



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

www.xydigitale.it

Year XI, January - June 2026
Anno XI, Gennaio - Giugno 2026

*Critical review of studies
on the representation
of architecture
and use of the image
in science and art*

*Rassegna critica di studi
sulla rappresentazione
dell'architettura
e sull'uso dell'immagine
nella scienza e nell'arte*

17

**ARTIFICIAL
EXAPTATION**

**EXATTAMENTO
ARTIFICIALE**

Cover. *Exaptation as a logic of resignification*, image synthetically generated by

Le Chat (Mistral AI), 2026. © Fabrizio Gay.

Charles Darwin in a natural history museum of artefacts, surrounded by genealogies of technical artefacts in evolutionary order, under Steampunk chandeliers; the image offers a visual interpretation of the concept of artificial exaptation, where objects and tools are reused and given new meaning in new functional contexts.

In copertina. *L'exattamento come logica di risignificazione*, immagine generata sinteticamente da

Le Chat (Mistral AI), 2026. © Fabrizio Gay.

Charles Darwin in un museo di storia naturale degli artefatti, circondato da genealogie di artefatti tecnici in ordine evolutivo, sotto lampadari Steampunk; l'immagine offre un'interpretazione visiva del concetto di exattamento artificiale, dove oggetti e strumenti vengono riutilizzati e risignificati in nuovi contesti funzionali.

XY: rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = *Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art* – A. 11, n. 17 (gen.-giu. 2026) = Y. 11, no. 17 (Jan.-Jun. 2026)

Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Semestrale

ISSN (online): 2499-8346

ISBN (online): 978-88-5541-176-9

DOI: <http://dx.doi.org/10.15168/xy.v11i17>

Università degli Studi di Trento

via Calepina, 14 - 38122 Trento

tel. +39 0461 283016 - 281722

casaeditrice@unitn.it

© 2026 the Authors / le Autrici e gli Autori



Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a
Creative Commons Attribution – Share Alike 4.0 International License

Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con
Licenza Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

Cover. Exaptation as a logic of resignification, image synthetically generated by Le Chat (Mistral AI), 2026. © Fabrizio Gay.

Charles Darwin in a natural history museum of artefacts, surrounded by genealogies of technical artefacts in evolutionary order, under Steampunk chandeliers; the image offers a visual interpretation of the concept of artificial exaptation, where objects and tools are reused and given new meaning in new functional contexts.

In copertina. L'exattamento come logica di risignificazione, immagine generata sinteticamente da Le Chat (Mistral AI), 2026. © Fabrizio Gay.

Charles Darwin in un museo di storia naturale degli artefatti, circondato da genealogie di artefatti tecnici in ordine evolutivo, sotto lampadari Steampunk; l'immagine offre un'interpretazione visiva del concetto di exattamento artificiale, dove oggetti e strumenti vengono riutilizzati e risignificati in nuovi contesti funzionali.

XY: rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art – A. 11, n. 17 (gen.-giu. 2026) = Y. 11, no. 17 (Jan.-Jun. 2026)

Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Semestrale

ISSN (online): 2499-8346

ISBN (online): 978-88-5541-176-9

DOI: <http://dx.doi.org/10.15168/xy.v11i17>

Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
tel. +39 0461 283016 - 281722
casaeditrice@unitn.it

CC

BY

SA

Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a Creative Commons Attribution – Share Alike 4.0 International License

Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con Licenza Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

Contents / Indice

4	Edoardo Dotto Francesco Maggio	Editorial. An Other Intelligence Editoriale. Un'altra intelligenza
8	Fabrizio Gay	Techno-Aesthetic Exaptation: A Letter on Drawing from 2051 Exaptation tecno-estetica: una lettera sul disegno dal 2051
40	Irene Cazzaro	Exaptation as a Criterion for Modelling Complex Ecosystems. The Case of the Venice Lagoon / Exaptation come criterio per la modellazione di ecosistemi complessi. Il caso della laguna di Venezia
60	Michela Rossi Sara Conte Cecilia Santacroce Giorgio Buratti	Italo Calvino's Algorithms in Representing the DNA of Urban Complexity Gli algoritmi di Italo Calvino e la rappresentazione del DNA della complessità urbana
78	Cesare Battelli	From Traces to the Mythopoietic Co-Optation of AI Dalle tracce alla co-optazione mitopoietica dell'IA
98	Angela Cicala	Text-to-Form: Artificial Exaptation in Algorithmic Design Text-to-form: exaptation artificiale nella progettazione algoritmica
116	Paola Raffa	Ordered Fragments. From Forms to Form: A Conversation with Demetrio Di Grado / Frammenti ordinati. Dalle forme alla forma: colloquio con Demetrio Di Grado
130	Roberto de Rubertis	Notes on a Similarity Note su una somiglianza

3

Ordered Fragments. From Forms to Form: A Conversation with Demetrio Di Grado

Paola Raffa



This paper examines Demetrio Di Grado's artistic practice through the medium of analogue collage, interpreted as a cognitive and semiotic device capable of producing new visual meanings. Through processes of de-contextualisation, re-functionalisation, and re-contextualisation of fragments, the artist generates visual messages situated within contemporary social contexts. The conversation highlights a practice grounded in the recovery of materials and memory, the centrality of interpretive ambiguity, and the construction of open images, in which verbal and visual language interact to generate layered narratives. The theoretical analysis places collage in dialogue with the reflections of Lev Manovich, Marshall McLuhan, and Roman Jakobson, identifying the paper archive as an analogue database from which the artist selects and recombines elements according to a logic comparable to cultural exaptation. The fragment thus loses its original function to take on a new role within an unprecedented semantic structure, transforming the work into a dynamic system of knowledge production and social critique. The comparison between analogue collage and digital practices highlights how the materiality of paper, the thickness of the glue, and the act of cutting introduce a plastic and temporal dimension absent from algorithmic processes, reaffirming the value of physical presence in a context dominated by the dematerialisation of the image. From this perspective, collage becomes a form of poetic and cultural resistance. Demetrio Di Grado's works ultimately operate as cognitive infrastructures that disrupt established interpretive hierarchies and prompt an active process of reconnection between data, symbols, and images. Through the rewriting of visual codes and the transformation of the historical document into a poetic device, analogue collage emerges as a practice of inter-semiotic translation and as an operational model for the production of new interpretive paradigms in the interaction between analogue culture and the digital environment.

Keywords: cognitive infrastructure, fragment, semantics of vision.

