DOPPIOZERO

Massin, uomo di Lettera

Valentina Manchia

21 Febbraio 2020

Quando siamo bambini, sono esseri con pance e gambe. Poi diventano la A di amaca, la E di elefante, la C di casa. L'iniziale del nostro nome, prima incerta, poi disegnata grande e spessa. Poi smettiamo di vederle, le lettere. Le usiamo e loro si fanno usare da noi, come nella nostra firma che è sempre in continua evoluzione, ma non le vediamo più veramente. Diventano trasparenti ai nostri occhi: leggendo un libro non vediamo più una selva di aste danzanti, ma ci guardiamo attraverso per andarci a prendere quello che c'è scritto, dietro quel nero d'inchiostro.

Eppure la Lettera (sì, Lettera con la maiuscola) è anche immagine: si ramifica in alfabeti figurati, si snoda lungo calligrammi e poemi visivi, si gonfia e si restringe, esibisce la grana di cui è fatta, e parla forte come nei manifesti pubblicitari, nelle tag e nella grafica da strada. È la Lettera dei miniatori medievali, di Geoffroy Tory, di Stéphane Mallarmé, di Guillaume Apollinaire, dei futuristi, dei pubblicitari, degli scolari, certo, e dei pittori – e, non da ultimo, anche dei grafici.

