rosa in simbolo politico di massa, attraverso l'inversione linguistica del termine "pussy" e la pratica del *craftivism* (Greer, 2014). Särmäkari e Vänskä (2020), nel contesto del design della moda, mostrano come la contestazione delle convenzioni autoriali costituisca una forma di resistenza culturale: il progetto smette di essere un atto neutro per diventare presa di posizione identitaria e politica, facendo uso della saturazione cromatica per massimizzare l'impatto visivo @. Infine, le *Scarpette Rosse* di Elina Chauvet compiono una traslazione profonda trasformando un artefatto del quotidiano in un potente dispositivo di denuncia contro il femminicidio @. Attraverso una *metonimia del corpo assente*, la calzatura cessa di essere un accessorio estetico per diventare un simulacro della vittima.



⑧

Rivolta del WhatsApp, Le maschere di Dalí in uso per le proteste in Libano. Fair Use
The WhatsApp Revolt: Dalí masks in use during protests in Lebanon. Fair Use

In questo processo, la variabile cromatica rossa agisce come un segnale di saturazione visiva che attiva una risposta percettiva immediata di allarme sociale (Bertin, 1967; Falcinelli, 2017). La diffusione globale di quest'opera conferma come il significato del segno non sia una proprietà stabile dell'oggetto, ma il risultato di un atto di rinegoziazione collettiva capace di sottrarre l'immagine alla neutralità del quotidiano per reinvestirla di un'urgenza condivisa.

Simboli archetipali.

La costruzione della memoria collettiva

Il caso della *Lambda* detiene il primato dell'istituzionalizzazione progettata nell'attivismo omosessuale. Scelta nel 1970 dalla *Gay Activists Alliance* e riconosciuta nel 1974 dall'*International Gay Rights Congress* come simbolo universale, il suo valore archetipale deriva dalla complessa polisemia: in *fisica*, ne rappresenta il cambiamento di energia e il catalizzatore, la lunghezza d'onda richiama continuità e ciclicità, nella *cultura spartana*, si associa la lettera all'unità collettiva, mentre la *tradizione romana* la interpreta come luce della conoscenza. A differenza del *Triangolo Rosa*, la *Lambda* nasce in origine come segno positivo.

Nonostante la *bandiera arcobaleno* sia la più diffusa, la *Lambda* mantiene un valore semiotico specifico. La sua persistenza per oltre cinquant'anni esprime l'efficacia di una costruzione visiva che sia sufficientemente aperta da adattarsi a nuovi contesti, ma sufficientemente stabile da rimanere inequivocabile ☹.

143

Parallelamente, l'appropriazione del *Pi Greco* rappresenta una delle manifestazioni più sofisticate di archetipizzazione derivata da contesti non politici. Nato nel dominio conoscitivo matematico-scientifico, il π conserva un nucleo semantico stabile incentrato sulla verità oggettiva e la libertà della conoscenza. Si riattiva ciclicamente nelle mobilitazioni accademiche dal *March for Science* (Global Health Now, 2017), ai movimenti in Turchia, in quanto viene utilizzato come protesta silenziosa contro la censura scientifica ☹. La sua forza semiotica risiede nella polisemia controllata: per l'osservatore esterno è un segno matematico neutro, per il partecipante è affermazione di libertà intellettuale. Nello spazio digitale assume la funzione di linguaggio cifrato per aggirare i filtri algoritmici, manifestandosi anche nel dissenso identitario della comunità poliamorosa, dove irrazionalità e infinitezza diventano metafora di amore irriducibile alle logiche monogame. A differenza della *Lambda*, il *Pi Greco* opera secondo un pattern di latenza-riattivazione, fungendo da riserva simbolica a cui attingere strategicamente nei momenti di crisi intellettuale.

La *Kotwica* polacca ☹ rappresenta, invece, l'archetipo generato in clandestinità per fondare la memoria di una nazione resistente. Concepita nel 1942 da Anna Smoleńska come crasi visuale delle lettere P e W (*Polska Walcząca*), il simbolo unisce la funzione letterale dell'ancora alla funzione tattica di arma della resistenza. Il sacrificio della sua ideatrice, deceduta ad Auschwitz nel 1943, conferisce al segno un'aura sacrale che ne *cementifica* la dimensione memoriale rendendolo capace di attraversare diversi strati della cultura e riemergere in nuovi contesti diacronici.

Un fenomeno di archetipizzazione spontanea è invece rappresentato dal *Negro Matapacos* ☹, il cane randagio divenuto icona delle rivolte cilene del 2011-2013 e patrono della protesta del 2019. La sua efficacia comunicativa deriva dalla purezza simbolica che trascende le categorie politiche convenzionali: non essendo cooptabile da alcuna ideologia partitica, l'animale incarna una solidarietà disinteressata e istintiva.

In ultimo, gli *Ombrelli Gialli* del Movimento di Hong Kong completano questa categoria. L'artefatto quotidiano viene trasformato in icona della resistenza pacifica, in cui l'ombrello agisce come icona cross-modale: da una parte dispositivo di protezione e dall'altra, emblema simbolico di scudo civico non-violento ☹. La sedimentazione avviene attraverso la stratificazione di significati durante i settantatré giorni di occupazione, sebbene la sua forte contestualizzazione nei limiti dell'esportabilità universale rispetto a simboli come la *Kotwica* o la *Lambda*.

Simboli hackerati.

La sovversione del codice dominante

I *simboli hackerati* costituiscono la categoria più sofisticata e contemporanea della tassonomia. Agiscono attraverso la manipolazione deliberata di codici *visuali, linguistici o tecnici* preesistenti per produrre significati sovversivi che eludono il controllo algoritmico e la censura preventiva. Il termine *hackerare* designa, infatti, l'operazione semiotica di penetrare un codice stabilito, individuare le vulnerabilità strutturali e modificarlo dall'interno al fine di produrre significati sovversivi che eludano il controllo algoritmico e la censura preventiva. Questa pratica risponde specificamente alle forme contemporanee di sorveglianza mediata da algoritmi e sistemi di *machine learning* che scansionano i contenuti cercando pattern specifici. Il simbolo hackerato aggira questo riconoscimento sostituendo il codice proibito con uno apparentemente innocuo ma leggibile dalla comunità di resistenza. L'utilizzo del simbolo del *Dollaro*, per esempio, come sostituto della lettera S esemplifica l'hackeraggio del codice linguistico. Affondando le radici nel *leet speak* ☹ della cultura informatica, questa pratica



⑪
 Sabato, una folla di persone con cappelli rosa
 partecipa alla Marcia delle donne a Washington,
 D.C., Shannon Stapleton - Reuters. Fair Use
*Saturday, a crowd wearing pink hats participates
 in the Women's March in Washington, D.C.,
 Shannon Stapleton - Reuters. Fair Use*



è stata rinnovata nell'attivismo digitale per camuffare le parole sensibili; l'operazione altera lo schema testuale rendendolo irriconoscibile ai sistemi basati sul *keyword matching* ², ma ogni S convertita in dollaro *inietta* nel messaggio una critica anticapitalista. Il simbolo agisce, pertanto, come marcatore parassita che sovrascrive il codice linguistico con un altro, trasformando il testo in atto di resistenza crittografato.

Un livello di complessità superiore è rappresentato dalla combinazione emoji 🍚🐰 (Rice Bunny) ³. Hackerata per veicolare l'hashtag #metoo ⁴ in Cina, sfrutta l'ambiguità semantica delle emoji per ingannare il *machine learning* ⁵. La combinazione viene letta come *Mi-tu*, fonetica prossima a *Me Too*, eludendo il sistema di censura programmata per rilevare caratteri espliciti ma incapaci nel decifrare la metafora visuale-fonetica (Caple, 2019). Questa strategia realizza una comunicazione cifrata che crea un linguaggio decodificabile solo dalla comunità di resistenza, trasformando un messaggio apparentemente innocuo in denuncia di giustizia sociale.

Sebbene l'hackeraggio sia oggi associato al digitale, il *Simbolo della Pace* rappresenta un caso storico di manomissione. Ideato da Gerald Holtom nel 1958, non è una progettazione *ex novo* ma rimaneggiamento deliberato dei codici semaforici militari: la sovrapposizione delle lettere N e D del codice semaforico a bandiere, unite in un cerchio. L'azione progettuale ha designato un codice criptico destinato alle comunicazioni belliche per trasformarlo in segno universale di pace, sovvertendo la funzione stessa dei sistemi di segnalazione militari ⁶.

146

²

Il leetspeak (o 1337 speak) è un linguaggio codificato nato negli anni '80 tra hacker e gamer, che sostituisce lettere latine con numeri o caratteri speciali simili graficamente (es. 3 per E, 1 per I). Originariamente usato per eludere filtri e censura, oggi è un fenomeno culturale per personalizzare nickname e comunicazioni online.

³

Il keyword matching (corrispondenza delle parole chiave) è un meccanismo fondamentale utilizzato nei motori di ricerca (SEO) e nella pubblicità online (SEA, es. Google Ads) per collegare le query di ricerca degli utenti (ciò che scrivono) con i contenuti o gli annunci più pertinenti.

⁴

Il movimento #MeToo è una campagna femminista globale contro le molestie e la violenza sessuale, diventata virale nell'ottobre 2017. Nato per denunciare la diffusione di tali abusi, specialmente sul posto di lavoro, utilizza l'hashtag #MeToo sui social media per unire le voci delle vittime, incoraggiando a non tacere

⁵

Il Machine Learning (apprendimento automatico) è una branca dell'intelligenza artificiale (IA) che sviluppa algoritmi e tecniche capaci di insegnare ai computer ad apprendere autonomamente dai dati, migliorando le proprie prestazioni nel tempo senza essere esplicitamente programmati per ogni specifica regola. Il meccanismo fondamentale trasforma i dati in "esperienza", permettendo alla macchina di individuare pattern (modelli), fare previsioni o prendere decisioni.