1. Introduction

Demetrio Di Grado creates analogue collages, although his practice extends beyond this medium. He recomposes fragments using paper and vinyl glue, incorporating colour into the process. He assembles complex narratives that point to unmistakable iconic messages. His expressive exploration begins with layered compositions imbued with aesthetic and symbolic meanings, transforming communicative necessity into powerful figurative expressions (fig. 1). Emerging from Hip Hop painting culture, in 2012 he founded ManSourcing, an association dedicated to promoting art in all its forms. He collaborates with numerous artists from both the national and international art scenes, with whom he organises exhibitions, street art projects, and festivals.

In 2019, in an article published in *Artribune* titled *Dall'Hip Hop alla Street Art*, he recounts his natural progression towards urban art and, likewise, his equally natural evolution towards more complex narratives: "small introspective manifestos, a journey between

consciousness and instinct. Value and values" (Tommasini 2019).

In another interview published in *Treccani Magazine*, Domenico Marcella describes Demetrio Di Grado's art as "a somewhat dreamlike atmosphere in which memories, pages, stories, traces, and visual references from the past resurface, combined with the freedom to celebrate the present" (Marcella 2020). An artistic practice built upon interlocking compositions and remarkable stratifications. The result is a superimposition of multiple layers of paper in which "his works convey messages that are sharp yet hopeful" (Marcella 2020).

He lives and works in Sicily, where he promotes cultural initiatives aimed at reimagining urban contexts as spaces for shared cultural production, thereby strengthening the dialogue between contemporary art and public participation. Since 2016, he has been cutting, arranging, and pasting fragments of paper (figs 2-3) across a wide range of scales, from works installed in Via San Michele in Catania to the Capo and Vucciria markets in Palermo,

Figure 1
Demetrio Di Grado,
Distinguersi, 2024,
realizzazione dell'opera.



Frammenti ordinati. Dalle forme alla forma: colloquio con Demetrio Di Grado

Paola Raffa

Il contributo analizza la ricerca artistica di Demetrio Di Grado attraverso il collage analogico, interpretato come dispositivo cognitivo e semiotico capace di produrre nuovi significati visivi. Mediante processi di decontestualizzazione, rifunzionalizzazione e ri-contestualizzazione dei frammenti, l'artista genera messaggi visuali inseriti negli attuali contesti sociali. Il colloquio con l'artista evidenzia una pratica fondata sul recupero di materiali e memoria, sulla centralità dell'ambiguità interpretativa e sulla costruzione di immagini aperte, nelle quali linguaggio verbale e linguaggio visivo si contaminano generando narrazioni stratificate. L'analisi teorica pone il collage in dialogo con le riflessioni di Lev Manovich, Marshall McLuhan e Roman Jakobson, individuando nell'archivio cartaceo un database analogico dal quale l'artista seleziona e ricombina elementi secondo una logica assimilabile all'*exaptation* culturale. Il frammento perde così la propria funzione originaria per acquisire un nuovo ruolo all'interno di una struttura semantica inedita, trasformando l'opera in un sistema dinamico di produzione di conoscenza e critica sociale. Il confronto tra collage analogico e pratiche digitali mette in evidenza come la materialità della carta, lo spessore della colla e il gesto del taglio introducano una dimensione plastica e temporale assente nei processi algoritmici, riaffermando il valore della presenza fisica in un contesto dominato dalla smaterializzazione dell'immagine. In questa prospettiva, il collage diventa una forma di resistenza poetica e culturale. Le opere di Demetrio Di Grado si configurano infine come infrastrutture cognitive che interrompono le gerarchie interpretative consolidate e sollecitano un processo attivo di riconnessione tra dati, simboli e immagini. Attraverso la riscrittura dei codici visivi e la trasformazione del documento storico in dispositivo poetico, il collage analogico si afferma come pratica di traduzione intersemiotica e come modello operativo di produzione di nuovi paradigmi interpretativi nell'interazione tra cultura analogica e ambiente digitale.

Parole chiave: frammento, infrastruttura cognitiva, semantica della visione.

1. Presentazione

Demetrio Di Grado realizza collage analogici (ma non solo). Ricompona frammenti, con carta e colla vinilica a cui associa il colore. Assembla narrazioni complesse che rimandano a inequivocabili messaggi iconici. La ricerca espressiva parte da configurazioni stratificate che vengono caricate di valori estetici e simbolici, trasformando la necessità comunicativa in

dirompenti espressioni figurative (fig. 1).

Nato dalla cultura della pittura Hip Hop, nel 2012 fonda ManSourcing, l'associazione che ha come obiettivo la promozione dell'arte in tutte le sue declinazioni possibili, collabora con numerosi artisti della scena nazionale e internazionale, con i quali organizza mostre, progetti di Street Art e Festival.

Nel 2019 in un articolo apparso su *Artribune*, intitolato *Dall'Hip Hop alla Street Art*, racconta del naturale avvicinamento all'arte urbana e allo stesso modo della naturale evoluzione verso narrazioni più complesse «piccoli manifesti introspettivi, un viaggio tra coscienza e istinto. Valore e valori» (Tommasini 2019).

In un'altra intervista su *Treccani Magazine*, Domenico Marcella definisce l'arte di Demetrio Di Grado «un'atmosfera un po' onirica in cui tornano a galla memorie, pagine, storie, tracce e citazioni visive del passato, con in più la libertà di esaltare il presente» (Marcella 2020). Un'arte fatta di incastri e stupefacenti stratificazioni. Il risultato è una sovrapposizione di più livelli di carta, le cui opere «lanciano messaggi

Figura 1
Demetrio Di Grado,
Distinguersi, 2024,
realizzazione dell'opera.



then Lipari, Capo Peloro, Caltagirone, as well as Paris and Berlin, to small collections in A5 and A4 formats, such as the 2018 *Kind* series or the 2025 *#nessunocibaprotetti* series. In the spring of 2026, on the occasion of World Collage Day, he organised the collective exhibition *Chaotic Topography/Topografie del Caos*, in Catania, in collaboration with Urban Street Art Sicily, a visual constellation exploring the fragment and memory as languages through which reality is disrupted and reinterpreted. Emotional maps that construct unstable geographies made up of identities and urban tensions. Drawing on Pop Art, particularly the work of collage masters such as Richard Hamilton, Di Grado borrows the use of illustrated magazines and advertising as symbols of society and consumerism, historicising the prototypes of that culture to transform them into vehicles for messages addressed to contemporary society.

2. From Established Models to New Figurations. A Thematic Conversation

PR: If collage is not the art of ‘cut and paste’, but rather the art of the allure of discontinuity, of deciphering, and of breaking the patterns of a reality bound by rules in order to reshape them into new visions, our discussion may begin with the definition of ‘analogue collage’.