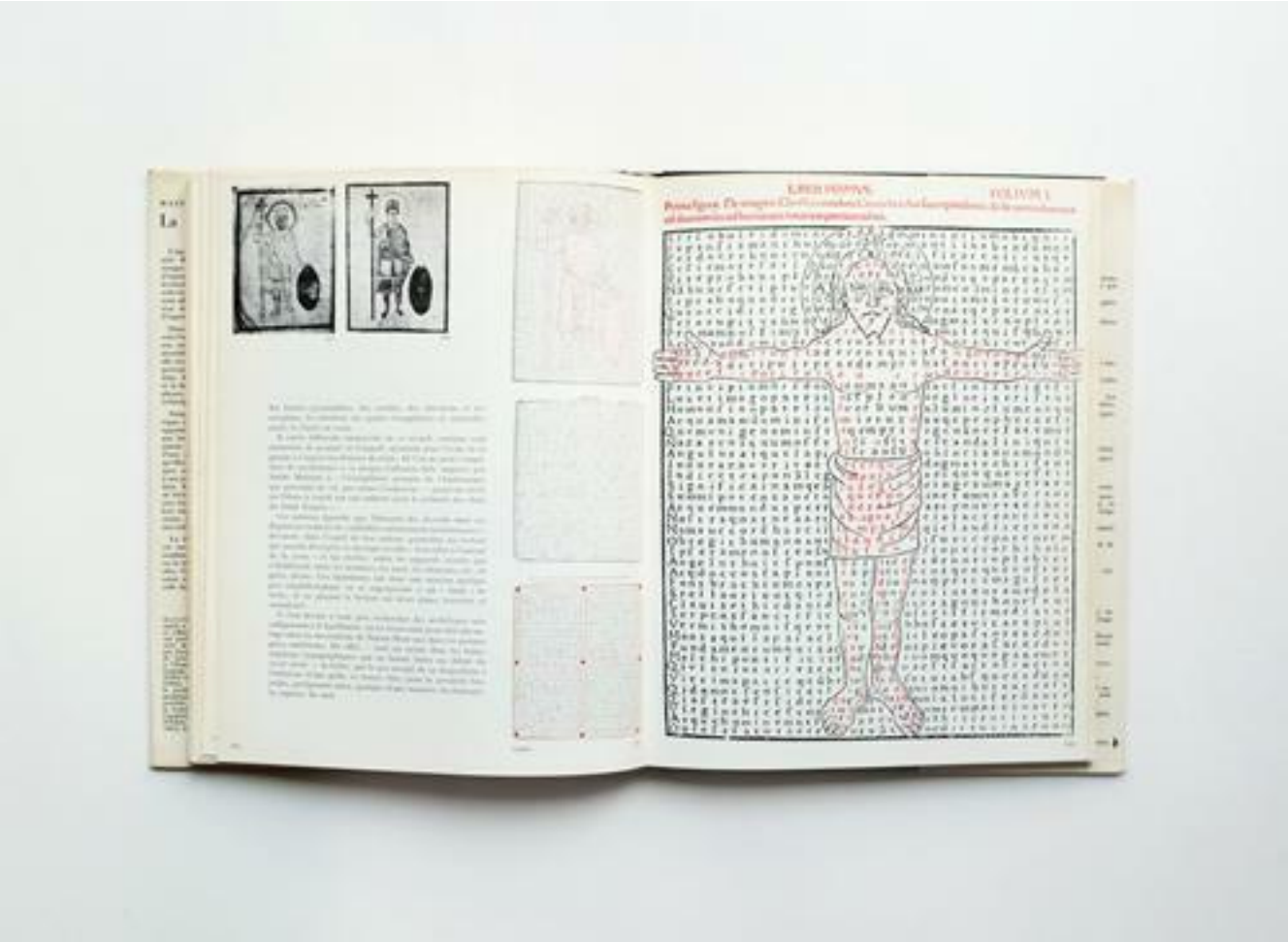
LA LETTRE ET L'IMAGE





par Massin

GALLIMARD



Massin, La Lettre et l’image. La figuration dans l’alphabet latin du VIII^e siècle à nos.

«La lettera non ha, sulla carta, altro spessore che quello dell’inchiostro. Pertanto, bisogna arrestare, nella sua corsa, la dinamica un po’ folle della lettura, smantellare la combinatoria della frase e slacciare appena il corsetto della parola, per arrivare alla lettera».

A scrivere queste parole, esattamente cinquant’anni fa, nel suo più importante saggio sulla scrittura e l’immagine, tema di tutta la sua lunga vita (13 ottobre 1925-8 febbraio 2020), è uno dei grafici più importanti del Novecento, di sicuro il più inafferrabile, per via dei mille rivoli delle sue attività. Il libro è *La Lettre et l’image*, uscito per la prima volta nel 1970 per Gallimard e poi in altre due edizioni ampliate e arricchite anche dai saggi di Roland Barthes e Raymond Queneau. L’autore è Massin, grafico ma soprattutto grande sperimentatore di linguaggi.

Massin, al secolo Robert Massin, nasce nella Beauce, nei dintorni di Chartres, e impara a scrivere a quattro anni lavorando con lo scalpello del padre, incisore.

Impara forse prima a scrivere che a leggere, dice. Lo stupore per il vero corpo della lettera, racconterà molto dopo, inizia da lì, da quella pietra muta fatta parlare dallo scalpello, dopo una lotta corpo a corpo con la materia.

In parallelo con la lettura si fa strada l'amore per i libri, e per l'amato Proust che non smetterà mai di rileggere. Dopo la guerra e i primi inizi come giornalista (che culminano, e terminano, con l'incontro e l'intervista con Céline, nel 1947), rientra a Parigi e inizia a lavorare per il Club du Meilleur Livre, uno dei primi club del libro francesi, nato dall'accordo tra Hachette e Gallimard per la diffusione di opere in abbonamento diretto.

È lì che tutto ha inizio, perché il Club non è una redazione qualunque: è il quartiere generale di Pierre Faucheux, grafico, architetto di formazione, di dichiarate ascendenze surrealiste e dadaiste, il primo a tentare esperimenti di confine tra tipografia e grafica. E Massin, che fin da bambino coltiva una formidabile passione per le Lettere, ritagliando pagine e pagine di libri e giornali non per i loro contenuti ma per la bellezza – o la stranezza, che in lui spesso hanno eguale valore – dei titoli e delle pagine pubblicitarie, si butta subito nella mischia, progettando layout e disegnando copertine che sono tuttora nella storia della grafica, per la loro capacità di far sentire il sapore di ogni singolo libro prima ancora di aprirlo. Come l'edizione francese dello *Specchio della magia* di Kurt Seligmann (1956), un volume rilegato di rosso con montato sopra uno specchio bombato, adornato di un'incisione visibile solo alitandoci sopra, o *L'or* di Blaise Cendrars, che invece non ha artifici se non tipografici, con un titolo che corre lungo prima e quarta di copertina e che mima i manifesti degli anni '20, su un sontuoso sfumato arcobaleno (ispirazione, poi, molti decenni dopo, anche per la copertina della più importante monografia a lui dedicata, quella scritta da Laetitia Wolff per Phaidon).



Blaise Cendrars, L'or, Club du Meilleur Livre, 1956.