18

Illustrazione editoriale realizzata per lo special report "抢救断层的十年中国女权运动史" (Preserving the Erased Decade of China's Feminist Movement), pubblicato da 歪脑 WHYNOT Wainao, marzo 2021. © Wainao. Fair Use
Editorial illustration created for the special report "Preserving the Erased Decade of China's Feminist Movement", published by 歪脑 WHYNOT Wainao, March 2021. © Wainao. Fair Use

In una direzione analoga di scomposizione dei codici si muove l'hacking del marchio *Volvo*, attraverso l'associazione con il simbolo della vulva @. Il marchio originale - riproduzione del simbolo alchemico del ferro e astronomico di Marte (♄), archetipo di mascolinità - viene convertito in irriverente simbolo di anatomia femminile, *demascolinizzando* l'industria automobilistica e criticando l'egemonia visiva maschile determinando così una sovversione dei codici di genere (Galluzzo, 2024).

Ulteriore caso emblematico, riveste il simbolo dell'anguria. Tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, negli Stati Uniti il frutto appare in illustrazioni razziste e caricature che veicolano pregiudizi e discriminazioni contro le comunità afroamericane, trasformandosi in elemento razzista volto a raffigurare i neri liberati come infantili e irresponsabili.

Come documenta Souza (2020), le narrazioni visive dell'era Jim Crow hanno utilizzato sistematicamente il design grafico come strumento di costruzione ideologica dell'alterità razziale, normalizzando gerarchie sociali attraverso la ripetizione di iconografie svilenti. Nel tempo, le comunità afroamericane iniziano a trasformare questo segno di oppressione in emblema identitario, operando una prima forma di riappropriazione @.

148

Nel contesto palestinese, dal 2010 a oggi, l'anguria acquisisce la sua funzione di *hacking semiotico* propriamente detta. L'anguria viene adottata nei murales, nella grafica e nelle proteste come metafora della bandiera palestinese, sfruttando la variabile cromatica (Bertin, 1967) per stabilire una corrispondenza tra verde, rosso, bianco e nero. La relazione è di natura iconica *peirciana*: una fetta di anguria tagliata presenta una combinazione cromatica identica a quella del vessillo nazionale, con la polpa rossa, i semi neri, la buccia verde e bianca. In questo senso, non è solo un significante scelto per la sua somiglianza cromatica, ma incorpora significati più profondi legati alla sovranità alimentare e al rapporto con la terra, essendo un elemento integrale della cucina palestinese, divenendo così un simulacro non solo di resistenza politica, ma di sopravvivenza culturale e identitaria (Human Rights Watch, 2023). Questo passaggio dal segno esplicito al codice cifrato configura un atto di *steganografia* 6 visiva che costringe l'autorità a un dilemma: censurare un frutto alimentare rischiando il ridicolo internazionale oppure accettare la diffusione di un codice non perseguibile tecnicamente @.

6

La steganografia è l'arte e la scienza di nascondere messaggi o informazioni all'interno di altri oggetti (immagini, audio, video, file di testo) per occultarne l'esistenza stessa, a differenza della crittografia che ne nasconde il significato.

La rinascita del 2023 attraverso l'emoji costituisce esempio di *algospeak* 7, linguaggio in codice per eludere la censura algoritmica. L'anguria appare innocua ai sistemi di moderazione automatica ma mantiene intatta la carica semantica per gli utenti che conoscono il codice interpretativo. L'hacking semiotico è la risposta specifica all'ecosistema contemporaneo di censura algoritmica, dove l'efficacia dipende dal mantenere un equilibrio delicato tra *riconoscibilità, sovversione e opacità algoritmica*. A differenza degli archetipi, questi simboli operano in una dimensione di perenne transitorietà: essi richiedono un'innovazione continua per eludere l'evoluzione del *pattern recognition* 8, trasformando la loro natura effimera in una strategia di resistenza dinamica e steganografica.

Meccanismi di sovversione, contesti e responsabilità progettuale

L'analisi dettagliata dei sedici casi studio evidenzia che la *disobbedienza semiotica* non è fenomeno *puntuale* ma un ecosistema complesso di pratiche differenziate che rispondono strategicamente a contesti specifici di repressione. In termini di impatto, i simboli di resistenza acquisiscono efficacia politica attraverso l'adozione di massa, che inevitabilmente attira l'attenzione istituzionale e i tentativi di recupero da parte del sistema economico. Il fenomeno del *pinkwashing*, ad esempio, illustra questa dinamica: il rosa viene appropriato dalle *Corporate* per capitalizzare il suo significato politico senza contribuire realmente alle cause di genere, trasformando un marcatore di lotta in strumento di *marketing*.

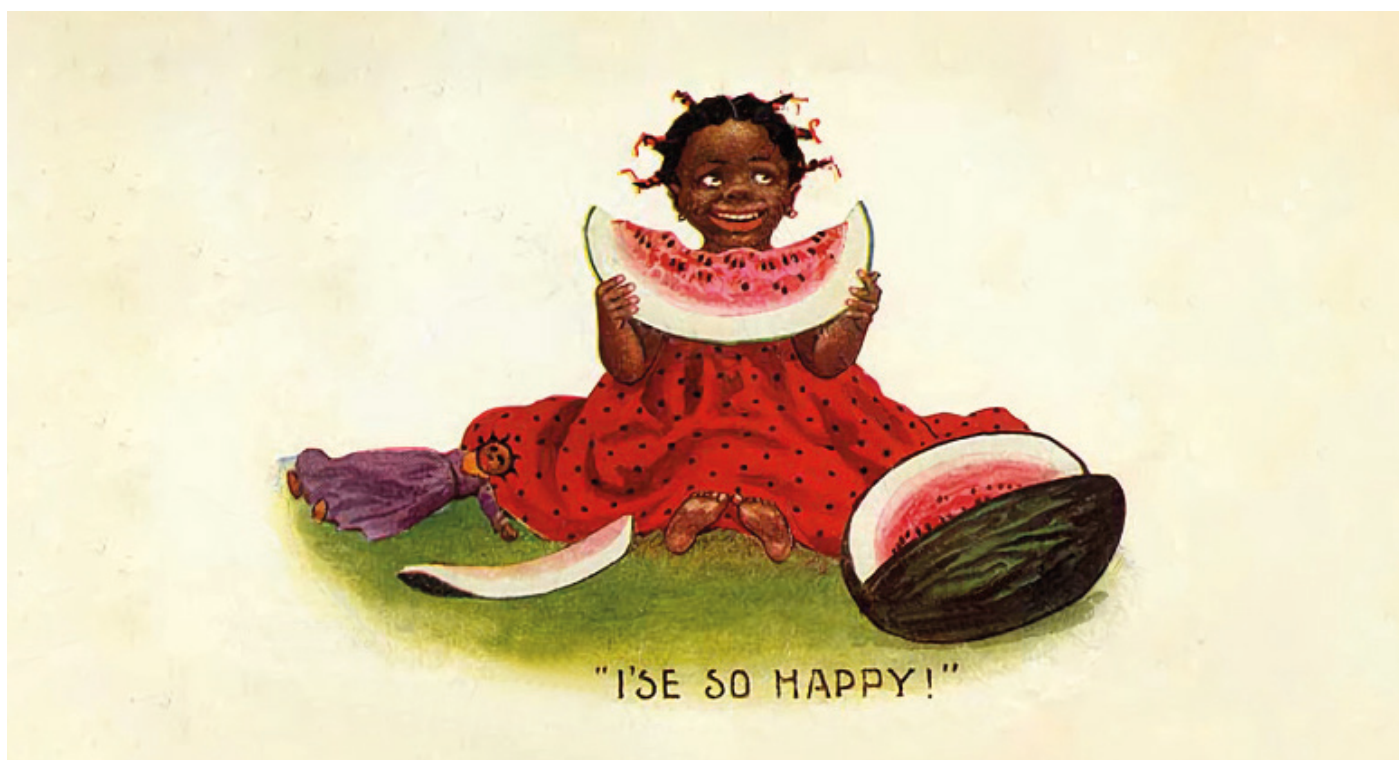
Gli algoritmi leggono i contenuti attraverso meccanismi di *pattern matching* che identificano configurazioni visuali dirette (come la bandiera palestinese) o sequenze testuali proibite. Gli esseri umani interpretano invece attraverso slittamenti metaforici e codici condivisi che rimangono opachi alla computazione, poiché la lettura algoritmica è fondata su criteri interpretativi preimpostati e su una comprensione formale del segno (Finn, 2017). Questa *asimmetria interpretativa* tra la capacità umana di inferenza metaforica e la capacità algoritmica di riconoscimento formale costituisce il vantaggio tattico fondamentale dell'hackeraggio semiotico contemporaneo.

7

L'algospeak è un linguaggio di codifica usato sui social media per aggirare la moderazione algoritmica e la censura. È un neologismo nato dalla combinazione delle parole "algorithm" e "speak" e consiste nella sostituzione di lettere con simboli o numeri, nell'uso di parole alternative o nel troncamento di parole per evitare di attivare i filtri automatici.

8

Il Pattern Recognition (riconoscimento di pattern o di schemi) è una branca dell'intelligenza artificiale e del machine learning che si occupa di identificare regolarità, strutture ricorrenti o schemi nei dati. In sostanza, è il processo mediante il quale le macchine (o gli esseri umani) analizzano dati grezzi (immagini, suoni, testo, numeri) per classificarli o prendere decisioni in base a caratteristiche note o apprese.



