

## STRUMENTI E METODI DEL PROGETTO – Stefano Mandato, Andrea Manciarancina

3 PARZIALI → 13 ott: LT1 + LT2

17 nov: LT3 + LT4

22 dic: LT5 + LT6

### LEZIONE 1

**DESIGN** → gràphein → disegnare

DISEGNARE è COMUNICARE → non si può non comunicare

Anagramma di DISEGNARE → DESIGN

Slide 6 → aeroporto Amsterdam di Schiphol (Paul Maynard) → la grafica serve in questo caso come **orientamento**.

Wayfinding, segnaletica.

Le competenze del “grafico progettista” in questo caso sono di

Slide 7 → **FUNZIONE ORIENTAMENTO** È possibile definire apparato **tipografico** (testuale), uno **iconografico** (abbiamo l'immagine dell'aereo), abbiamo un **layout** che definisce allineamento. **Gerarchia dell'informazione** → numero ha un valore maggiore. Il **trattamento cromatico** → legge del contrasto (il max sembrerebbe tra nero e bianco) il giallo ha una migliore performance → api/vespe in natura, segnaletica di sicurezza)

Slide 8 → **FUNZIONE INFORMATIVA**: prima dell'informazione ci sono i dati (passo prima dell'informazione) diviene informazione nel momento in cui viene ORGANIZZATA. Il dato organizzato diviene informazione.

Il punto massimo di arrivo di elaborazione dell'informazione è nel momento in cui diviene conoscenza, informazione viene elaborata dal singolo e genera conoscenza, sedimenta nell'io, questa conoscenza ci consente di fare le cose operativamente.

Slide 9 → **FUNZIONE INTIMA**: oggetti reperiti ai controlli dell'aeroporto, diversi oggetti (etichetta, scontrino, monete) si possono rivelare delle scelte di natura grafica e tipografica. Si può evidenziare il contrasto (scrivere nero su bianco). Tutto ha natura di tipo tipografico. Anche i soldi sono scelte di comunicazione visiva. Se non vediamo gli oggetti non possiamo conoscerli, se non conosciamo gli oggetti non possiamo vederli.

Slide 10 → **FUNZIONE INTRATTENIMENTO**: Funzione principale della grafica. es. nelle sale di aspetto, tv, libri → funzione di sopperire la noia

Disegnare logo del Burger



King

Slide 11 → **FUNZIONE DISTINTIVA**: ogni logo ha potere di lavorare per differenze. far sedimentare nella memoria degli utenti questi output

**LOGO** → logos → parola, discorso, linguaggio. Fa riconoscere che c'è un'identità.

Slide 16 → **ICONA** significa perché assomiglia al reale (qualcosa è iconico o disegnato, icona è definita tal perché rappresenta in maniera sintetica la realtà)

Slide 17 → **crocifisso ligneo** → **PROCESSO DI SINTESI** semanticamente non è diverso da **STILIZZAZIONE** → slide 18

Slide 19,20,21 → **EMBLEMA**, simbolo del teschio come pericolo, velen

**IDENTITA'** →

Slide 23 + succ → **SEGNI DI FIRMA E APPARTENENZA**

Slide 25 → Monogramma di Michelangelo (stile spaziale e lineare)

Slide 26 → tavola per marcature, trasposizione del badge che si usa oggi per chi va al lavoro

Slide 27 + succ → **MARCHI COMMERCIALI, SEGNI DEI TAGLIAPIETRE**

Slide 29 → **MONOGRAMMI** sintetizzare un'identità

**ESERCITAZIONE 1: capire forme di rappresentazione geometriche ed espressive con lettere**

Slide 30 → **MARCHI DI CASATO** (marchi di famiglie medioevali europee)

In Europa c'era rappresentazioni di tipo **OGGETTUATLE**, in Asia slide 31 venivano usate rappresentazioni di sofisticate con forme geometriche

Slide 32 → **ARALDICA** → araldo: messaggero che in tempi di guerra usciva per portare dei messaggi