Bollettino del Club du Meilleur Livre, 1953 (foto di Valentina Manchia).

Che fossero trovate tipografiche o veri e propri libri-oggetto, i libri del Club andavano letteralmente a ruba tra gli abbonati, che spesso si disputavano le copie delle edizioni più prestigiose (tutte rigorosamente numerate).

Dei primi anni Cinquanta sono anche la collaborazione con André Malraux, allora ministro della Cultura, e con il ministero del Turismo, ma è nella seconda metà degli anni Cinquanta che Robert lascia definitivamente il campo a Massin e finisce per identificarsi in tutto e per tutto con quel cognome che diventa uno pseudonimo e una firma. (Letteralmente, in effetti: come ebbe a raccontarmi lui stesso, da un certo punto in poi ha avuto il privilegio di utilizzare, persino sulla carta d'identità, il solo cognome per designarsi.)

Tutto accade quando, nel 1958, si propone a Gaston Gallimard in persona per prendersi cura della veste grafica dei suoi libri e dell'immagine della casa editrice: è una proposta inedita e del tutto spregiudicata, visto che a quei tempi erano solo ed esclusivamente i tipografi, ultimo anello della filiera editoriale, a occuparsi di

tradurre i desiderata dei redattori (“titolo centrato”, “a tutta pagina”, “a bandiera”) in interni e copertine.

Massin si inventa così un ruolo tutto nuovo, che è al contempo di giunzione e di delicata mediazione: sarà lui a decidere dell’aspetto grafico dei libri, in ogni sua parte. Lui a proporre il restyling dello storico logo NRF, quello della Nouvelle Revue Française, lui a ideare la veste di collane storiche come “Folio” e “L’Imaginaire”, che fanno tuttora parte della tradizione editoriale francese e non soltanto francese.