⑳ *I'm so Happy*, Cartolina, 1909. Fair Use
I'm so Happy, Postcard, 1909. Fair Use

㉓ Una donna con il volto dipinto a forma di anguria grida slogan al megafono durante una manifestazione di solidarietà con il popolo palestinese davanti all'ambasciata degli Stati Uniti a Giacarta il 9 novembre 2023. Fair Use
A woman with a watermelon face paint shouts slogans into a megaphone during a protest in solidarity with the Palestinian people in front of the US embassy in Jakarta on November 9, 2023. Fair Use

Tuttavia, l'evoluzione del machine learning, in particolare dei modelli di intelligenza artificiale multimodali addestrati su grandi archivi visivi, riduce progressivamente questo divario, avvicinando il riconoscimento automatico a forme rudimentali di inferenza contestuale (Crawford & Paglen, 2019). I sistemi di nuova generazione cominciano a inferire relazioni contestuali, rendendo rapidamente obsoleti codici steganografici precedentemente efficaci: la moderazione automatizzata evolve attraverso cicli di retroazione (Gorwa et al., 2020). Questa fragilità strutturale distingue nettamente gli *hack* dai simboli traslati e archetipali. Mentre il Triangolo Rosa o la *Kotwica* mantengono efficacia attraverso decenni di consolidamento culturale, il *Rice Bunny* cinese o l'anguria palestinese sono soggetti a una potenziale obsolescenza rapida qualora i filtri contestuali vengano aggiornati. La resistenza nell'era algoritmica richiede quindi innovazione continua piuttosto che cristallizzazione simbolica.

I designer di piattaforme hanno una responsabilità diretta in questa dinamica: le loro scelte determinano la granularità della moderazione e la trasparenza delle regole. In questo ambito, la progettazione di piattaforme resistenti alla censura richiede l'implementazione di un *design for opacity*, ovvero lo sviluppo di sistemi che preservino un'ambiguità interpretativa strategica per tutelare la pluralità del senso (Bucher, 2018).

150

Lo scenario più plausibile resta una co-evoluzione continua tra tecniche di elusione e sistemi di rilevamento (Zeng & Schäfer, 2021), in cui la responsabilità progettuale implica preservare gli spazi di negoziazione del significato.

Conclusioni

La presente ricerca ha sistematizzato un fenomeno frammentato, operando una sintesi critica attraverso l'analisi di sedici casi studio distribuiti in contesti geografici e temporali differenti. Il valore principale del lavoro risiede nell'aver trasformato pratiche di resistenza spesso percepite come isolate in un quadro teorico-operativo organico, fondato sulla tripartizione tassonomica tra traslazione, costruzione archetipale e hackeraggio del codice.

Tale indagine ha dimostrato con chiarezza che i meccanismi di resistenza simbolica rispondono a precise condizioni strutturali e tecnologiche, venendo selezionati dalle comunità in funzione delle opportunità e dei vincoli materiali vigenti. In questo contesto, il Design della Comunicazione emerge come una pratica intrinsecamente politica, capace di modellare le ecologie entro cui i significati vengono prodotti e contestati – un argomento che si allinea con la tesi di Pater (2016)

secondo cui ogni scelta progettuale è simultaneamente un atto politico e culturale. Come dimostra Markussen (2013), il design activism non è solo pratica socio-politica ma pratica estetica nel senso rancieriano: esso ridistribuisce il sensibile, riconfigura chi può vedere, dire e fare. In questa direzione, Julier (2011) mostra come il design activism emerga sistematicamente in risposta a grandi questioni politiche globali – dalla disuguaglianza economica all'orientamento sessuale – posizionando la pratica progettuale come agente di redistribuzione del potere nel settore pubblico.

La disobbedienza semiotica non è fenomeno marginale o sovversivo in senso romantico: costituisce una modalità ordinaria attraverso cui le comunità negoziano continuamente i significati condivisi, rivelando che ogni atto progettuale partecipa inevitabilmente a questa negoziazione. Riconoscere questa dimensione costitutiva trasforma radicalmente la comprensione del design come pratica intrinsecamente e ineludibilmente politica: ogni scelta progettuale è, nelle parole di Markussen (2013), un atto estetico che “enact[s] design between art and politics”, definendo le condizioni di visibilità e partecipazione della collettività.

SIGNS & SYMBOLS AMONG DESIGN, RESISTANCE & COLLECTIVITY SEMIOTIC DISOBEDIENCE AS A CIVIC ACT OF DESIGN

*Semiotic Disobedience; Communication Design;
Semiotics of Resistance; Visual Culture; Graphic Activism*

Abstract

This article develops a preliminary taxonomy of semiotic disobedience through an inductive approach applied to sixteen case studies distributed geographically and temporally. Through the comparative analysis of sixteen case studies – from the Pink Triangle to the Palestinian Watermelon, from the LGBTQ+ Lambda to the Jolly Roger of *One Piece* – the study identifies three recurring operative mechanisms: *transposition*, which inverts the semantic valence of symbols of oppression or everyday life; *archetypal* construction, which generates entirely new visual codes destined to sediment as collective memory; and code *hacking*, which deliberately manipulates

visual, linguistic or technical systems to circumvent algorithmic censorship. The methodology integrates structural semiotic analysis – encompassing the plastic, figurative and enunciative dimensions – with empirical criteria of documentability and measurable impact. The investigation reaffirms Communication Design as an intrinsically socio-political disciplinary field, defining the design conditions through which meanings circulate, are contested and regenerated. Rather than proposing an exhaustive taxonomy, this study offers an initial analytical framework subject to subsequent expansion of the investigative corpus.

Introduction

This article responds to both a scientific and civic imperative: to map and systematise the *bottom-up* remediations through which civic actors appropriate communicative artefacts, foregrounding how Communication Design operates as a form of *militancy*, an act of resistance and a cognitive device capable of generating *collective* and *alternative* imaginaries.

The research develops a preliminary taxonomy of *semiotic disobedience*, understood as the ensemble of critical practices that withdraw communicative artefacts – signs and symbols – from their originary or conventional meanings in order to strategically reconfigure them as active instruments of collective protest. This practice operates through sophisticated mechanisms of *allusion*, *metaphor* and *polysemy*, conveying messages of dissent without necessarily resorting to explicit slogans, in order to evade contemporary systems of algorithmic censorship and the most insidious forms of pre-emptive control.

The research question guiding this investigation is articulated on two interconnected levels: on the one hand, it examines which semiotic mechanisms concretely enable a symbol to disobey its original meaning, undergoing a subversive transformation of sense that renders it a vehicle for contestation; on the other, it investigates how different socio-political and cultural contexts influence, or even determine, the specific strategies of *graphic* resistance adopted by activist communities.

Sign, norm and power

The question of visual resistance requires grounding in semiotic theory. The communicative artefact – understood as the material unit that conveys meaning within a given cultural context (Anceschi, 1992) – is both the object of semiotic analysis and the privileged site of civic contestation.

The design of signs and symbols, in all its historical and cultural breadth (Frutiger, 1989), constitutes the primary material through which semiotic disobedience operates. De Saussure (1916) elaborates the sign as a biplanar entity composed of signifier (acoustic or visual image) and signified (concept), bound by an arbitrary and conventional relation. This arbitrariness constitutes the condition of possibility for semiotic disobedience: if meaning is the outcome of a historically shared pact, it can be revoked and the sign redesigned with a new, subversive content. The example of the cover of *Paris Match* (1955) ①, depicting a Black soldier saluting the French flag, perfectly illustrates this dynamic. At the *denotative* level it conveys objective visual facts – the soldier, the uniform, the salute – while at the *mythological* level it conveys the ideology of a united, multicultural empire, concealing the reality of colonialism and oppression, and transforming a contestable ideological claim into natural and unquestionable evidence.

In the *Trattato di semiotica generale* (Eco, 1975), taking up Peirce's concept of unlimited semiosis (Peirce, 1931-1958), Eco demonstrates that meaning is dynamic: ideology attempts to arrest this chain, fixing sense as natural and immutable. Semiotic disobedience exploits this opening to deconstruct the *Barthesian* myth and reveal the fundamental arbitrariness of every social norm. The structural-generative visual semiotics formalised by Greimas (1984) and applied to design by Floch (1990) distinguishes the plastic level (formal, chromatic and topological configurations) from the figurative level (the degree of iconicity and semantic referentiality of the image). This distinction is crucial for symbolic resistance: many subversive operations act upon the plastic plane (as exemplified by the chromatic inversion of the *Pink Triangle* or the chromatic decomposition of the watermelon) while preserving figurative recognisability. The *Traité du signe visuel of Groupe μ* (1992) supplements this analysis by systematising visual rhetoric through transformation operations – annotation, suppression, substitution and permutation – applicable to both plastic and figurative structures. These analytical tools allow the semiotic deviations enacted by activist collectives to be described with scientific rigour.

The *Stop* sign – a paradigm case of environmental graphic design conceived for unambiguous, universal communication (Calori & Vanden-Eynden, 2015) – does not invite reflection but imposes an automatised attitude, representing the zero degree of polysemy – the instance in which the sign must be understood univocally, on pain of systemic collapse. Yet this enforced univocity renders the symbol paradoxically vulnerable to subversion. When *hacked* into “STOP WAR” ② or “STOP RACISM”, the originally neutralised polysemy is reactivated.

The meaning is not overturned – the STOP command remains, preserving its directive function – but a semantic duplication is produced that extends the imperative order from road traffic to radical political dissent.