DDG: In my opinion, analogue collage isn’t simply cutting and pasting images. It’s a way of observing the world through its fractures, its inconsistencies, and its hidden possibilities. I work with materials that have already had a life and served a function, and when I take them out of their original context, I try to build new relationships. Analogue collage is a physical, slow, and intuitive act that restores value to accident, chance and discovery.

PR: Beginning with heterogeneous and disjointed fragments, differing in texture, material properties, paper density, or pigment grain, your work reconfigures a descriptive, static, and objective reality, that of individual visual frames, into a new, layered entity rich with subjective meanings. What is the initial impulse behind your creative process?

DDG: It almost always stems from a feeling rather than a specific idea. It might be a word,



Figure 2
Organising the material for making an analogue collage, photograph by Demetrio Di Grado.

Figure 3
Organising the tools for making urban analogue collages, photograph by Demetrio Di Grado.

a glance, a photograph found by chance, or an emotional tension that I feel the need to express. I begin by gathering fragments without knowing exactly where they will lead me. The meaning emerges during the process. It’s an ongoing dialogue between what I’m looking for and what the materials suggest.

PR: How are visual models combined with linguistic models so that they can interact within evolving contexts?

DDG: For me, images and words carry equal narrative weight. Sometimes a word becomes an image; other times, an image generates an implicit text. I’m interested in the point where verbal and visual language cease to be separate and begin to contaminate one another. That’s where a broader interpretive space opens up for the viewer.

PR: These days we are discussing Vision-Language Models (VLM), which use artificial intelligence to process images and language within a single semantic space, enabling active interaction in contexts that change over time. A few observations can be made: on the one hand, these models enable relational, spatial, and logical understanding; they can also solve logical and mathematical problems, deconstruct texts, and enable interaction, although only through targeted queries. Your works evoke metaphors and coded messages that refer to one thing and then to another. How can the interactions be-



Figure 2
Organizzazione del materiale per la realizzazione di un collage analogico, fotografia di Demetrio Di Grado.

Figure 3
Organizzazione degli strumenti per la realizzazione di collage analogici urbani, fotografia di Demetrio Di Grado.

taglienti, ma di speranza» (Marcella 2020).

Vive e opera attivamente in Sicilia, dove promuove operazioni culturali di riscrittura di contesti urbani come luoghi di produzione culturale condivisa, rafforzando il dialogo tra arte contemporanea e partecipazione pubblica. Dal 2016 taglia, compone e incolla frammenti di carta (figg. 2-3) in un *range* dimensionale che va dalle opere di Via San Michele a Catania, ai mercati del Capo e della Vucciria di Palermo, e poi Lipari, Capo Peloro, Caltagirone, ma anche Parigi e Berlino a piccole raccolte in formato A5 e A4 come la serie *Kind* del 2018 o la *#nessunocibaprotetti* del 2025. Nella primavera del 2026, in occasione del World Collage Day, organizza a Catania, in collaborazione con Urban Street Art Sicily, la mostra collettiva d’arte visiva *Chaotic Topography/Topografie del Caos* un *parterre* visivo che esplora il frammento e la memoria come linguaggi di rottura e ricomprensione della realtà. Mappe emotive che costruiscono geografie instabili fatte di identità e tensioni urbane. Dalla Pop Art, in particolare da maestri del collage come Richard Hamilton, Di Grado mutua l’uso dei rotocalchi e della pubblicità come simboli della società e del consumismo, storicizzando i prototipi di quella cultura per trasformarli in portatori di messaggi alla società contemporanea.

2. Da modelli definiti a figurazioni inedite. Un colloquio tematico

PR: Se il collage non è l’arte del “taglia e incolla”, ma è l’arte del fascino della discontinuità, della decifrazione, della necessità di rompere schemi di una realtà conforme a regole da rieditare in nuove visioni, la prima riflessione può essere focalizzata sulla definizione di “collage analogico”.

DDG: Per me il collage analogico non è semplicemente tagliare e incollare immagini. È un modo di osservare il mondo attraverso le sue fratture, le sue incongruenze e le sue possibilità nascoste. Lavoro con materiali che hanno già avuto una vita e una funzione, e nel momento in cui li estraggo dal loro contesto originario provo a costruire nuove relazioni. Il collage analogico è un atto fisico, lento e intuitivo, che restituisce valore all’errore, al caso e alla scoperta.

PR: A partire da frammenti disomogenei e disarticolati, eterogenei per consistenza, differenti nella loro natura fisica, la densità della carta o la grana dei pigmenti, la tua opera riconfigura una realtà descrittiva, statica e oggettiva, quella dei singoli fotogrammi, in un’entità nuova, stratificata e carica di significati soggettivi. Qual è l’impulso iniziale del tuo processo creativo?

DDG: Quasi sempre nasce da una sensazione più che da un’idea precisa. Può essere una parola, uno sguardo, una fotografia trovata per caso o una tensione emotiva che sento il bisogno di raccontare. Inizio raccogliendo frammenti senza sapere esattamente dove mi porteranno. Il significato emerge durante il processo. È un dialogo continuo tra ciò che cerco e ciò che i materiali suggeriscono.

PR: Come vengono coniugati modelli visivi con modelli linguistici capaci di interagire in contesti in evoluzione?

DDG: Le immagini e le parole hanno per me lo stesso peso narrativo. A volte una parola diventa immagine, altre volte un’immagine genera un testo implicito. Mi interessa il punto in cui il linguaggio verbale e quello visivo smettono di essere separati e iniziano a contaminarsi. È lì che si apre uno spazio interpretativo più ampio per chi osserva.

PR: Oggi si parla di Vision-Language Models (VLM) che, attraverso l’intelligenza artificiale,

tween visual and linguistic models, with their constant references to spatial and temporal metaphors – a key feature of your work – be related to Vision-Language Models or other AI-based processes?

DDG: I find it interesting that artificial intelligence models seek connections between images and language. After all, collage also brings together seemingly disparate elements. The difference is that analogue collage preserves ambiguity, imprecision, and human intuition. AI tends to seek correlations and answers; I often seek questions. The metaphors that emerge in my work are not necessarily meant to be resolved, but to be lived.

PR: A work depicting an 18th-century English landscape, for example, leaves little room for questioning; one invites an attitude of aesthetic contemplation or, at any rate, of acceptance. Multimodality as a way of interpreting the world seems to be the foundation of collage art, in which streams of information come together, overlap, intersect, and convey meaning. In your works, how are visual and linguistic models combined, and how do they interact within social and formal contexts?

DDG: My collages do not call for passive contemplation. They invite the viewer to construct their own interpretation. The images enter into dialogue with one another like words within an open-ended sentence. Each element contributes to generating meanings that shift based on the viewer's personal experience. I am interested in creating works that are not limited to a single interpretation

PR: What innovative contribution can analogue collage, which is based on the reuse and recombination of diverse fragments, offer in an era of image dematerialisation?