Slide 34 → **MARCHI COMMERCIALI**

**LIBRO: SEGNI E SIMBOLI, FRUTIGEN, ABECEDARIO DEL GRAFICO, SPERA**

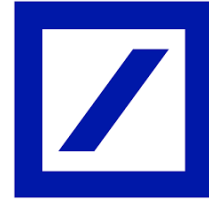
---

**LOGO** → intersezione di una sfera **TECNICA FUNZIONALE (COME) e SEMANTICA ESPRESSIVA (COSA)**

Slide 36 + succ → **ATTRIBUTI DI QUALITÀ**

**-SEMPLICITÀ**

**-REGOLARITÀ**

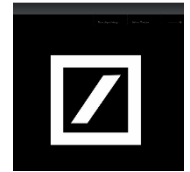


**DEUTSCHE BANK** → disegnato nel 1974 da Anton Stankowsk

**-CONTRASTO:**

variazione cromatica che c'è tra la figura e lo sfondo che tendenzialmente parte in bianco e nero, ogni progettazione avviene in bianco e nero. Questo ci permette di vedere se il b/n può essere riconoscibile. Se un marchio funziona in bianco nero ci permette di capire come si rapporta figura rispetto allo sfondo.

Molte rappresentazioni di tipo geometrico subiscono variazioni percettive del campo in cui figure bianche su nero hanno variazioni rispetto a figure nere su foglio bianco.



**-figura- fondo**

**-Bianco e Nero**

**-PROPORZIONI:**

Ricerche dell'equilibrio geometrico



**-pieni-vuoti**

**-concavi-convessi**

**-griglie compositive**

**-LEGGIBILITÀ:**

marchio debba essere leggibile e resistente al rumore/ agli elementi che inquinano visivamente (es. nebbia con cartello stradale) o a livello uditivo la figura



**-Riconoscibilità**

**-resistenza al rumore** (es anche se c'è forte rumore)

**-RIPRODUCIBILITÀ:**

**-facilità realizzativa** in maniera libera e diretta

**-efficacia sui diversi supporti/ superfici / elementi** (es cartelloni)



**-RIDUZIONE**

-cosa succede se lo rimpiccioliamo? Come reagisce allo stress dimensionale



**-efficacia in piccole dimensioni**

## -DECLINAZIONE

Capacità di generare una molteplicità di discorsi (es. marchio LV, varie combinazioni cromatiche)

-capacità generativa creativa, utilizzata es. per pareti



## MARCHI/ LOGOTIPI *Slide 53 - 71*

Rinascente → 1950, HUBER (svizzero) realizza marchio.

AGIP → 1952, GUZZI (concorso di grafica, voluto da presidente dell'Agip Enrico Mattei)

Boffi → 1960, CONFALONIERI

Metropolitana Milano → 1963, BOB NOORDA (olandese)

Marchio Pura Lana Vergine → 1963, FRANCO GRIGNANI (venne attribuito a impiegato Francesco Saroglia e affidato a Grignani solo per aggiustamenti) (logo votato qualche anno fa come miglior logo di tutti i tempi)

Vetzeria di Vernate → 1964, HANS NEUBURG

L'elefante (sui giocattoli) → 1967, BOB NOORDA

Marchio XIV-Triennale di Milano → 1968, ALBERT STEINER

Centro Di → 1968, GIUSEPPE FRONZONI (uno dei fondatori del minimalismo internazionale)

Alitalia → 1969, WALTER LANDOR (Landor Associate)

Arnoldo Mondadori → 1969, BOB NOORDA

Sistema Olivetti → 1971, BALLMER (duplica "O" brand Olivetti, precursore del pixel/digital, lavora solo su geometria)

Zanotta → 1974, MINALE TATTERSFIELD (anche agenzia famosa (Harrods)

Regione Lombardia → 1975, NOORDA; SAMBONET; TOVAGLIA (rappresenta rosa camuna incisione rupestre a Brescia)

Ferrovie Nord Milano → 1982, MID DESIGN

Banco di Sardegna → 1986, DI ROBILANT (anche Ichnusa)

Barilla → 1997, GIO ROSSI (stilizzazione del precedente di Carboni)

Enel → 1997, MAURIZIO MINOGGIO (senso dinamico, di vitalità, all'interno della figura lampadina)

Rai → 2000, ANTONIO ROMANO per AREA STRATEGIC DESIGN (riprende figura gestaltica del vaso di Rubin)