From genealogy to the definition of semiotic disobedience

The concept of *semiotic disobedience* emerges at the intersection of theoretical and practical traditions that redefined the role of the image in the twentieth century, constituting a critical response to the transformations of communicative ecosystems. The first operative foundation resides in the Situationist *détournement*, which Debord and Wolman (1956) articulate as a form of critical appropriation of existing aesthetic material.



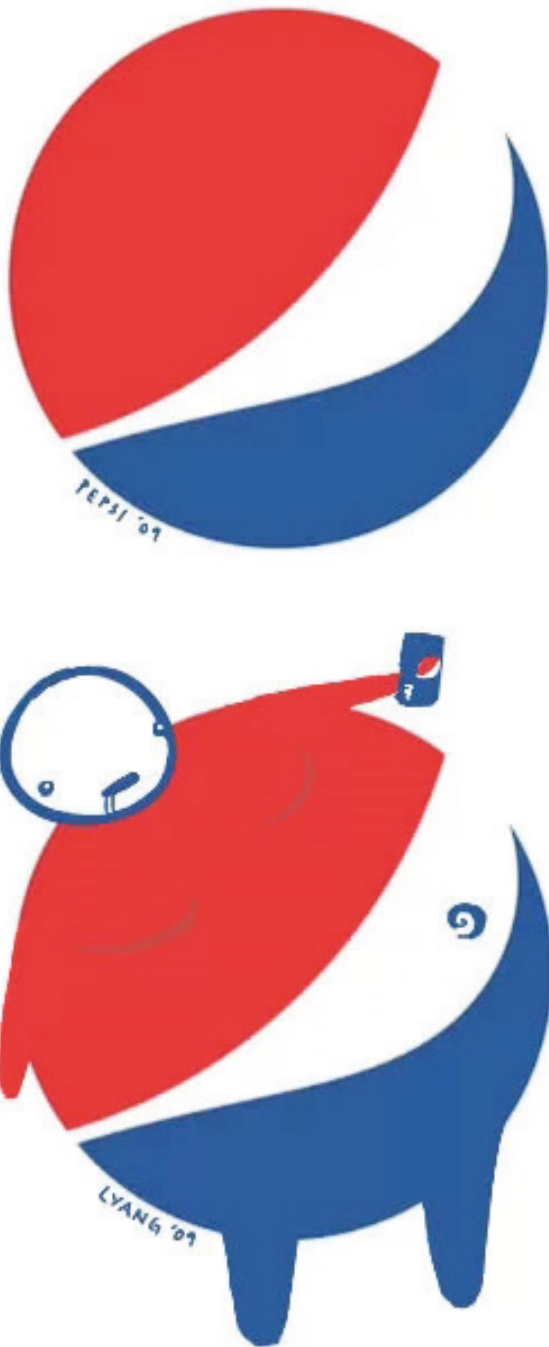
This imperative for communicative sabotage resonates with Umberto Eco's theory of semiological guerrilla warfare, first elaborated in a 1967 lecture and subsequently collected in *Il costume di casa* (Eco, 1973), which advocates active and critical resistance on the part of receivers, enabling them to modify the originary message. Yet, as Paolucci (2023) demonstrates, the contemporary condition presents the paradox of an inverted semiological guerrilla warfare: the interpretive fragmentation envisioned as resistance has become the status quo in the dynamics of post-truth and polarisation, where the challenge is no longer passive reception but the hermetic closure of interpretive communities.

152

Michel de Certeau, in *L'invention du quotidien* (1980), shifts focus to the everyday *micro-resistances*, distinguishing *strategies* – centralised institutional actions grounded in the possession of a proper place – from *tactics*, the art of arrangement practiced by those who do not possess a proper place and operate through local and opportunistic actions within the spaces defined by strategies, subverting their intended use. This “tactical” character is fundamental to understanding the practices of extemporaneous appropriation of dominant symbols, a logic that finds expression in *Culture Jamming* ❶ ③.

❶

Culture jamming is an artistic and cultural sabotage practice that emerged in the 1980s and gained widespread popularity in the 1990s through the Canadian magazine *Adbusters*. It differs from *détournement* in that it targets specific entities such as brands and advertisements and is less radical in its systemic critique.



Inheriting the Situationist aim of subverting advertising messages through subvertising, *Culture Jamming* manipulates communicative artefacts to parody brands through techniques of *artivism*. In the context of broader protest movements, the deployment of visual symbols as instruments of collective action has been documented across university and public-space occupations (Piazza, 2016), confirming that graphic disobedience is not an isolated phenomenon but a structural feature of civic mobilisation, *billboard hacking* or performative actions, including practices of clown activism in which the theatrical body itself becomes the medium of political subversion (Ramsden, 2016).

Martorell and Rom (2011) extend this logic to the domain of interactive design, analysing how the language of marketing can be turned against itself, transforming the instrument of selling into a device for social critique.

The consolidation of these practices led to the first academic formulation of the term *semiotic disobedience* by Katyal (2006), who defines it as an act of creative resistance aimed at challenging the hegemony of copyright and cultural commodification. Along the same trajectory, Piekot (2016) introduces the notion of *civil semiotic disobedience* as a symbolic reaction to norms perceived as oppressive. Recent empirical research confirms that these practices are not confined to historical case studies. O'Toole (2024) documents the active diffusion of semiotic disobedience in contemporary protest movements, tracing how banners and signage become vectors of political counter-signification. Semiotic disobedience thus emerges as a collective critical-design practice that withdraws signs and symbols from their institutional function to reconfigure them as devices of resistance, capable of surviving within a communicative ecosystem designed for their very neutralisation.

Methodology for case study selection

This research adopts a multilevel analytical approach integrating Greimasian structural-generative semiotics (Greimas, 1966; Greimas & Courtés, 1979) with visual rhetoric and the critical tools of digital platform analysis. In order to ensure an analysis that transcends the purely descriptive, each case study is decoded through three complementary *dimensions*, designed to map the transition of the sign from cultural artefact to device of resistance.

The construction of the empirical corpus, composed of sixteen case studies, responds to a methodological framework structured around four complementary selection criteria.

②
Stop War, Universal Poster Corp., 1971,
Whitney Museum of Art. Fair Use.
Stop War, Universal Poster Corp., 1971,
Whitney Museum of Art. Fair Use.

③
Pepsi, 2001, Lawrence Yang. Fair Use.
Pepsi, 2001, Lawrence Yang. Fair Use.

First, typological diversity ensures coverage of the entire semiotic spectrum, from abstract geometric signs (the Lambda, the Pink Triangle) to icons of popular culture (Negro Matapacos, the Jolly Roger), through to purely chromatic systems (the watermelon, the red shoes). This variety serves to examine whether mechanisms of resistance operate differentially in relation to the nature of the sign. Second, geographical and temporal distribution traverses heterogeneous contexts across Europe, the Middle East, Asia and Latin America, spanning the chronological arc from the post-war period to the mobilisations of 2024–2025, in order to identify structural recurrences in contemporary “semiological guerrilla warfare” (Paolucci, 2023). Each case was additionally validated on the basis of its documentability through verifiable sources and its measurable political impact, as evidenced by institutional reactions, censorship attempts or mass adoption.

The data analysis follows the principles of *Grounded Theory* (Glaser & Strauss, 1967), adopting an inductive approach in which the analytical categories do not precede observation but emerge from the comparative examination of the cases.

154

Transposed symbols. Axiological inversion

Transposed Symbols extract communicative artefacts, signs or chromatic systems from neutral, oppressive or commercial socio-cultural contexts, reconfiguring them as political devices through axiological inversion. The fundamental mechanism resides in the rupture of the conventional signification chain: the artefact preserve its morphology intact, while its meaning is forcibly relocated within a radically opposed semantic domain.

One of the most emblematic cases is represented by the *Pink Triangle* ④, which demonstrates how resistance operates through the radical re-signification of a visual code of power. The Nazi regime developed a system of chromatic and morphological variables (Bertin, 1967) ⑤ in which the pink triangle denoted homosexual prisoners (Plant, 1986; Heger, 2023), enacting a closure of semiosis aimed at naturalising homophobia. The post-war institutional silence, compounded by *Paragraph 175* which remained in force until 1969, rendered survivors victims without public memory (United States Holocaust Memorial Museum, 2024).

The true act of disobedience emerges from the 1970s, when the *Gay Liberation Movement* reappropriated the symbol, converting it from a mark of shame into an emblem of pride. On the one hand, an inversion of sense transforms the negative stigma into a positive *label* of collective identity; on the other, in the 1980s,

the collective ACT UP radicalised this process through a geometric subversion. The latter, interpretable as a “figure of inversion” according to the categories of *Groupe μ* (1992), consists in the physical inversion of the triangle (from ▼ to ▲) and its juxtaposition with the slogan “SILENCE = DEATH” ⑥ (McCarthy, 2012). This reconfiguration allows us to draw a parallel between governmental indifference towards the AIDS epidemic and Nazi necropolitics, underscoring how the force of the transposed symbol resides in its capacity to keep the memory of oppression visible while radically inverting its meaning and political purpose. As McCarthy (2012) argues, the designer achieves maximum political efficacy when subordinating aesthetic conventions to an explicitly declared critical posture: in this paradigm, the designer is simultaneously author, activist and producer of collective meaning, transforming the communicative artefact into a device of cultural resistance.

Appropriation from *popular culture* constitutes a significant phenomenon for understanding contemporary transposition. The *Jolly Roger of One Piece* ⑦, originally an emblem of fantasy, becomes the transnational banner of *Gen Z* against authoritarianism and corruption from 2025 onwards (The Guardian, 2025). Its efficacy resides in a universal narrative power that transcends cultural barriers; from the Indonesian mobilisation to protests in Nepal, the Philippines, Mexico and Madagascar, the symbol offers the tactical advantage of *plausible deniability*, concealing political intent as cultural homage and making repression more difficult without appearing ridiculous in the eyes of the international community.