DDG: In an era in which images are infinite, fleeting, and often immaterial, analogue collage returns attention to materiality, time, and choice. Recovering, cutting out, and recombining means slowing down and restoring value to what seemed destined for oblivion. I believe that analogue collage can be a form of poetic resistance against the rapid consumption of images.

PR: What do you think is the role of your figurative language as a semantic device for the development of new meanings?

DDG: I try to create images that don't simply illustrate a concept, but rather challenge it. My figurative language functions as an open device: it juxtaposes familiar elements in unexpected ways to generate new associations. Meaning is never fully established; it arises from the encounter between the work and the viewer.

PR: How does the reuse of images and words, which builds new forms of meaning from existing material objects, generate new meanings and forms of communication consistent with the concept of cultural exaptation?

DDG: Every image carries with it a memory and an original function. When it is extracted from its context and placed alongside other fragments, it acquires new narrative possibilities. It is a process closely related to cultural exaptation: something created for a specific purpose is reinterpreted and finds a different function. In collage, this transformation is the very heart of the work.

PR: What operational models, if any, do you use in relation to artificial exaptation?

DDG: Rather than following predefined models, I adopt a particular approach. I'm interested in observing how tools and materials can be used beyond their original function. This applies to both paper-based archives and contemporary technologies. In my view, innovation often arises from the ability to look at what already exists with fresh eyes and imagine unexpected uses for it.

PR: What do you mean by the expression 'Eyes that talk, my signature'?

DDG: Eyes are probably the element that recurs most often in my work because they represent the point of contact between the inner self and the outside world. A glance can convey much more than a detailed description. In my collages, eyes become symbols of attention, memory, doubt, and imagination. They are a presence that observes and, at the same time, questions. If they have become my signature, it is because they embody the essence of my artistic exploration: inviting the viewer to see beyond the surface of things.

3. A Repeatable Lyrical Protocol

In the use of images produced through the rewriting of existing figures, the link between

elaborano immagini e linguaggio in un unico spazio semantico e permettono di interagire attivamente in contesti che cambiano nel tempo. Si possono avanzare alcune riflessioni: da un lato questi modelli permettono comprensioni relazionali, spaziali, logiche ecc.; possono anche risolvere problemi logico-matematici, destrutturare testi e permettono di interagire nel limite di interrogazioni mirate. Le tue opere richiamano a metafore, a messaggi in codice che rimandano ad altro e ad altro ancora. Le interazioni tra modelli visivi e modelli linguistici, in continui rimandi a metafore spaziali e temporali, caposaldo delle tue opere, come possono essere rapportate ai modelli VLM o ad altre elaborazioni con AI?

DDG: Trovo interessante il fatto che i modelli di intelligenza artificiale cerchino connessioni tra immagini e linguaggio. Anche il collage, in fondo, mette in relazione elementi apparentemente distanti. La differenza è che il collage analogico conserva l'ambiguità, l'imprecisione e l'intuizione umana. L'AI tende a cercare correlazioni e risposte; io spesso cerco domande. Le metafore che emergono nei miei lavori non vogliono necessariamente essere risolte, ma vissute.

PR: Un'opera che ritrae un paesaggio del Settecento inglese, ad esempio, lascia pochi margini di interrogazione: ci si pone in un atteggiamento di contemplazione estetica, comunque di accettazione. La multimodalità come interpretazione del mondo sembra essere la base dell'arte dei collage, i cui flussi di informazioni si accostano, si sovrappongono, si intersecano, comunicano qualcosa. Nelle tue opere come vengono combinati modelli visivi con modelli linguistici e come questi interagiscono in contesti sociali e formali?

DDG: I miei collage non chiedono una contemplazione passiva. Invitano chi guarda a costruire una propria interpretazione. Le immagini dialogano tra loro come parole all'interno di una frase aperta. Ogni elemento contribuisce a generare significati che cambiano in base all'esperienza personale dell'osservatore. Mi interessa creare opere che non si esauriscano in una lettura unica.

PR: Quale contributo innovativo può offrire il collage analogico, fondato sul riuso e sulla ricombinazione di frammenti eterogenei, in

un'epoca di smaterializzazione dell'immagine? DDG: In un'epoca in cui le immagini sono infinite, rapide e spesso immateriali, il collage analogico riporta attenzione alla materia, al tempo e alla scelta. Recuperare, ritagliare e ricombinare significa rallentare e attribuire nuovamente valore a ciò che sembrava destinato all'oblio. Credo che il collage analogico possa essere una forma di resistenza poetica contro il consumo veloce delle immagini.

PR: Quale pensi sia il ruolo del tuo linguaggio figurativo come dispositivo di produzione semantica per lo sviluppo di nuovi significati?

DDG: Cerco di costruire immagini che non illustrino semplicemente un concetto, ma che lo mettano in discussione. Il mio linguaggio figurativo funziona come un dispositivo aperto: accosta elementi familiari in modi inattesi per generare nuove associazioni. Il significato non è mai completamente stabilito, nasce nell'incontro tra l'opera e chi la osserva.

PR: Il riuso di immagini e parole, che a partire da oggetti materiali esistenti costruisce nuove forme di significato, in che modo genera nuovi significati e forme comunicative coerenti con il concetto di *exaptation* culturale?

DDG: Ogni immagine porta con sé una memoria e una funzione originaria. Quando viene estratta dal suo contesto e collocata accanto ad altri frammenti, acquisisce nuove possibilità narrative. È un processo molto vicino all'*exaptation* culturale: qualcosa nato per uno scopo specifico viene reinterpreted e trova una funzione diversa. Nel collage questa trasformazione è il cuore stesso dell'opera.

PR: Quali sono, se ci sono, i tuoi modelli operativi orientati verso l'*exaptation* artificiale?

DDG: Più che modelli definiti, ho un atteggiamento. Mi interessa osservare come strumenti e materiali possano essere utilizzati oltre la loro funzione originaria. Questo vale sia per gli archivi cartacei sia per le tecnologie contemporanee. L'innovazione, a mio avviso, nasce spesso dalla capacità di guardare ciò che esiste già con occhi diversi e immaginare utilizzi inattesi.

PR: Cosa intende con l'espressione "occhi che parlano, la mia firma"?