**SPIEGARE IL MARCHIO\_ l'origine del segno**

*Slide 154 + succ fino a 157 (Abecedario del grafico – Spera)*

## **Percezione visiva:**

Slide 158 + succ fino a 175

**principi della Gestalt** → il nostro cervello elabora forme attribuendo senso preciso

- Una banda nera disegnata al centro del quadrato schiaccia con evidenza la parte inferiore. Posta in verticale risulta più sottile di quella orizzontale
- Il quadrato bianco su fondo nero appare più grande del corrispondente quadrato nero su fondo bianco. Il bianco si espande visibilmente rispetto al nero
- Le linee orizzontali disegnate sul quadrato lo allargano, quelle verticali lo allungano
- All'intersezione dei bianchi si leggono macchie nere. All'intersezione di linee nere si crea un "affollamento" di nero che inquina la lettura della freccia. È necessario scavare all'incrocio delle linee
- In entrambe le figure le diagonali sono costituite da una linea continua, ma appaiono sfaldate e interrotte
- LA COSTANZA DELLE DIMENSIONI\_ le figure di Muller-Lyer e Ponzo → Le frecce sembrano avere misure diverse, pur essendo perfettamente uguali
- LA FIGURA E LO SFONDO\_ Vaso di Rubin → La figura si staglia sullo sfondo creando silhouette diverse, due volti o un vaso
- LETTURE BIVALENTI\_ l'illusione di Necker → Un romboide trasparente si rovescia spontaneamente in profondità. L'area in grigio può apparire sia come una superficie interna che esterna di una scatola trasparente
- FIGURE REVERSIBILI\_ la scala di Schroder → Immagini che mutano aspetto e che possono essere lette con profondità diverse
- L'AMBIGUITÀ DELLE FORME\_ Il tringolo di Penrose → Il nostro occhio legge disegni a due dimensioni con informazioni di distanza chiaramente incompatibili: architetture impossibili
- LA FREQUENZA SPAZIALE → La frequenza spaziale da indicazioni di intensità
- I RETINI → (semplificazione di un diagramma) I punti del retino sono organizzati su una trama molto fitta di linee equidistanti e ortogonali. I punti assumono una dimensione via via più grande o più piccola a seconda che riproducano parti più chiare o più scure
- DISTORSIONI OTTICHE → le superfici anomale subiscono e producono illusioni ottiche. Nella figura le linee anomale subiscono gli effetti del campo con evidente perdita della parallelità
- CONTORNI E CONTRASTI\_ Le bande di Macht → Le linee hanno uno spessore costante da sinistra fino al centro, a destra si inspessiscono gradualmente. La figura sembra essere attraversata nel centro da una fascia bianca.

**Le cose precedenti riguarda bene rec 2 primi 30 minuti!!**

## LEZIONE 2

### Elementi di Tipografia

**TIPOGRAFIA** (TYPOS: impronta, GRAPHEIN: scrivere) → È la tecnologia per produrre testi stampati con uso di matrici composte di caratteri mobili. Per estensione, indica anche l'officina in cui tale attività viene esplicata, e l'attività artigianale o industriale connessa.



**XILOGRAFIA** → è una tecnica d'incisione in rilievo in cui si asportano dalla parte superiore di una tavoletta di legno le parti non costituenti il disegno.



### JOHANNES GUTENBERG 1400\_1465

(tipografo, ma prima orafo)

Nasce a Magonza.

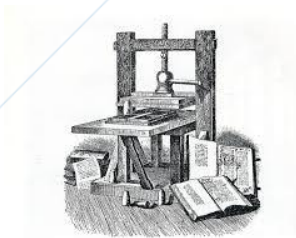
Uomo d'affari e incisore di metalli preziosi, ben presto si appassiona all'arte tipografica trasferendovi le sue conoscenze di incisione su metalli pesanti.

→ **INVENZIONE DEI CARATTERI MOBILI DELLA STAMPA** → (dal mondo della oreficeria) I caratteri mobili si possono mettere a proprio piacimento, componendo un testo e riutilizzando gli stessi caratteri.

All'inizio furono piccoli fusti di legno intagliati che portavano sull'estremità superiore la figura della lettera, poi riuscì ad incidere il piombo

→ **INVENZIONE DEL TORCHIO DI STAMPA** → (dal mondo della vendemmia dell'uva, delle olive)

Gutenberg ripensa questo strumento.