Masks drawn from audiovisual film culture operate according to an analogous logic. The Dalí mask from *La Casa de Papel* identifies heroic transgressors in protests across Iraq and Lebanon ⑧, transforming a visual device of narrative fiction into a symbol of social resistance against economic elites. In parallel, the *Joker* make-up – elevated to iconic status by Heath Ledger’s performance in *The Dark Knight* directed by Nolan – conveys nihilistic rage in Chile, Lebanon and Hong Kong as a tactical-visual response, a phenomenon documented across multiple protest geographies (González Martín, 2020), to anti-mask legislation ⑨ (Amnesty International, 2021). The negative appropriation of Ronald McDonald targets corporate hegemony, subverting the designed innocence communicated by the brand into the embodiment of unbridled capitalism. José Bové’s action in Millau in 1999 transforms it into the incarnation of food imperialism, while the *Fight for \$15* movement makes it the face of corporate greed. Leinonen’s McJesus, depicting the clown crucified, underscores the icon’s status at the intersection of the sacred and the profane in global consumerist discourse (Independent, 2019) ⑩.



SILENCE=DEATH

**Why is Reagan silent about AIDS? What is really going on at the Center for Disease Control, the Federal Drug Administration, and the Vatican?
Gays and lesbians are not expendable...Use your power...Vote...Boycott...Defend yourselves...Turn anger, fear, grief into action.**





Domestic artefacts complete the repertoire of transposed symbols. The *Pussyhat Project* of 2016 translates a pink knitted hat into a mass political symbol, through the linguistic inversion of the term “pussy” and the practice of *craftivism* (Greer, 2014). Särmäkari and Vänskä (2020), analysing open-source fashion design, demonstrate how the contestation of authorial conventions constitutes a form of cultural resistance: the design act ceases to be neutral and becomes a declaration of identity and political positioning. The *Pussyhat* deploys chromatic saturation to maximise visual impact ⑩.

Finally, Elina Chauvet’s *Red Shoes* enact a profound transposition, transforming an everyday artefact into a powerful device for denouncing femicide ⑩. Through a *metonymy of the absent body*, the shoe ceases to be an aesthetic accessory and becomes a simulacrum of the victim. In this process, the red chromatic variable operates as a visual saturation signal activating an immediate perceptual response of social alarm (Bertin, 1967; Falcinelli, 2017). The global diffusion of this work confirms that the meaning of the sign is not a stable property of the object, but the outcome of an act of collective renegotiation capable of withdrawing the image from the neutrality of the everyday and reinvesting it with a shared urgency.

Archetypal symbols.

The construction of collective memory

The case of the *Lambda* holds the distinction of being the most deliberately institutionalised symbol in homosexual activism. Chosen in 1970 by the *Gay Activists Alliance* and recognised in 1974 by the *International Gay Rights Congress* as a universal symbol, its archetypal value derives from its complex polysemy: in *physics*, it represents energy change and the catalyst; its wavelength evokes continuity and cyclicity; in *Spartan culture*, the letter is associated with collective unity, while the *Roman tradition* interprets it as the light of knowledge. Unlike the *Pink Triangle*, the *Lambda* was conceived from the outset as a positive sign. Although the *rainbow flag* is the most widespread, the *Lambda* retains a specific semiotic value. Its persistence over more than fifty years attests to the efficacy of a visual construction that is sufficiently open to adapt to new contexts, yet sufficiently stable to remain unequivocal ⑩.

In parallel, the appropriation of *Pi* represents one of the most sophisticated manifestations of archetypisation derived from non-political contexts. Originating in the mathematical-scientific domain of knowledge, π retains a stable semantic core centred on objective truth and the freedom of knowledge. It is cyclically reactivated in academic mobilisations from the *March for Science* (Global Health Now, 2017) to movements in Turkey, where it is deployed as a silent protest against scientific censorship ⑩.

⑩

Nel 2019 il popolo protesta contro le nuove tasse in Libano. Fair Use
In 2019, people protested against new taxes in Lebanon. Fair Use

⑩

McJesus, Jani Leinonen, 2019. Fair Use
McJesus, Jani Leinonen, 2019. Fair Use

Its semiotic force resides in a controlled polysemy: for the external observer it is a neutral mathematical sign; for the participant it constitutes an affirmation of intellectual freedom. In digital spaces it assumes the function of a coded language to bypass algorithmic filters, manifesting also in the identity-based dissent of the polyamorous community, where irrationality and infinity become a metaphor for love irreducible to monogamous logics. Unlike the *Lambda*, *Pi* operates according to a latency-reactivation pattern, serving as a symbolic reserve to be drawn upon strategically in moments of intellectual crisis.

The Polish *Kotwica* © represents the archetype generated clandestinely to found the memory of a resistant nation. Conceived in 1942 by Anna Smoleńska as a visual amalgamation of the letters P and W (*Polska Walcząca*), the symbol unites the literal function of an anchor with the tactical function of a weapon of resistance. The sacrifice of its creator, who died at Auschwitz in 1943, confers upon the sign a sacral aura that cements its memorial dimension, rendering it capable of traversing different cultural strata and re-emerging in new diachronic contexts.

158

A phenomenon of spontaneous archetypisation is instead represented by *Negro Matapacos* ©, the stray dog who became an icon of the Chilean revolts of 2011-2013 and patron of the 2019 protests.

Its communicative efficacy derives from a symbolic purity that transcends conventional political categories: uncooptable by any partisan ideology, the animal embodies a disinterested and instinctive solidarity.

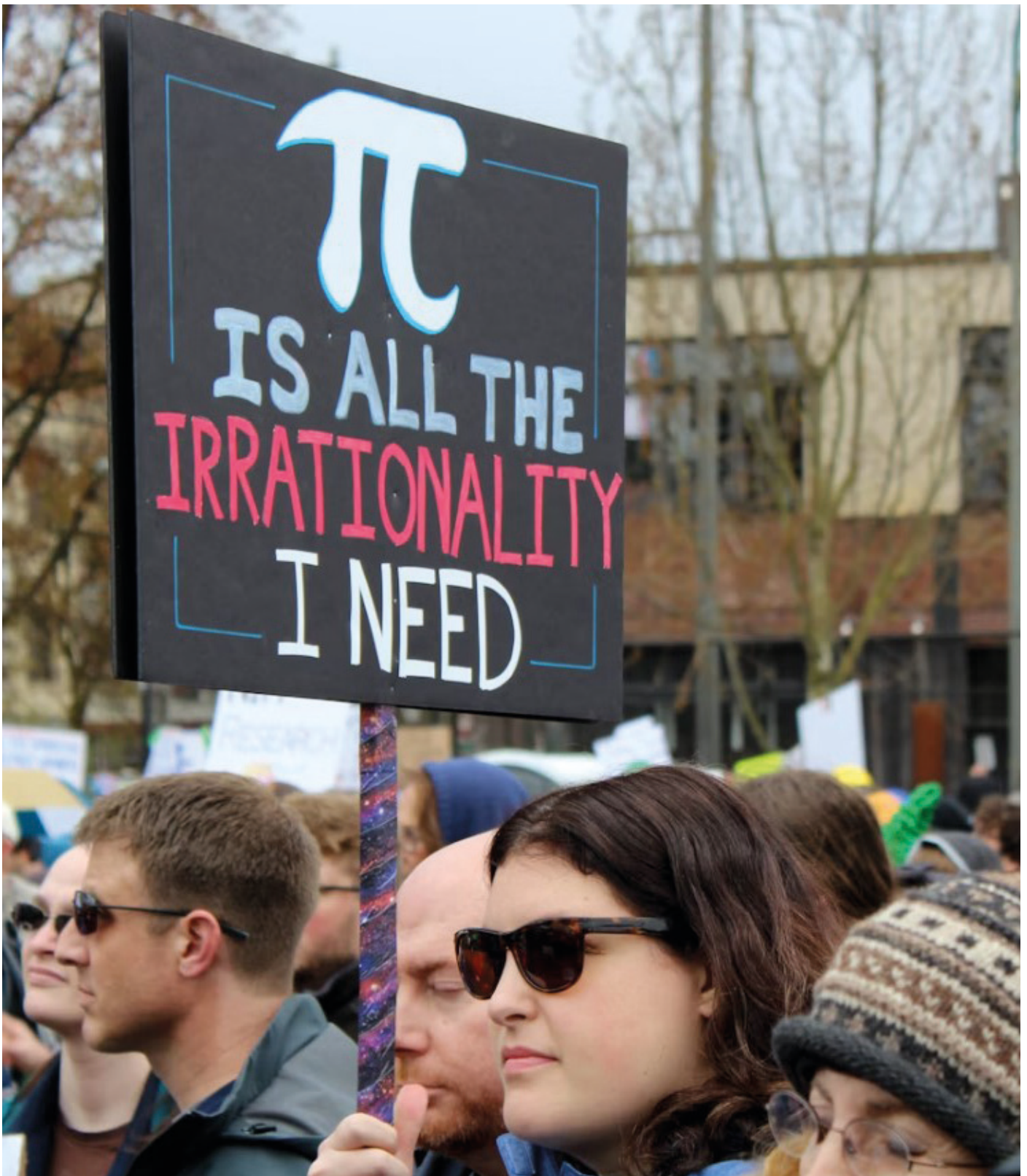
Finally, the *Yellow Umbrellas* of the Hong Kong Movement complete this category. The everyday artefact is transformed into an icon of peaceful resistance, in which the umbrella operates as a cross-modal icon: simultaneously a protective device and a symbolic emblem of a non-violent civic shield ©. Sedimentation occurs through the layering of meanings across the seventy-nine days of occupation, although its strong contextualisation limits its universal exportability compared to symbols such as the *Kotwica* or the *Lambda*.