DDG: Gli occhi sono probabilmente l'elemento che ritorna più spesso nei miei lavori perché rappresentano il punto di contatto tra

the graphemic sign and its original meaning is broken. The image is stripped of its source code and endowed with a new meaning (Floch 1997). Demetrio Di Grado explains how his collages transform historical documents, images from the past, which once had a clearly defined function within a complete visual message, into generators of new meanings (fig. 4). The creation of these new visual forms is not limited to the mere aesthetic expression of the visual composition but involves a true laboratory-based scientific protocol (Manovich 2020) applied to the deconstruction of mass media. Magazines from the 1950s can be considered the predecessors of modern mass media. By emphasising the centrality of the image, they introduced, among other things, consumerist logic and manipulated forms of communication. These are the same principles that dominate the digital world today, whose fundamental mechanisms have remained unchanged (McLuhan 1964). In this context, the concept of cultural exaptation manifests itself primarily in the use of tools and the modification of languages.

The print covers of illustrated magazines, designed to capture the reader's attention, are reused in the aesthetics of social media, for example, where their function is to capture and, above all, retain attention. In both cases, a standardised communicative structure remains. In *The Language of New Media* (Manovich 2022), the database is defined as the backbone of modern culture. The artist no longer creates from scratch, but rather navigates, selects, and recombines pre-existing elements.

In image production, Lev Manovich implements an algorithmic process applied to the deconstruction of mass media. One interesting project involved analysing the covers of «Time Magazine» from 1923 to 2009 by developing software capable of processing all the images in the collection. In multimedia visualisation, the montage of images makes it possible to organise them based on metadata extracted through the processing of the images themselves. This process compared a set of related elements in a sequential arrangement that includes several factors: “discovering, annotating, comparing, referencing, sampling, illustrating, and representing” (Manovich 2020: 16).



4
Figure 4
Demetrio Di Grado,
Imponderabile, 2026, serie
#nessunocibaprotetti, analogue
collage, 21 x 29,7 cm,
Galleria DRIPS, Vittoria (RG).

The semantic and visual content of the processed and decoded images reveals a series of trends that include both figurative variations, such as improvements in colour photography or the shift from graphic to photographic representations, and the social behaviours of a consumer culture, including lifestyles linked to levels of economic well-being, as well as elements that reflect the emergence of conceptual content (Manovich 2020: 223-227).

According to Manovich, working physically with paper or digital data is a way of activating serial and repeatable scientific protocols. The historical avant-garde tradition of collage has reemerged in the digital realm in the form of the cut-and-paste command, becoming the most basic operation that can be performed on data. The spatial syntax of glue is transformed into the architecture of the database. Digital collage, or compositing, is no longer a composition driven by a scarcity of resources, but rather algorithmic navigation and selection within a potentially infinite memory. Digital compositing combines multiple elements into a single visual space, but these elements float in a mathematical non-place, the layers, which have no depth.

In analogue collage, which falls within the field of the plastic semiotics developed by Al-

Figura 4
Demetrio Di Grado,
Imponderabile, 2026, serie
#nessunocibaprotetti, collage
analogico, 21 x 29,7 cm,
Galleria DRIPS, Vittoria (RG).

interiorità e mondo esterno. Uno sguardo può raccontare molto più di una descrizione dettagliata. Nei miei collage gli occhi diventano simboli di attenzione, memoria, dubbio e immaginazione. Sono una presenza che osserva e allo stesso tempo interroga. Se sono diventati la mia firma, è perché racchiudono l'essenza della mia ricerca: invitare chi guarda a vedere oltre la superficie delle cose.

3. Un protocollo lirico ripetibile

Nell'utilizzo di immagini definite dalla riscrittura di figure esistenti si spezza il legame tra il segno grafematico e il suo significato iniziale. L'immagine viene privata del suo codice sorgente e dotata di un nuovo significato (Floch 1997). Demetrio Di Grado ci racconta come i suoi collage trasformano il documento storico, le immagini di anni passati, definiti e funzionali rispetto a un messaggio visivo compiuto, in attivatori di nuovi significati (fig. 4).

La produzione delle nuove figurazioni non si limita alla semplice manifestazione estetica della composizione visiva, ma mette in atto un vero e proprio protocollo scientifico laboratoriale (Manovich 2020) applicato alla decostruzione dei media di massa. Le riviste degli anni Cinquanta possono essere considerate i predecessori dei moderni *mass media*. Esse, enfatizzando la centralità dell'immagine, hanno introdotto, tra l'altro, logiche di consumo e comunicazioni manovrate. Gli stessi principi che oggi dominano il mondo digitale, i cui meccanismi fondamentali sono rimasti invariati (McLuhan 1964). In questo contesto il concetto di exaptation culturale si manifesta principalmente nell'utilizzo degli strumenti e nella modificazione dei linguaggi.

La copertina cartacea delle riviste illustrate, costruita per catturare l'attenzione dell'utente, viene riutilizzata, ad esempio, nell'estetica dei social media, dove la funzione è catturare e soprattutto trattenere l'attenzione. In entrambi i casi permane una struttura comunicativa standardizzata.

Ne *Il linguaggio dei nuovi media* (Manovich 2022) il database viene definito come la struttura portante della cultura moderna. L'artista non crea più dal nulla, ma naviga, seleziona e ricombina elementi preesistenti.

Nella produzione di immagini, Lev Manovich

attua un processo algoritmico applicato alla decostruzione dei media di massa. Un interessante lavoro è stato quello di analizzare le copertine di «Time Magazine» dal 1923 al 2009 sviluppando un software capace di elaborare tutte le immagini della collezione. Nella visualizzazione multimediale, il montaggio di immagini permette di ordinarle in relazione a metadati estratti attraverso l'elaborazione delle immagini stesse. Questo processo ha messo a confronto un insieme di elementi correlati, in una successione sequenziale che include alcuni fattori: «scoprire, annotare, confrontare, fare riferimento, campionare, illustrare e rappresentare» (Manovich 2020: 16).

Il contenuto semantico e visivo delle immagini elaborate e decodificate fa emergere una serie di tendenze che comprendono sia le variazioni figurative – ad esempio i miglioramenti della fotografia a colori o il passaggio da rappresentazioni grafiche a quelle fotografiche – sia i comportamenti sociali di una cultura consumistica, di stili di vita collegati a livelli di benessere economico, ma anche elementi in cui si riconosce l'avanzare di contenuti concettuali (Manovich 2020: 223-227).

Operare fisicamente sulla carta o su dati digitali è, secondo Manovich, un modo di attivare protocolli scientifici seriali e ripetibili. L'avanguardia storica del collage è riemersa nel digitale sotto forma del comando *cut-and-paste* (copia e incolla), diventando l'operazione più elementare eseguibile sui dati. La sintassi spaziale della colla si trasforma nell'architettura del database. Il collage digitale, il *compositing*, non è più una composizione guidata dalla scarsità di risorse, ma una navigazione e una selezione algoritmica all'interno di una memoria potenzialmente infinita. Il *compositing* digitale unisce più elementi in un unico spazio visivo, ma questi elementi fluttuano in un non-luogo matematico, i *layer*, che non hanno spessore.