Capolavoro di Gutenberg:

**LA BIBBIA DELLE 42 RIGHE (Magonza, 1453)** → 1282 pagine 180 esemplari 100'000 caratteri 12 stampatori 6 torchi 2 anni di composizione.

Carattere gotico verticale Textura grafica a grata Schemi compositivi derivati dalla sezione aurea.

Considerato uno dei capolavori della tipografia. Inserita dall'UNESCO dal 2001 come elenco della memoria del mondo.

**CARATTERE e ARCHITETTURA associazioni morfologiche ed espressive**

**STILE ROMANICO** → **scrittura ONCIALE** (1/12) → caratteristica: arco a tutto sesto, imponenza, rotondità

**STILE GOTICO** → **scrittura gotica** → caratteristiche: arco a sesto acuto, altezza, protendere verso lo sconosciuto, il divino. Caratteristiche identificabili in questa scrittura. Caratteri la cui composizione è data da pennino a punta tronca, composizione manuale a 45 gradi, così che possa formare spigoli, cuspidi con proporzioni verticali.

**STILE RINASCIMENTALE** (nuovo modo di pensare e di concepire l'uomo) → **scrittura rinascimentale**

**STILE ART NOUVEAU** → **scrittura art nouveau** → le figure prendono vita come se fossero piante e fiori, colpo di frusta. Sensazione organica e molto decorativa.

**STILE RAZIONALISTA** → **scrittura razionalis**

**ta** → la forma deve seguire la funzione, geometrici, lineari, monumentali, molto contemporanea

**STILE CONTEMPORANEO** → **scrittura contemporanea** → fusion, ibrido, non c'è tendenza precisa, non è storicizzata, è fluida e indefinibile, frammentato, volubile

### **COME MISURIAMO I CARATTERI TIPOGRAFICI:**

**TIPOMETRO** → **strumento di rilevazione dimensionale del carattere tipografico stampato (si riesce a capire che dimensione di carattere è stato utilizzato)**

Strumento trasparente in cui vengono riprodotte le unità di misura dei caratteri tipografici ce non erano solo centimetri ma anche pica e punti.

*Due sistema dei punti:*

-stst eu → punto didot

-sist anglo americano → punto di pica

Sistema Europeo → **DIDOT**

**1pt= 0,37mm**

**Riga o cicero** → **quivale a 12 pt**

Sistema anglo-americano → **PICA**

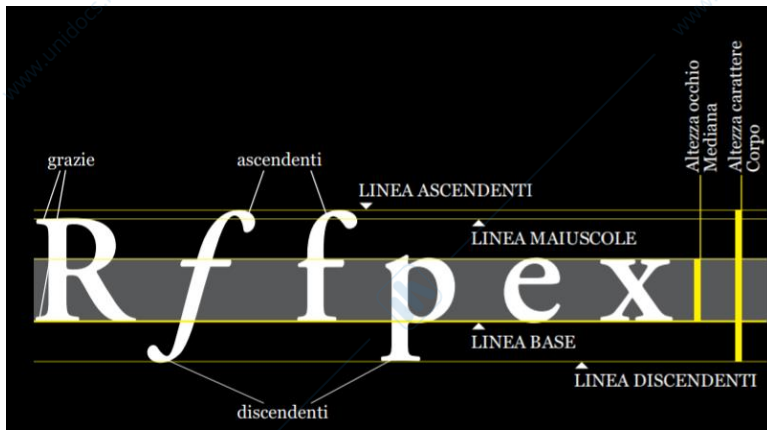
**1 pt pica= 0,35mm**

Pica= 12 pt= 1/6 pollice

Tipometro serve a misurare su prodotti editoriali già realizzati il dimensionamento di un carattere, per questo è trasparente, sovrapponendolo a scrittura riesco a definire la dimensione del corpo, magari perché devo fare rielaborazione. Per capire che tipo di body e di interlinea.



## ANATOMIA DEL CARATTERE TIPOGRAFICO



**5 linee gialle orizzontali e parallele:** partendo dal basso →

**-LINEE DISCENDENTI:** linea di tangenza sui cui poggiano caratteri che hanno segni discendenti (F e P)

**-LINEA DI BASE:** linea principale su cui poggia tutta la percezione della scrittura di caratteri tipografici

**-LINEA DELLA MEDIANA/ OCCHIO:** altezza mediana, definisce ampiezza media percettiva del carattere tipografico, l'occhio del carattere.