Hacked symbols.

The subversion of the dominant code

Hacked symbols constitute the most sophisticated and contemporary category of the taxonomy. They operate through the deliberate manipulation of pre-existing visual, linguistic or technical codes in order to produce subversive meanings that evade algorithmic control and pre-emptive censorship. The term *hacking* denotes the semiotic operation of penetrating an established code, identifying its structural vulnerabilities and





⑬
Il sistema di codifica visuale
della Comunità LGBTQ. Fair Use
*The visual coding system of the
LGBTQ community. Fair Use*

⑭
March for Science. Fair Use
March for Science. Fair Use

modifying it from within in order to produce subversive meanings that evade algorithmic control and pre-emptive censorship. This practice responds specifically to the contemporary forms of surveillance mediated by algorithms and *machine learning* systems that scan content searching for specific patterns. The hacked symbol circumvents this recognition by substituting the forbidden code with an apparently innocuous one, readable only by the community of resistance. The use of the *Dollar* symbol, for instance, as a substitute for the letter S exemplifies the hacking of the linguistic code. Rooted in the *leet speak* ² culture of computing, this practice has been renewed in digital activism to camouflage sensitive words; the operation alters the textual schema, rendering it unrecognisable to systems based on *keyword matching* ³, but each S converted to a dollar sign *injects* an anti-capitalist critique into the message. The symbol thus operates as a parasite marker that overwrites one linguistic code with another, transforming the text into an act of encrypted resistance.



A superior level of complexity is represented by the emoji combination 🍚🐰 (Rice Bunny) ⁴. Hacked to convey the hashtag *#metoo* ⁴ in China, it exploits the semantic ambiguity of emoji to deceive *machine learning* ⁵ systems. The combination is read as *Mi-tu*, phonetically proximate to *Me Too*, thereby evading the censorship system programmed to detect explicit characters but incapable of deciphering the visual-phonetic metaphor (Caple, 2019).

160

This strategy produces encrypted communication that creates a language decodable only by the community of resistance, transforming an apparently innocuous message into a denunciation of social injustice.

2

Leetspeak (or 1337 speak) is a coded language that originated in the 1980s among hackers and gamers, in which Latin letters are replaced with numbers or special characters that look similar (e.g., 3 for E, 1 for I). Originally used to circumvent filters and censorship, it is now a cultural phenomenon used to personalize nicknames and online communications.

3

Keyword matching is a fundamental mechanism used in search engines (SEO) and online advertising (SEA, e.g., Google Ads) to connect users' search queries (what they type) with the most relevant content or ads.

4

The *#MeToo* movement is a global feminist campaign against sexual harassment and sexual violence that went viral in October 2017. Launched to expose the prevalence of such abuse, particularly in the workplace, it uses the hashtag *#MeToo* on social media to unite the voices of victims and encourage them not to remain silent.

5

Machine learning is a branch of artificial intelligence (AI) that develops algorithms and techniques capable of teaching computers to learn independently from data, improving their performance over time without being explicitly programmed for each specific rule. The fundamental mechanism transforms data into "experience," enabling the machine to identify patterns, make predictions, or make decisions.



Although hacking is today predominantly associated with the digital, the *Peace Symbol* represents a historical case of tampering. Conceived by Gerald Holtom in 1958, it is not an *ex novo* design but a deliberate reworking of military semaphore codes: the superimposition of the letters N and D of the flag semaphore code, united within a circle. The design act took a cryptic code intended for wartime communications and transformed it into a universal sign of peace, subverting the very function of military signalling systems ⑮.

An analogous direction of code decomposition characterises the hacking of the *Volvo* brand through its association with the symbol of the vulva ⑯. The original mark – a reproduction of the alchemical symbol of iron and the astronomical symbol of Mars (♂), an archetype of masculinity – is converted into an irreverent symbol of female anatomy, *de-masculinising* the automotive industry and critiquing male visual hegemony, thereby enacting a subversion of gender codes (Galluzzo, 2024).

A further emblematic case is the symbol of the watermelon. Between the late nineteenth century and the mid-twentieth century in the United States, the fruit appeared in racist illustrations and caricatures conveying prejudices and discrimination against African American communities, transformed into a racist motif depicting freed Black people as childlike and irresponsible. As Souza (2020) documents, the visual narratives of the Jim Crow era systematically deployed graphic design as an instrument for the ideological construction of racial otherness, normalising social hierarchies through the repetition of demeaning iconographies. Over time, African American communities began to transform this sign of oppression into an emblem of identity, enacting an initial form of reappropriation ⑰.

In the Palestinian context, from 2010 to the present, the watermelon acquires its function of *semiotic hacking* properly speaking. The watermelon is adopted in murals, graphic design and protests as a metaphor for the Palestinian flag, exploiting the chromatic variable (Bertin, 1967) to establish a correspondence between green, red, white and black. The relationship is iconic in a *Peircean* sense: a slice of cut watermelon presents a chromatic combination identical to that of the national flag, with red flesh, black seeds, and green and white rind. In this sense, it is not merely a signifier chosen for its chromatic resemblance, but incorporates deeper meanings related to food sovereignty and the relationship with the land, being an integral element of Palestinian cuisine, becoming thus a simulacrum not only of political resistance but of cultural and identity survival (Human Rights Watch, 2023). This transition from explicit sign to cipher code constitutes an act of visual *steganography* ⑱ that confronts authority

⑮

Kotwica, ricampionata attraverso
GeminiAI. Fair Use
Kotwica, resampled via GeminiAI. Fair Use

⑯

Negro Matapacos. Fair Use
Negro Matapacos. Fair Use



⑰
28 settembre 2014 - Hong Kong, Cina: un manifestante solitario si fa strada tra le nuvole di gas lacrimogeno, proteggendosi con l'ombrello, davanti alla sede del governo, mentre viene circondato dalla polizia antisommossa. (Todd Darling/Polaris) Todd Darling - Polaris. Fair Use

⑰
September 28, 2014 - Hong Kong, China: A solitary demonstrator eases through clouds of tear gas holding his umbrella for protection outside Government Headquarters as he's surrounded by riot police. (Todd Darling/Polaris) Todd Darling-Polaris. Fair Use



with a dilemma: censoring a food item at the risk of international ridicule, or accepting the diffusion of a technically unprosecutable code ②.

The 2023 resurgence through emoji constitutes an example of *algospeak* ⑦, a coded language for circumventing algorithmic censorship.

The watermelon appears innocuous to automated moderation systems but retains its full semantic charge for users who know the interpretive code. Semiotic hacking is the specific response to the contemporary ecosystem of algorithmic censorship, where efficacy depends on maintaining a delicate equilibrium between *recognisability*, *subversion* and *algorithmic opacity*. Unlike archetypes, these symbols operate in a dimension of perennial transience: they require continuous innovation to evade the evolution of *pattern recognitio* ⑧, transforming their ephemeral nature into a strategy of dynamic and steganographic resistance.



Mechanisms of subversion, contexts and design responsibility

The detailed analysis of the sixteen case studies demonstrates that *semiotic disobedience* is not a *punctual* phenomenon but a complex ecosystem of differentiated practices that respond strategically to specific contexts of repression. In terms of impact, symbols of resistance acquire political efficacy through mass adoption, which inevitably attracts institutional attention and attempts at recuperation by the economic system.

164

The phenomenon of *pinkwashing*, for example, illustrates this dynamic: pink is appropriated by *corporations* to capitalise on its political meaning without genuinely contributing to gender causes, transforming a marker of struggle into a *marketing* instrument.

Algorithms read content through mechanisms of *pattern matching* that identify direct visual configurations (such as the Palestinian flag) or prohibited textual sequences.

⑥ Steganography is the art and science of hiding messages or information within other objects (images, audio, video, text files) to conceal their very existence, unlike cryptography, which hides their meaning.

⑦ Algospeak is a coding language used on social media to circumvent algorithmic moderation and censorship. It is a neologism formed by combining the words “algorithm” and “speak,” and involves replacing letters with symbols or numbers, using alternative words, or truncating words to avoid triggering automatic filters.

⑧ Pattern recognition is a branch of artificial intelligence and machine learning that focuses on identifying regularities, recurring structures, or patterns in data. Essentially, it is the process by which machines (or humans) analyze raw data (images, sounds, text, numbers) to classify it or make decisions based on known or learned characteristics.

② Vulva Logo Fair Use
Vulva Logo. Fair Use

Humans interpret instead through metaphorical shifts and shared codes that remain opaque to computation, since algorithmic reading is grounded in pre-set interpretive criteria and a formal understanding of the sign (Finn, 2017). This *interpretive asymmetry* between the human capacity for metaphorical inference and the algorithmic capacity for formal recognition constitutes the fundamental tactical advantage of contemporary semiotic hacking.

The evolution of machine learning – particularly multimodal artificial intelligence models trained on large visual archives – nevertheless progressively narrows this gap, bringing automatic recognition closer to rudimentary forms of contextual inference (Crawford & Paglen, 2019).

Next-generation systems are beginning to infer contextual relations, rapidly rendering previously effective steganographic codes obsolete: automated moderation evolves through feedback cycles (Gorwa et al., 2020). This structural fragility sharply distinguishes *hacks* from transposed and archetypal symbols. Whereas the Pink Triangle or the *Kotwica* maintain efficacy through decades of cultural consolidation, the Chinese *Rice Bunny* or the Palestinian watermelon are subject to rapid potential obsolescence should contextual filters be updated. Resistance in the algorithmic era therefore demands continuous innovation rather than symbolic crystallisation.