Nel collage analogico, che entra nel campo della semiotica plastica di Algirdas J. Greimas (Greimas 1991), lo spessore della colla crea un micro-livello fisico: un'ombra reale proiettata dal frammento superiore su quello inferiore. Si crea così una distanza fisica minima ma percepibile, che dichiara la natura artificiale dell'immagine. Mentre la modularità digitale

girdas J. Greimas (Greimas 1991), the thickness of the glue creates a physical micro-layer: a real shadow projected by the upper fragment onto the lower one establishes a minimal yet perceptible physical distance, which reveals the artificial nature of the image. While digital modularity tends toward fluidity, automation, and the elimination of the medium, the clean cut of the paper is an affirmation of presence, boundary, and weight. Comparing analogue and digital processes allows us to highlight the profound structural evolution involved in the cultural co-optation of collage. In analogue collage, physical artefacts are hybridised. In digital collage, software allows techniques, styles, and languages that were historically separate to be imported and combined within the same workspace, where not only are the contents mixed, but the very grammars of the individual original media are fused. Moving from physical data to metadata in visual message construction prompts a shift away from abstract aesthetic judgment towards considerations that include the creative process, the reinterpretation of the message being conveyed, and the viewer's perception (Barthes 1988; Quici 2024).

In Demetrio Di Grado's work, selecting visual fragments from vintage magazines of the 1950s means treating the historical print archive as an immense analogue database from which to extract carefully selected samples. Beginning by deconstructing the original image and isolating its parts, the artist removes a fragment from its historical context, severing its original semantic ties. By juxtaposing disparate elements, whether temporally or conceptually distant, he compels the viewer to attribute a new meaning. The creative act does not begin with the construction of the image, but with the controlled destruction of pre-existing reality (fig. 5). The resulting work becomes an active device, a visual machine that generates new knowledge and new meanings (Unali 2024).

4. The Intersemiotic Translation of Analogue Collage

Demetrio Di Grado's works demonstrate how analogue collage is a concrete form of in-



Figure 5
Demetrio Di Grado, *Rendersi conto*, 2025, analogue collage, 21 x 29.7 cm, personal collection.

tersemiotic translation, in which the process of transposing meanings from a complete system of signs and codes to another material compositional system generates mechanisms of re-signification.

In linguistic intersemiotic translation, Roman Jakobson (Jakobson 2017) defines it as the interpretation of verbal signs through nonverbal signs. In analogue collage, translation occurs not only from written text to image, but also between different visual languages (Barthes 2022). The visual and plastic process unfolds through the decontextualisation of a fragment from its original context, that is, through the isolation of the sign, which nullifies its original informative function. This re-functionalisation involves the transposition of meaning and gives the fragment a mutable status. Finally, there is recontextualisation, that is, the juxtaposition with heterogeneous fragments from other contexts that contribute to the creation of a new visual text and a new system of communicative codes. In this context, visual semiotics operates on two levels of interpretation: the figurative level, which allows us to recognise the fragments in their original form and creates a tension

Figura 5
Demetrio Di Grado, *Rendersi conto*, 2025, collage analogico, 21 x 29,7 cm, collezione personale.

tende alla fluidità, all'automazione e all'annullamento del supporto, il taglio netto della carta è un'affermazione di presenza, limite e peso.

Il confronto tra i processi analogici e quelli digitali ci permette di evidenziare la profonda evoluzione strutturale nel processo di *co-optation* culturale del collage. Nel collage analogico si ibridano artefatti di natura fisica. Nel collage digitale i software consentono di importare e combinare, nello stesso spazio di lavoro, tecniche, stili e linguaggi storicamente separati, in cui non vengono mixati solo i contenuti, ma si fondono le grammatiche stesse dei singoli media originari. Il passaggio dai dati fisici ai metadati come processo di elaborazione del messaggio visivo conduce a evitare il giudizio estetico astratto e dirige verso considerazioni che includono il processo creativo, la risignificazione del messaggio inviato e la percezione dell'osservatore (Barthes 1988; Quici 2024).

Nell'opera di Demetrio Di Grado, selezionare frammenti visivi da riviste degli anni Cinquanta significa considerare l'archivio cartaceo storico come un immenso database analogico da cui estrarre campioni precisi. A partire dalla destrutturazione dell'immagine originaria, con isolamento nelle parti, l'artista preleva un frammento dal suo contesto storico recidendo i legami semantici originari. Accostando elementi estranei, temporalmente o concettualmente distanti, costringe l'osservatore ad attribuire un significato inedito.

L'atto creativo non inizia con la costruzione dell'immagine, ma con la distruzione controllata della realtà preesistente (fig. 5). Il risultato finale, l'opera prodotta, diventa un dispositivo attivo, un macchinario visivo che genera nuova conoscenza, nuovi significati (Unali 2024).

4. La traduzione intersemiotica del collage analogico

Le opere di Demetrio Di Grado dimostrano come il collage analogico sia una forma concreta di traduzione intersemiotica, in cui il processo di trasporre significati da un sistema di segni e codici compiuto a un altro sistema compositivo materico definisca meccanismi di risignificazione. Nella traduzione intersemiotica linguistica, Roman Jakobson (Jakobson 2017) considera l'interpretazione dei segni verbali per mezzo di segni

non verbali. Nel collage analogico la traduzione non avviene solo dal testo scritto all'immagine, ma tra linguaggi visivi differenti (Barthes 2022). Il processo visivo e plastico si articola attraverso la de-contestualizzazione di un frammento dal contesto originario, ovvero attraverso l'isolamento del segno, in cui si azzerà la sua funzione informativa originaria. La rifunzionalizzazione implica la trasposizione del significato e attribuisce al frammento la qualità di elemento mutevole. Infine, si avvia la ri-contestualizzazione, ovvero l'accostamento con frammenti eterogenei provenienti da altri contesti che partecipano alla creazione di un nuovo testo visivo e un nuovo sistema di codici comunicativi.

In questo contesto la semiotica visiva si pone tra due livelli interpretativi: il livello figurativo permette di riconoscere i frammenti nella loro identità originaria e genera una tensione tra ciò che l'elemento era e ciò che diventa nel nuovo contesto; il livello plastico controlla le forme, le linee di taglio, i colori le sovrapposizioni.