Malraux

La condition humaine

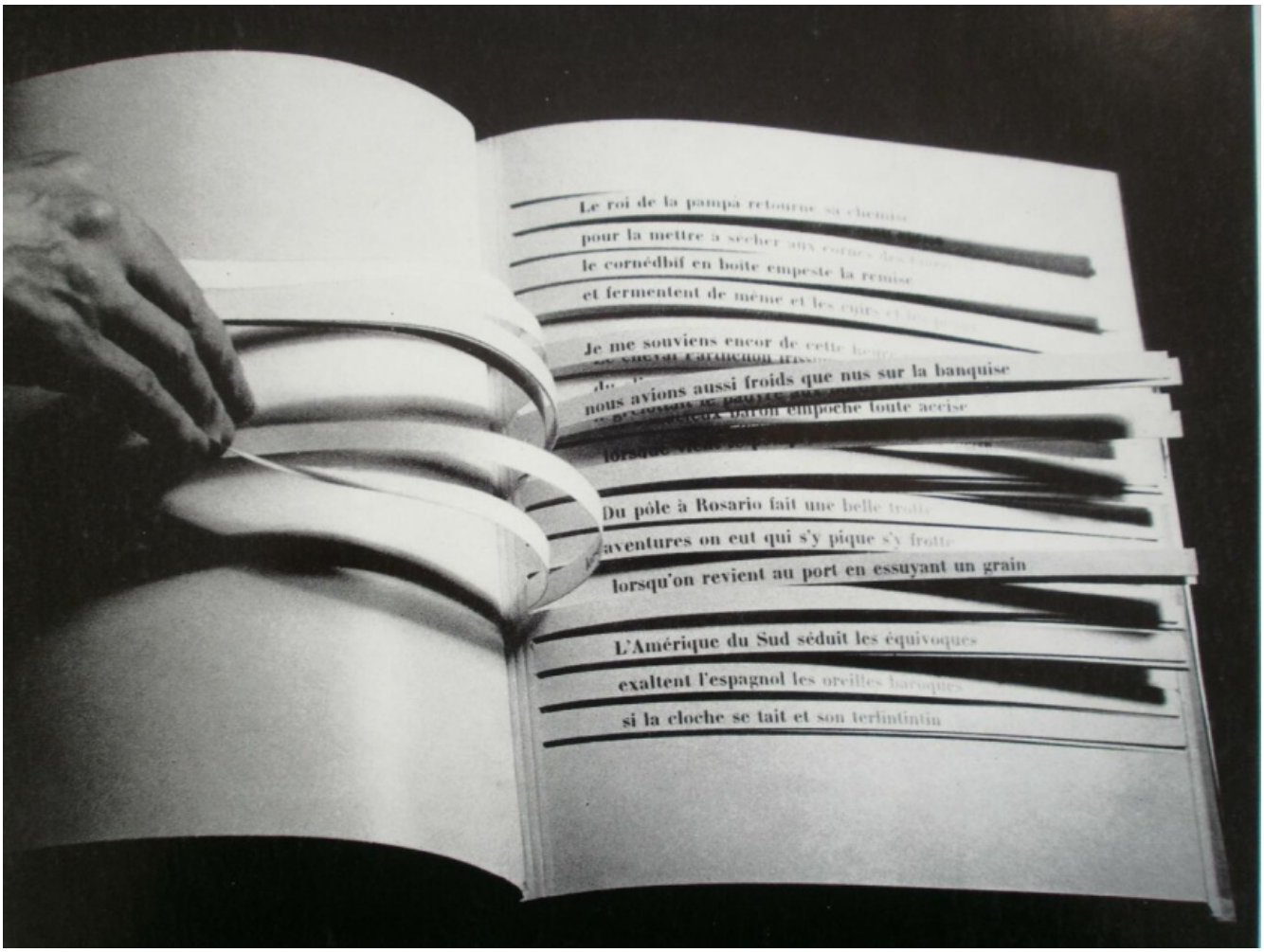


folio

Texte intégral

La prima copertina di Folio, e una della collana “L’Imaginaire”.

Durante la sua lunga vita editoriale Massin intreccia vorticosamente relazioni con artisti, illustratori (Saul Steinberg e Jacques Carelman, per esempio, di cui sarebbe diventato amico), ma anche autori, cui è lui stesso a sottoporre idee per le immagini di copertina: così, per esempio, diventano frequenti le sue visite a Montmartre a casa di André Breton, e quando Brassaï va a trovarlo a cena gli porta in dono la stampa di una delle sue foto, insieme a molti aneddoti su cosa significava fare fotografie su strada prima della guerra, con solo sei lastre a disposizione. E poi ancora, in una girandola di nomi e di storie, Jean Cocteau, Roger Caillois, Elsa Triolet, Jacques Lacan e molti altri ancora, nell’autobiografia *D’un moi à l’autre* (Albin Michel, 2016).



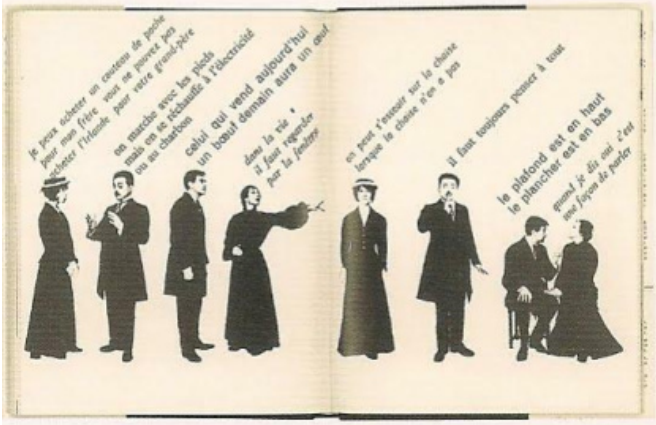
Raymond Queneau, Cent mille milliards de poèmes, Gallimard, 1961.

Diventa uno dei protagonisti, con i Gallimard, alle fiere del libro, e uno dei volti della casa editrice. Amico e vicino di scrivania di Raymond Queneau, si offre di studiare per lui una soluzione grafica per quel capolavoro combinatorio di *Cent mille milliards de poèmes* – e dopo giorni di riflessioni e tentativi, mi raccontò una volta, arriva una notte insonne in treno a portargli la soluzione, ed ecco che riesce a mettere a punto quel geniale sistema di striscioline da sollevare alternativamente che realizza, in modo ogni volta nuovo, il sogno visionario di Queneau. Nel frattempo fotografa, viaggia, scrive romanzi storici (con almeno un paio di pseudonimi), e continua ad accumulare, tra i tesori della sua casa in campagna, che ricordo ingombra di interi set di caratteri a piombo e vari esempi di tipografia vernacolare (vecchie confezioni, scatole, manifesti), le prime pagine di giornale per lui più notevoli dal punto di vista visivo – e se di giorno lavora per Gallimard, la notte lavora ai suoi personali progetti.