**-LINEA DELLE ASCENDENTI:** Linea tangente su cui poggiano tratti ascendenti

**-CORPO/ ALTEZZA CARATTERE:** Altezza che intercorre tra linea ascendente e discendente

CORPO DEL CARATTERE	INTERLINEA
<p>Il corpo del carattere è la dimensione (altezza) delle lettere e si misura in punti tipografici. Corpo del carattere e interlinea sono strettamente legati.</p>	<p>L'interlinea è la distanza tra le righe e si misura in punti tipografici. Di solito è uguale o di poco superiore al corpo del carattere. Se è inferiore, le righe finiscono per toccarsi!</p>
<p>corpo 12 pt e interlinea 13 pt</p>	<p>corpo 8 pt e interlinea 9 pt</p>
<p>corpo 18 pt e interlinea 20 pt</p>	<p>corpo 14 pt e interlinea 9 pt</p>
<p><i>Ebistem et lignimi nvelitasinti cupatque solor as excerio mo dolut latiorae.</i></p>	<p><i>Ebistem et lignimi nvelitasinti cupatque solor as excerio mo dolut latiorae. eossequod qui ut</i></p>

**INTERLINEA** → distanza che intercorre tra le due linee base (tra linea e l'altra) tra prima stringa e seconda stringa

**INTERLINEATURA** → distanza che intercorre tra la linea delle discendenti della prima stringa di composizione e la linea delle ascendenti della seconda linea di composizione (nella slide 32 è in grigio)

Lavorare su interlinea → avvicinare la composizione tipografica

Perché si mette interlinea superiore di almeno 2 pt. Rispetto alla selezione del corpo? Per non creare sovrapposizioni tra e stringhe. Se io aumento interlinea rispetto a selezione del corpo non avrò mai sovrapposizione tra una possibile discendente della stringa superiore e una possibile ascendente della stringa inferiore. Quando è tutto maiuscoli non avviene perché c'è piccolo margine di rispetto dato dal fatto che linea delle discendenti è delle superiore alla linea delle maiuscole.

## CORREZIONI OTTICHE

Sui tratti curvi vi sono delle abbondanze → non sono perfettamente tangenti → disegnare più abbondante una tangente per renderla otticamente più "piacevole".

Particolarità dell'**OVERSHOOT** → disegnare in maniera abbondante una tangente per proporzionarla otticamente.

## ALLINEAMENTO VERTICALE

**AHOV** → cerchio sembra otticamente più piccolo del quadrato.

**E** → viene corretta otticamente, differenza tra i 3 lembi della E.

## LINEE FONDAMENTALI COSTRUTTIVE

4 tipologie → **RETTE, SPEZZATE, CURVE, MISTE**

## SUPERFICI FONDAMENTALI

I caratteri individuano con il loro perimetro un'area superficiale ben precisa. Lettere sono la risultante di un ottimo equilibrio tra bianchi e neri, pieni e vuoti

È più importante un vuoto di un pieno → Percepisco forma/lettera grazie a parte bianca perimetrata dentro lettera stessa.

## CLASSIFICAZIONE CARATTERI TIPOGRAFICI

### Francois Thibaudeau (1924):

**GRAZIE** → (decori alla base, terminali o rigonfiamenti alle estremità, danno personalità) sono la variazione morfologica dei tratti terminali delle lettere e accompagnano la lettera. Solo scopo decorativo? No, funzione dovuta anche dalla consuetudine, tutti i libri di narrativa vengono composti con caratteri graziati. Non è dovuto solo a principio stilistico e morfologico ma anche dal punto di vista ergonomico accompagnano la lettura, riconosciamo le lettere in maniera più facile. Si fa più fatica a leggere carattere senza grazie.