Nella grammatica compositiva del collage, il frammento, selezionato o scartato, viene ridefinito in cooptazioni funzionali evolutive che derivano dall'inesco stesso del processo creativo. Il riciclo semiotico non è solo spostare un frammento da un contesto a un altro, ma comprende la modificazione della configurazione originaria in elaborazioni imprevedibili. Attraverso una modificazione semiotica, il frammento subisce un'alterazione visiva, una transizione dinamica, in cui cambiando le proprietà strutturali si modifica la traiettoria di senso. È il legame spaziale e fisico che genera associazioni e metafore inedite.

Le logiche operative di cooptazioni funzionali tra sistemi plastici e sistemi figurativi differenti evidenziano come i simboli vengono tradotti in codici per scopi completamente diversi, trasportando il frammento informativo in composizioni poetiche.

I frammenti utilizzati da Demetrio Di Grado provengono da pubblicazioni nate in un periodo storico preciso: gli anni della Seconda Guerra Mondiale e della successiva epoca del boom economico. Quelle immagini nascevano come messaggi di propaganda o archetipi della nascente società dei consumi; il loro scopo primario era persuadere, documentare o vendere.

between what the element was and what it becomes in the new context; and the plastic level, which governs the forms, the cut lines, the colours, and the overlapping layers.

In the compositional grammar of collage, the fragment, whether selected or discarded, is redefined through evolving processes of functional co-optation that arise from the very beginning of the creative process.

Semiotic recycling is not merely a matter of shifting a fragment from one context to another; it also involves modifying the original configuration in unpredictable ways. Through semiotic modification, the fragment undergoes a visual alteration, a dynamic transition in which changes to its structural properties reshape its trajectory of meaning. It is this spatial and physical connection that generates novel associations and metaphors.

The operational logic of functional co-optation between different plastic and figurative systems highlights how symbols are translated into codes for entirely different purposes, transferring the informational fragment into poetic compositions.

The fragments used by Demetrio Di Grado come from publications that originated during a specific historical period: the years of the Second World War and the subsequent post-war economic boom. Those images originated as propaganda messages or archetypes of the nascent consumer society; their primary purpose was to persuade, document, or sell. Di Grado isolates the human figure and tears it from its original ideological context. The vintage image no longer serves to bear witness to the past but is co-opted to examine the contradictions and vulnerabilities of the present.

The optimism or sternness etched on those historical faces transforms into an introspective mirror for the contemporary observer. The artist physically neutralises the original function of the persuasive gaze by covering the eyes. The blank space of the eyes is repurposed to accommodate the written word (figs 6-7). The verbal text, often a paradox or a conceptual short circuit, replaces the expression conveyed by the eyes. The written word assumes the expressive function of the absent gaze, compelling the



viewer to 'read' the subject's eyes in order to understand the message. The image becomes a form of semiotic exaptation, becoming the primary channel of nonverbal communication.

When the artwork is placed within the urban environment, the medium itself undergoes a functional co-optation (figs 8-10). It effectively becomes a physical database. The street is not merely a backdrop, but an archive of textures, layers, and historical scars. A peeling wall, an electrical box, a wooden door lose their function as barriers or infrastructure, transforming into pages from a shared intimate diary. By intervening in the fractures of the urban fabric, the artist transforms historical documents and visual relics into disruptive poetic devices.

In the process of social media transcoding, Demetrio Di Grado's collage undergoes a second, paradoxical exaptation: the work, which began as an analogue reuse of printed materials to challenge or engage with the present, is in turn co-opted by the digital media system to become performative content. The clean cut of the figures transforms, for the digital user, into a perfect graphic icon, thus confirming Manovich's thesis that the digital realm has the capacity to absorb every previous aesthetic language, translating it into its own algorithmic grammar. Furthermore, the mechanism activated when a layer of information is superimposed on an image shifts the viewer's attention, drawing it

Figure 6
Demetrio Di Grado, *Sempre No*, 2025, analogue collage, 21 x 29.7 cm, Consulta Giovanile Belmonte Mezzagno (PA).

Figure 7
Demetrio Di Grado, *Contraddittoria*, 2025, serie *#nessunocibaprotetti*, Casa Peloro, Capo Peloro (ME).

Figure 8
Demetrio Di Grado, *Errante Visionario*, 2025, Casa Peloro, Capo Peloro (ME).

Figure 9
Demetrio Di Grado, *Consapevole*, 2025, serie *#nessunocibaprotetti*, Via Borrello, Capo Peloro (ME).

Figure 10
Demetrio Di Grado, *La speranza*, 2025, open-air museum, Brolo (ME).



Figure 6
Demetrio Di Grado, *Sempre No*, 2025, collage analogico, 21 x 29,7 cm, Consulta Giovanile Belmonte Mezzagno (PA).

Figure 7
Demetrio Di Grado, *Contraddittoria*, 2025, serie *#nessunocibaprotetti*, Casa Peloro, Capo Peloro (ME).

Figure 8
Demetrio Di Grado, *Errante Visionario*, 2025, Casa Peloro, Capo Peloro (ME).

Figure 9
Demetrio Di Grado, *Consapevole*, 2025, serie *#nessunocibaprotetti*, Via Borrello, Capo Peloro (ME).

Figure 10
Demetrio Di Grado, *La speranza*, 2025, museo a cielo aperto, Brolo (ME).

Di Grado isola la figura umana e la strappa dal suo contesto ideologico originario. L'immagine d'epoca non serve più a testimoniare il passato, ma viene cooptata per scansionare le contraddizioni e le vulnerabilità del presente. L'ottimismo o la severità stampata di quei volti storici muta in uno specchio introspettivo per l'osservatore contemporaneo. L'artista disattiva fisicamente la funzione originale dello sguardo persuasivo coprendone gli occhi. Lo spazio cieco degli occhi viene cooptato per ospitare la parola scritta (figg. 6-7). Il testo verbale, spesso un paradosso o un cortocircuito concettuale, sostituisce l'espressione oculare. La parola scritta assume la funzione espressiva dello sguardo assente, costringendo chi guarda l'opera a "leggere" negli occhi del soggetto per comprenderne il messaggio. L'immagine assume il carattere di *exaptation* semiotica diventando il canale primario della comunicazione non verbale.

Quando l'opera è inserita nell'ambiente urbano, anche il supporto subisce una cooptazione funzionale (figg. 8-10). È di fatto utilizzato come database fisico. La strada non è solo uno sfondo, ma un archivio di *texture*, strati e cicatrici storiche. Un muro scrostato, una cabina elettrica, un portone di legno perdono la loro funzione di barriera o infrastruttura per trasformarsi in una pagina di un diario intimo collettivo. Intervendendo nelle fratture dei tessuti ur-

bani, l'artista trasforma il documento storico e il relitto visivo in dispositivi poetici dirompenti. Nella transcodifica *social*, il collage di Demetrio Di Grado subisce una seconda, paradossale *exaptation*: l'opera, che era nata come un riuso analogico di materiali cartacei per contestare o dialogare con il presente, viene a sua volta cooptata dal sistema dei media digitali per diventare un contenuto performativo. Il taglio netto delle figure si trasforma, agli occhi dell'utente digitale, in un'icona grafica perfetta, dimostrando la tesi di Manovich per cui il digitale ha la capacità di fagocitare ogni linguaggio estetico precedente, traducendolo nella propria grammatica algoritmica.