165

Platform designers bear direct responsibility in this dynamic: their choices determine the granularity of moderation and the transparency of rules. In this domain, the design of censorship-resistant platforms requires the implementation of a *design for opacity*, namely the development of systems that preserve a strategic interpretive ambiguity in order to protect the plurality of meaning (Bucher, 2018). The most plausible scenario remains a continuous co-evolution between evasion techniques and detection systems (Zeng & Schäfer, 2021), in which design responsibility entails preserving the spaces of meaning negotiation.

Conclusions

This research has systematised a fragmented phenomenon, performing a critical synthesis through the analysis of sixteen case studies distributed across diverse geographical and temporal contexts. The primary contribution of the work resides in having transformed practices of resistance often perceived as isolated into a coherent theoretical-operative framework, grounded in the taxonomic tripartition between transposition, archetypal construction and code hacking.

This investigation has demonstrated with clarity that the mechanisms of symbolic resistance respond to precise structural and technological conditions, being selected by communities according to the available opportunities and material constraints. In this context, Communication Design emerges as an intrinsically political practice, capable of shaping the ecologies within which meanings are produced and contested – a claim that aligns with Pater's (2016) argument that every design decision is simultaneously a political and cultural act. As Markussen (2013) demonstrates, design activism functions not merely as a socio-political but as an aesthetic practice in the Rancièrian sense: it redistributes the sensible, reconfigures who can see, speak and act. Julier (2011) further shows how design activism emerges systematically in response to major global political issues – from economic inequality to sexual orientation – positioning design practice as an agent of power redistribution within the public sphere.

Semiotic disobedience is not a marginal or romantically subversive phenomenon: it constitutes an ordinary modality through which communities continuously negotiate shared meanings, revealing that every design act inevitably participates in this negotiation. Recognising this constitutive dimension radically transforms the understanding of design as an intrinsically and inescapably political practice: every design choice is, in the words of Markussen (2013), an aesthetic act that “enact[s] design between art and politics”, defining the conditions of visibility and collective participation.

REFERENCES

- Amnesty International. (2021). *Lebanon's October 2019 protests weren't just about the WhatsApp tax*. <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2021/10/lebanons-october-2019-protests-werent-just-about-the-whatsapp-tax/>
- Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Etaslibri.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Seuil. [Edizione italiana: Miti d'oggi. Einaudi, 1974]
- Bertin, J. (1983). *Semiology of Graphics: Diagrams, Networks, Maps* (W. J. Berg, Trans.). University of Wisconsin Press. (Opera originale pubblicata nel 1967)
- Bucher, T. (2018). *If...then: Algorithmic power and politics*. Oxford University Press.
- Calori, C., & Vanden-Eynden, D. (2015). *Signage and wayfinding design: A complete guide to creating environmental graphic design systems* (2nd ed.). Wiley.
- Caple, T. (2019). *Rice bunnies in China's #MeToo: Discussion of a feminist movement under censorship* [Honors thesis, University of Mississippi]. eGrove. https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/985/
- Crawford, K., & Paglen, T. (2019). *Excavating AI: The politics and labor of datasets*. AI Now Institute. <https://excavating.ai/>
- de Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien: Arts de faire*. Gallimard. (Opera originale pubblicata nel 1980) [Edizione italiana: L'invenzione del quotidiano. Lavoro, 2010]
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Buchet-Chastel. [Edizione italiana: La società dello spettacolo. Baldini & Castoldi, 2002]
- Debord, G., & Wolman, G. J. (1956). Mode d'emploi du détournement. *Les Lèvres Nues*, 8.
- Eco, U. (1973). *Il costume di casa: Evidenze e misteri dell'ideologia italiana negli anni Sessanta*. Bompiani. [Ristampa: 2012]
- Eco, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Bompiani.
- Falcinelli, R. (2017). *Cromorama: Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*. Einaudi.
- Finn, E. (2017). *What algorithms want: Imagination in the age of computing*. MIT Press.
- Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication: Sous les signes, les stratégies*. Presses Universitaires de France.
- Frutiger, A. (1989). *Signs and symbols: Their design and meaning*. Van Nostrand Reinhold. [Edizione italiana: Segni & simboli: Disegno, progetto e significato. Stampa Alternativa, 1996]
- Galluzzo, M. (2024). *Logo in real life: Note per una storia sociale della visual identity*. Krisis Publishing.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine.
- Global Health Now. (2017). *7 best signs from DC's March for Science*. <https://globalhealthnow.org/2017-04/7-best-signs-dcs-march-science>
- González Martín, A. (2020). El año del 'Joker': cuando la protesta se hizo global. *Boletín IEEE*, 17, 292-311. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7561368>
- Gorwa, R., Binns, R., & Katzenbach, C. (2020). Algorithmic content moderation: Technical and political challenges in the automation of platform governance. *Big Data & Society*, 7(1), 1-15. <https://doi.org/10.1177/2053951720943234>
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Larousse.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.
- Greer, B. (Ed.). (2014). *Craftivism: The art of craft and activism*. Arsenal Pulp Press.
- Groupe µ. (1992). *Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*. Seuil.
- Heger, H. (2023). *Gli uomini col triangolo rosa*. Il Dito e la Luna. (Opera originale pubblicata nel 1972)
- Human Rights Watch. (2023). *Meta's broken promises: Systemic censorship of Palestine content on Instagram and Facebook*. <https://www.hrw.org/report/2023/12/21/metass-broken-promises/systemic-censorship-palestine-content-instagram-and-facebook>
- Independent. (2019). *'McDonald Jesus' art ('McJesus') in Israel museum prompts violent protests in Haifa*. <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/mcdonald-jesus-art-mcjesus-israel-museum-protests-haifa-a8725936.html>
- Julier, G. (2011). Political economies of design activism and the public sector. In *Nordes 2011: Making Design Matter*. Nordes. <https://doi.org/10.21606/nordes.2011.005>
- Katyal, S. K. (2006). Semiotic disobedience. *Washington University Law Review*, 84(3), 489-573. https://openscholarship.wustl.edu/law_lawreview/vol84/iss3/1
- Markussen, T. (2013). The disruptive aesthetics of design activism: Enacting design between art and politics. *Design Issues*, 29(1), 38-50. https://doi.org/10.1162/DESI_a_00195
- Martorell, C., & Rom, J. A. (2011). La cara oculta de los advergames: La explotación crítica de un nuevo recurso de la publicidad. *Questiones Publicitarias*, 1(16), 24-39. https://ddd.uab.cat/pub/quepub/quepub_a2011n16/quepub_a2011n16p24.pdf
- McCarthy, S. (2012). Designer as author activist: A model for engagement. In P. Israsena, J. Tangsantikul, & D. Durling (Eds.), *Research: Uncertainty Contradiction Value - DRS International Conference 2012*. Design Research Society. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2012/researchpapers/86>
- O'Toole, O. (2024). Rhetorical strategies in Poland's Women's Strike: The diffusion of semiotic disobedience through protest banners and signage. *Journal of Contemporary Philology*, 16-28. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/e8f20b24-b177-431c-abfa-e1408cac8693/content>
- Paolucci, C. (2023). Pre-truth: Fake news, semiological guerrilla warfare, and some other media and communication "revolutions". *Media and Communication*, 11(2), 96-106. <https://doi.org/10.17645/mac.v11i2.6628>
- Pater, R. (2016). *The politics of design: A (not so) global design manual for visual communication*. BIS Publishers.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Piazza, G. (2016). *Non solo studenti: Le ondate di protesta nelle scuole e nelle università*. Carocci. https://www.researchgate.net/publication/301683250_Non_solo_studenti_le_ondate_di_protesta_nelle_scuole_e_nelle_universita
- Piekot, T. (2016). *Mediacje semiotyczne: Słowo i obraz na usługach ideologii* (Vol. 8). Wydawnictwo Akademickie Sedno.
- Plant, R. (1986). *The pink triangle: The nazi war against homosexuals*. Henry Holt.
- Ramsden, H. (2016). *Clowns, buffoons, and the killing laugh: An investigation of the Clandestine Insurgent Rebel Clown Army's (CIRCA) power to disrupt and provoke through joy and humour*. https://www.researchgate.net/publication/304198533_Clowns_buffoons_and_the_killing_laugh_An_investigation_of_the_Clandestine_Insurgent_Rebel_Clown_Army_CIRCA_power_to_disrupt_and_provoke_through_joy_and_humour
- Särmäkari, N., & Vänskä, A. (2020). Open-source philosophy in fashion design: Contesting authorship conventions and professionalism. In *DRS2020: Synergy*. Design Research Society. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2020/researchpapers/46>
- Saussure, F. de (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.

- Souza, O. (2020). Racist motifs in design. In R. Leitão, L. Noel, & L. Murphy (Eds.), *Pivot 2020: Designing a World of Many Centers - DRS Pluriversal Design SIG Conference*. Design Research Society. <https://doi.org/10.21606/pluriversal.2020.013>
- The Guardian. (2025, September 24). 'A symbol of liberation': How the One Piece manga flag became the symbol of Asia's Gen Z protest movement. <https://www.theguardian.com/world/2025/sep/24/how-one-piece-manga-flag-became-symbol-asia-gen-z-protest-movement-liberation>
- TIME. (2011, October 18). Occupy George gives the dollar bill a protest-friendly look. <https://newsfeed.time.com/2011/10/18/occupy-george-gives-the-dollar-bill-a-protest-friendly-look/>
- United States Holocaust Memorial Museum. (2024). *Paragraph 175*. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/paragraph-175>
- Zeng, J., & Schäfer, M. S. (2021). Conceptualizing "dark platforms": Covid-19-related conspiracy theories on 8kun and Gab. *Digital Journalism*, 9(9), 1321-1343. <https://doi.org/10.1080/21670811.2021.1938165>

BIO

Alessio Caccamo

Alessio Caccamo è Information Designer, Ricercatore TDA e Docente in Design presso il Dip. di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura di Sapienza, Università di Roma. Indaga gli impatti progettuali, sociali ed educativi della Human-Data Interaction e della Data Visualization. Vincitore del SID Design Award 2019, è referente, dal 2023, del network di ricerca "Design per Educare" della SID. Nel 2024, riceve la menzione speciale del Premio Tesi Dottorato di Sapienza - Università di Roma. Dal 2025, è Editor-in-Chief di Progetto Grafico Journal, edita AIAP edizioni.