Le grazie sono elemento di forte differenziazione tra caratteri

### LINEARI:

detti anche:

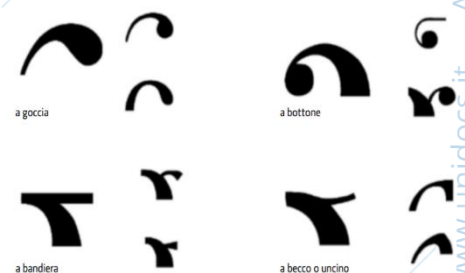
bastoni, etruschi grotteschi

**Aste:** spessore uniforme

**Grazie:** non hanno grazie



TIPOLOGIA DELLE GRAZIE



Es. helvetica, Fritgher, Univers

### **EGIZIANI:**

**Aste:** spessore uniforme, in genere uguale a quello delle grazie

**Grazie:** ci sono, hanno spessore uniforme. Sono ad angolo retto, di spessore uniforme, uguale o maggiore di quello delle aste



### **ROMANI ANTICHI, elzeviri**

**Aste:** sottili e spesse, asse dell'occhio obliquo

**Grazie:** triangolari, raccordate alle aste con curve.

Particolarità segnata dall'asse dell'occhio che è OBLIQUO.



### **ROMANI MODERNI**

**Aste:** sottili e spesse con contrasti accentuati, asse dell'occhio verticale

**Grazie:** triangolari raccordate alle aste con curve

Es. Bodoni



### **GOTICI, Medioevali**

**Aste:** pennino a 45 gradi , (imitazione delle scritture a mano usata nei codici)

**Grazie:** articolate e complesse



### **SCRITTURE, Inglesi**

**Aste:** con forti contrasti, (imitazione delle scritture manuali eleganti )

**Grazie** variabili



### **FANTASIA**

**Aste:** elaborate

**Grazie:** spesso decorate



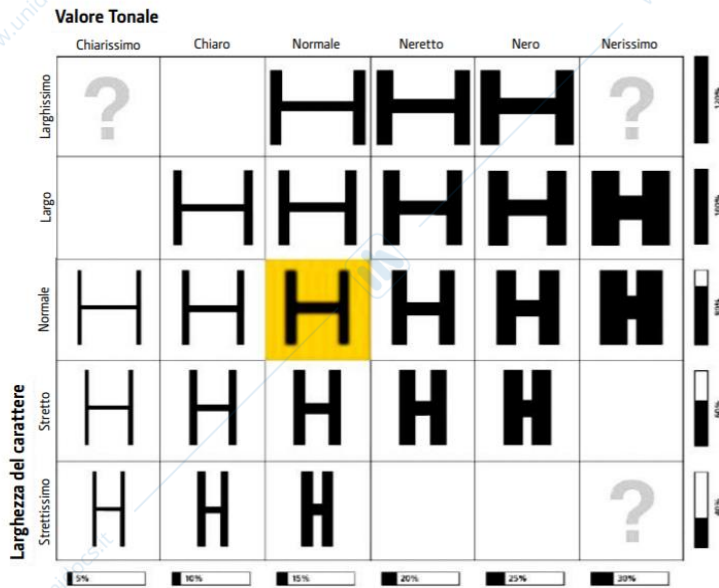
## **LARGHEZZA DEL CARATTERE**

Non andiamo ad analizzare solo valore tonale ma anche la larghezza del carattere.

Un carattere tipografico ha diversi caratteri/ tagli/ valori tipografici, la differenza è tra un carattere regular e un grassetto, data dalla differenza di spessore dell'asta.

**H gialla** → carattere normale

**LARGHEZZA DEL CARATTERE**



**VALORE TONALE:**

-se ampiezza asta è il 15% dell'altezza dell'H il mio carattere è **REGULAR** in variazione tonale

-Se asta è il 30 % dell'altezza dell'H è un carattere **BLACK/NERISSIMO**.

-Se lo spessore dell'asta è un 5 % dell'altezza dell'H è **CHIARISSIMO**.

Queste variazioni sono in proporzioni all'altezza dell'H.

**LARGHEZZA DEL CARATTERE:**

variazioni in proporzioni ad altezza del'H

-carattere **REGULAR** ha proporzione pari all'80% rispetto all'altezza dell'H. la distanza tra asta e asta è 80% della sua altezza.

**TAGLI TIPOGRAFICI**

**Univers** Adrian Frutiger 1957

**FUTURA**, Paul Renner 1937 → cambia in base a **CHAIRO, TONDO, NERO, NERISSIMO**

Stile razionalista, carattere lapidario, anche se sembra geometrico ci sono correzioni. Utilizzato anche come carattere di lettura.