Il dispositivo che si mette in atto quando si sovrappone uno strato di informazioni all'immagine determina un mutamento dell'attenzione dell'osservatore attratto dalla gerarchia degli elementi o da insoliti paradigmi compositivi (Dotto 2020). Il legame tra collage e infrastruttura cognitiva, oltre a essere una metafora poetica generata dalla logica compositiva, nel processo mentale attiva una nuova funzione relazionale. Il collage connette dati preesistenti in nuovi sistemi logici, nel de-contestualizzare e ri-programmare impone un nuovo protocollo di lettura. Ovvero, come afferma McLuhan, il «contenuto di un *medium* è sempre un altro *medium*» (McLuhan 1964: 23) che ci conduce nell'alta definizione visiva (fig. 11).

toward the hierarchy of elements or unusual compositional paradigms (Dotto 2020). The link between collage and cognitive infrastructure, in addition to being a poetic metaphor generated by compositional logic, activates a new relational function within the mental process. Collage connects pre-existing data into new logical systems; by decontextualising and reprogramming, it imposes a new reading protocol. In other words, as McLuhan states, “the content of a medium is always another medium” (McLuhan 1964: 23), which leads to high-definition visual representation (fig. 11).

5. Conclusions

The artistic and theoretical trajectory that emerges from the conversation with Demetrio Di Grado allows us to redefine his work, and, more broadly, the art of collage, as a form of analogue exaptation through the reuse and epistemological redefinition of the image. In a visual system dominated by the dematerialisation of the image and algorithmic saturation, his works function as cognitive infrastructures that disrupt the viewer’s consolidated interpretive hierarchies, leading the viewer towards active engagement with the work of art. When comparing analogue collage and artificial intelligence models, the irreducible material difference inevitably emerges: artificial intelligence models associate text and images within a pre-calculated space, confining visual perception within logical and mathematical boundaries; the analogue work operates through functional co-optation of visual residues and asserts the centrality of interpretive ambiguity and layered metaphor. The materiality of the compositional elements and the unpredictability of the ‘cut’ introduce a plastic, temporal, and emotional dimension that



Figure 11
Demetrio Di Grado,
Affascinante, 2025, Hotel
Cutimare, Lipari (ME).

eludes computational optimisation. Error and chance, when intentionally programmed, become generators of unique knowledge. In the critical interplay between analogue culture and the digital environment, Demetrio Di Grado’s collages emerge as a powerful form of intersemiotic translation. They do not merely document the unease of the contemporary world, but rather reinterpret its contents to restore to the viewer the autonomy of their own gaze and the sovereignty of their own thought.

Figura 11
Demetrio Di Grado,
Affascinante, 2025, Hotel
Cutimare, Lipari (ME).

5. Conclusioni

La traiettoria artistica e teorica emersa dal colloquio con Demetrio Di Grado permette di ridefinire la sua opera, ma in generale l’arte del collage, come *exaptation* analogica nell’atto del riuso e ridefinizione epistemologica dell’immagine. In un sistema visuale dominato dalla smaterializzazione dell’immagine e dalla saturazione algoritmica, le sue opere si configurano come infrastrutture cognitive che interrompono le gerarchie interpretative consolidate dell’osservatore conducendolo a un’interazione attiva con l’opera d’arte. Nel mettere a confronto il collage analogico e i modelli di intelligenza artificiale affiora inesorabilmente lo scarto irriducibile della materia: i modelli di intelligenza artificiale associano testo e immagini all’interno di uno spazio precalcolato, relegando la percezione

visiva entro confini logico-matematici; l’opera analogica attua una cooptazione funzionale dei residui visivi e rivendica la centralità dell’ambiguità interpretativa e della metafora stratificata. La materialità degli elementi compositivi e l’imprevedibilità del “taglio” introducono una dimensione plastica, temporale ed emotiva che sfugge all’ottimizzazione computazionale. L’errore e il caso, programmaticamente determinati, diventano generatori di conoscenza unica. Nell’interazione critica tra cultura analogica e ambiente digitale, i collage di Demetrio Di Grado si affermano come una potente pratica di traduzione intersemiotica. Non si limitano a documentare il disagio della contemporaneità, ma ne rieditano i contenuti per restituire all’osservatore l’autonomia del proprio sguardo e la sovranità del proprio pensiero.

References / Bibliografia

- BARTHES R. (1988), *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi.
- BARTHES R. (2022), *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi.
- DOTTO E. (2020), *In sovraimpressione. I layers e la lettura delle immagini*, in CICALÒ E., TRIZIO I, a cura di, *Linguaggi Grafici. Illustrazione*, Alghero, PVBICA, pp. 142-165.
- FLOCH J.-M. (1997), *Identità visive*, Milano, Franco Angeli.
- GREIMAS A.J. (1991), *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore.
- JAKOBSON R. (2017), *Lo sviluppo della semiotica*, a cura di P. Basso Fossali, Bologna, Luca Sossella Editore.
- MANOVICH L. (2020), *Cultural Analytics*, Cambridge, MA, The MIT Press.
- MANOVICH L. (2022), *Il linguaggio dei nuovi media*, Milano, Edizioni Olivares.
- MARCELLA D. (2020), *La collage-street-art di Demetrio Di Grado*, https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/La_collage_street_art_di_Demetrio_Di_Grado.html (ultima consultazione 12/4/2026).
- MCLUHAN M. (1964), *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore.
- QUICI F. (2024), *Colonizzare lo spazio digitale, ovvero, abitare la rappresentazione*, in UNALI M., a cura di, *Abitare Virtuale: Rappresentazioni. Parole Chiave del Disegno di Architettura*, Roma, Gangemi, pp. 192-199.
- TOMMASINI A. (2019), *Dall’Hip Hop alla Street Art. Parola a Demetrio Di Grado*, <https://www.tribune.com/arti-visive/street-urban-art/2019/08/street-art-demetrio-di-grado-intervista/> (ultima consultazione 12/4/2026).
- UNALI M., a cura di (2024), *Abitare Virtuale: Rappresentazioni. Parole Chiave del Disegno di Architettura*, Roma, Gangemi.