Alessio Caccamo is an Information Designer, TDA Researcher, and Lecturer in Design at the Department of Planning, Design, and Architectural Technology at Sapienza University of Rome. He explores the design, social, and educational impacts of Human-Data Interaction and Data Visualization. Winner of the 2019 SID Design Award, he has served as the coordinator of SID's "Design for Education" research network since 2023. In 2024, he received a special mention in the Doctoral Thesis Award from Sapienza University of Rome. Since 2025, he has been Editor-in-Chief of Progetto Grafico Journal, published by AIAP Edizioni.

Alessandra Carrubba

Alessandra Carrubba è Media Designer e Laureata Magistrale in Design, Comunicazione Visiva e Multimediale presso Dip. di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura di Sapienza, Università di Roma. I temi che approfondisce riguardano l'ambito grafico e tipografico, innestandosi nel filone di ricerca della progettazione centrata sull'utente, l'accessibilità del linguaggio visivo e l'interazione tra esperienza analogica e digitale nella comunicazione contemporanea.

Alessandra Carrubba is a media designer with a Master's degree in Design, Multimedia and Visual Communication from the Department of Planning, Design, and Architectural Technology at Sapienza University of Rome. Her research focuses on graphic and typographic design, drawing on the fields of user-centered design, the accessibility of visual language, and the interaction between analog and digital experiences in contemporary communication.

Mirko Bonfiglio

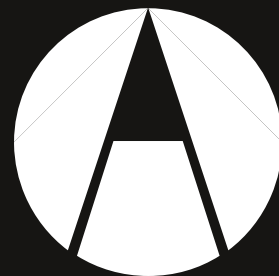
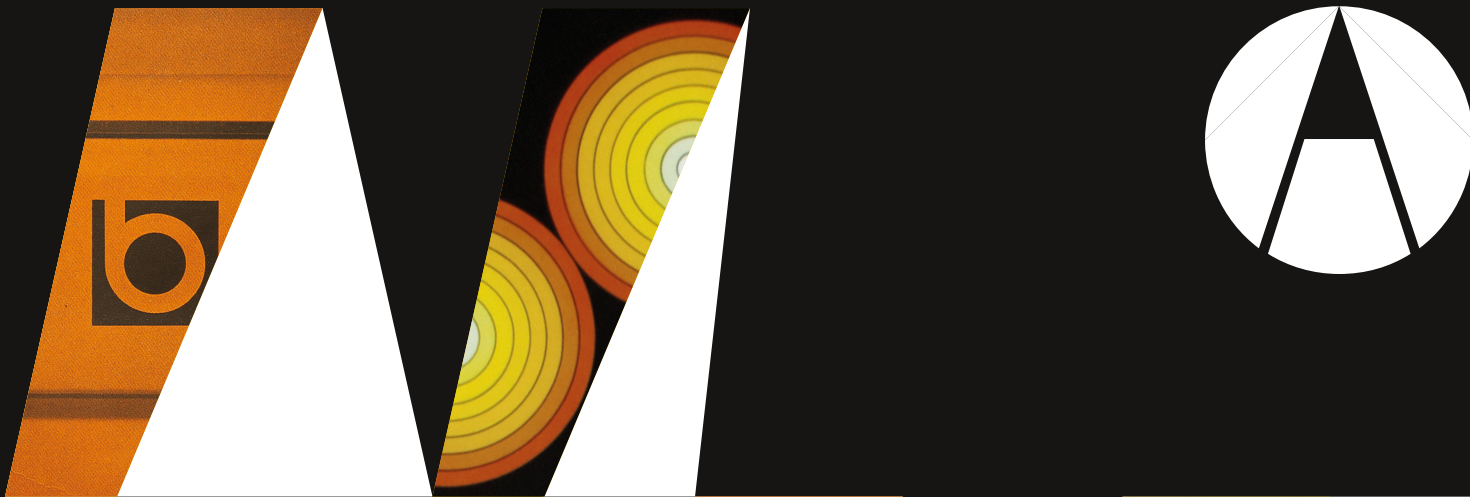
Mirko Bonfiglio è Media Designer e Dottorando presso il Dip. di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura di Sapienza, Università di Roma. I suoi interessi di ricerca riguardano le teorie e le pratiche creative computazionali che riflettono nuovi modi di comunicare attraverso i dati, e mediante un approccio che intercetta cultura del design, antropologia, sociologia e nuove tecnologie.

Mirko Bonfiglio is a media designer and PhD candidate at the Department of Planning, Design, and Architectural Technology at Sapienza University of Rome. His research focuses on computational theories and creative practices that explore new ways of communicating through data, adopting an interdisciplinary approach that draws on design culture, anthropology, sociology, and emerging technologies.

Caterina Vettraino

Caterina Vettraino è Media Designer e Laureata Magistrale in Design, Comunicazione Visiva e Multimediale presso Dip. di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura di Sapienza, Università di Roma. I suoi interessi di ricerca riguardano gli ambiti dell'espressione comunicativa - dalla grafica alla fotografia - innestandosi nel filone di ricerca transfemminista, inclusiva, antirazzista, non binaria della cultura del design.

Caterina Vettraino is a media designer with a Master's degree in Design, Multimedia and Visual Communication from the Department of Planning, Design, and Architectural Technology at Sapienza University of Rome. Her research focuses on communicative expression—from graphic design to photography—and is grounded in transfeminist, inclusive, anti-racist, and non-binary perspectives within design culture.



**AIAP CDPG > CENTRO
DI DOCUMENTAZIONE
SUL PROGETTO GRAFICO
AIAP CDPG > GRAPHIC
DESIGN DOCUMENTATION
CENTRE**



**PIÙ DI UN ARCHIVIO
MORE THAN AN ARCHIVE**

WWW.AIAP.IT > AIAP.IT/CDPG/

The new AIAP CDPG digital platform is a project funded by the European Union – Next Generation EU within the framework of the PNRR (National Recovery and Resilience Plan) in accordance with Directorial Decree No. 385 dated 19/10/2022 – Sub-investment 3.3.2 – Support to cultural and creative sectors for innovation and digital transition. Project Ref. No. TOCC 0001515, COR 15905620, CUP C87J23000580008.



**Co-funded by
the European Union**



**MINISTERO
DELLA
CULTURA**



Aiap Women in Design Award

2026

(sixth edition)

**Biennial prize
for women* in the
creative field.**

**Deadline 30 June
aiap-awda.com**

AWDA

BACK THEN IS BACK NOW

DESIGN HISTORY AND EDUCATION IN THE AGE OF AI

Il design della comunicazione visiva ha storicamente fondato la propria legittimità su una pratica consapevole: un'attività culturale radicata in processi riflessivi, competenze incarnate e responsabilità etiche nei confronti dei sistemi sociali, economici e tecnologici in cui opera. Oggi assistiamo a una trasformazione sistemica: l'intelligenza artificiale generativa svuota progressivamente queste fondamenta, delegando ad algoritmi imperscrutabili quella mediazione critica che era il cuore della disciplina.

Questo numero interroga cosa rimane del designer quando la produzione visiva si automatizza. Non si limita a registrare l'impatto tecnologico sugli artefatti, ma scandaglia le conseguenze epistemologiche e formative che questa trasformazione produce sulla pratica progettuale – mappando il valore metodologico della storia del design come risorsa critica, la dimensione artigianale del processo come conoscenza incarnata, e le possibilità di trasmissione di queste competenze nei contesti educativi. Designer, storici e formatori documentano come il recupero critico delle pratiche storicamente radicate nella comunicazione visiva possa restituire agency e autorialità al designer nell'era dell'IA, interrogando come la conoscenza del passato possa diventare strumento per immaginare un futuro in cui l'intenzionalità progettuale non venga semplicemente consegnata a un sistema automatizzato.

Visual communication design has historically grounded its legitimacy in conscious practice: a cultural activity rooted in reflective processes, embodied competencies, and ethical responsibility toward the social, economic, and technological systems it operates within. Today we are witnessing a systemic transformation: generative artificial intelligence progressively hollows out these foundations, delegating to inscrutable algorithms the critical mediation that once lay at the heart of the discipline.

This issue interrogates what remains of the designer when visual production becomes automated. It does not merely document technology's impact on artifacts, but probes the epistemological and educational consequences this transformation produces on design practice – mapping the methodological value of design history as a critical resource, the craft dimension of process as embodied knowledge, and the possibilities for transmitting these competencies within educational contexts.

Designers, historians, and educators document how the critical recovery of historically rooted practices in visual communication can restore agency and authorship to the designer in the age of AI, questioning how knowledge of the past might become a tool for imagining a future in which projective intentionality is not simply surrendered to an automated system.

Progetto Grafico

International Journal
of Communication Design

ISSN PRINT 1824-1301
ISSN ONLINE 3103-5876