**SPAZIATURA**

**GESTISCE DISTANZA TRA LE PAROLE** → che ha valore preciso definito **TERZIRUOLO** (1/3 del corpo del carattere utilizzato)

*La distanza tra le parole è definita dal Terziruolo, ossia un terzo del Quadratone distanza pari al corpo del testo con il quale si compone il testo*

Proporzione che deve essere mantenuta per avere ergonomia di lettura.

**QUADRATONE** → altezza, body del carattere

**TERZIRUOLO** → è 1/3 del quadratone

**TRACKING**

**GESTISCE DISTANZA TRA LE LETTERE**

**KERNING**

**MODULAZIONE DISTANZA TRA LETTERE PARTICOLARI** → lettere che se tenessero la distanza proporzionale rispetto alle altre risulterebbero distanti e poco armoniche, ciò è dovuto a particolari lettere come la A e la V o come la T e la E minuscola.

Fattore di valutazione gestito dal software.

Consente di correggere lo spazio tra due lettere. Alcune combinazioni di lettere presentano uno spazio eccessivo tra di loro, il che li rende di più difficile lettura. Il kerning riduce questo eccesso. Consente di restituire un aspetto equilibrato e armonico ai caratteri Di seguito alcune coppie di crenatura "notevoli"

## **LEGGIBILITA' →**

**- IL DISTURBO →** Un carattere letto in condizioni di luce non ottimali, o a grande distanza, o con difficoltà di messa a fuoco, produce un "rumore", una "nebbia" ottica che ne impedisce una percezione definita. Il carattere viene percepito come sfuocato, non più netto nei suoi contorni. Più le condizioni sono critiche, più la sfocatura aumenta dando origine a difficoltà di lettura

**- LA ROTAZIONE →** La progressiva rotazione del senso di lettura comporta una altrettanto progressiva perdita di leggibilità. La rotazione di 90 gradi in senso orario o antiorario interferisce anche con la consuetudine d'uso e di visione (in questo caso di natura geografica).

inclinazione di 45 gradi → 80%; In verticale → 60%; al contrario a 45 gradi → 40%; al contrario in orizzontale → 20%

**-LA CONSUECUDINE →** siamo più abituati a leggere caratteri che conosciamo perché siamo abituati a farlo

**-SUPERIORE VS INFERIORE →** si legge meglio la parte SUPERIORE.

Studi di psicologia cognitiva (Tinker e Paterson) hanno dimostrato che il lettore decifra le lettere dalla parte superiore verso la inferiore

**-minuscolo VS MAIUSCOLO →** minuscolo ha leggibilità superiore del 13% rispetto al maiuscolo perché ha tratti morfologici più differenzianti rispetto al maiuscolo.

**-GIUSTEZZA →** definisce la lunghezza di una riga all'interno della composizione tipografica. (lunghezza tra prima lettera della riga e ultima lettera della riga)

Questa lunghezza deve avere caratteristiche precise → caratteristiche derivate da scelta carattere tipografico.

**La lunghezza ideale di una riga è di circa 1,5 la lunghezza dell'alfabeto minuscolo in quel carattere.**

Dimensione del carattere piccola comporta un comfort maggiore se le righe sono più corte. Con riga troppo lunga andando a capo perdo il segno più facilmente.

**-COMPOSIZIONE →**

GIUSTIFICATO → es. usato da architetti

BANDIERA → allineato a SX o a DX (problema → VEDOVE → paroline che vengono lasciate a fine lettura che rendono lettura difficoltosa come articoli ecc) per allineamento a DX problema che 'è anche in composizione CENTRATA → problema → l'ingresso è difficoltoso perché continua a variare

CENTRATO

Slide da 165

## ELEMENTI DI IMMAGINE COORDINATA

Manuale di immagine coordinata → strumenti di codifica di quelli che sono i possibili usi di un marchio e brand in categorie merceologiche

Il testo sotto manifesto repubblicano era in helvetica bold e posto sempre in alto a SX con variazione tonale dal bold al regular.

Questo ha permesso di creare coordinamento visivo e di creare delle collezioni.