In quegli stessi anni, infatti, dietro la scrivania di *directeur artistique* di Gallimard, e poi nel laboratorio *à la campagne*, Massin inizia a lavorare a quelle che chiamerà *interprétations typographiques*, interpretazioni tipografiche, andando di fatto molto oltre il ruolo editoriale istituzionale che ogni giorno gli era chiesto di ricoprire: prima fra tutte la trasposizione della *Cantatrice Chauve* (1964), amatissima da Ionesco stesso.


J'ai connu cette troisième femme si je ne me trompe. Elle mangeait du poulet dans un guépier
C'était pas la moins
Chut !
Je dis
DONT LA TROISIEME FEMME ETAIT LA FILLE DE LA MEILLEURE SAGE-FEMME DE LA REGION ET QUI VEUVE DE BONNE HEURE
Comme ma femme
S'ETAIT REMARIEE AVEC UN VITRIER PLEIN D'ENTRAIN QUI AVAIT FAIT A LA FILLE D'UN CHEF DE GARE UN ENFANT QUI AVAIT SU FAIRE SON CHEMIN DANS LA VIE
Son chemin de fer
Comme aux cartes
ET AVAIT EPOUSE UNE MARCHANDE DE NEUF SAISONS DONT LE PERE AVAIT UN FROMAGE NOMME LYNX PETITE VILLE QUI AVAIT PRIS POUR FEMME UNE INSTITUTRICE BLONDE DONT LE COUSIN PECHEUR A LA LIGNE
A la ligne morte?
AVAIT PRIS POUR FEMME UNE AUTRE INSTITUTRICE BLONDE
NOMMEE ELLE AUSSI MARIE DONT LE FRERE S'ETAIT MARIE A UNE AUTRE MARIE TOUJOURS INSTITUTRICE BLONDE
Puisqu'elle est blonde elle ne peut être que Marie
ET DONT LE PERE AVAIT ETE ELEVE AU CANADA PAR UNE VIEILLE FEMME QUI ETAIT LA NIECE D'UN CURE DONT LA GRAND-MERE ATTRAPAIT PARFOIS EN HIVER COMME TOUT LE MONDE UN
RHUME
Curieuse histoire. Presque incroyable
Quand on s'enrhume il faut prendre des rubans
C'est une précaution inutile mais absolument nécessaire
Excusez-moi Monsieur le Capitaine je n'ai pas très bien compris votre histoire. A la fin quand on arrive à la grand-mère du prêtre on s'enpête


Toujours on s'enpête entre les pattes du prêtre
Oh oui Capitaine recommencez ! tout le monde vous le demande
Ah ! je ne sais pas si je vais pouvoir. Je suis en mission de service. Ça dépend de l'heure qu'il est
Nous n'avons pas l'heure chez nous
Mais la pendule?
Elle marche oui. Elle a l'esprit de contradiction. Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est
Madame
Monsieur
Que veux-tu faire ici?

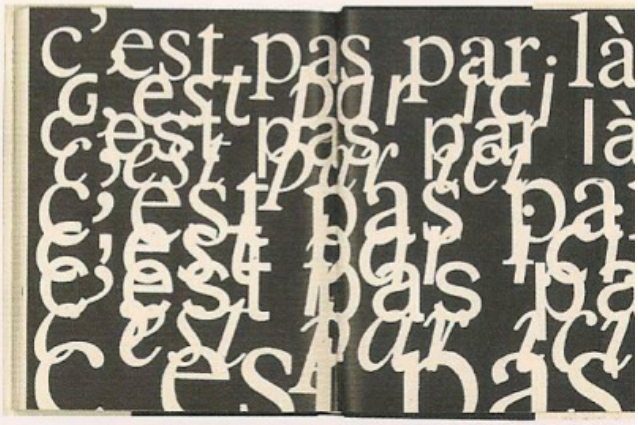

Je peux acheter un couteau de poche pour mon frère vous ne pouvez pas acheter l'étoile pour votre grand-père
on marche avec les pieds mais on se réchauffe à l'électricité
ou au charbon
celui qui vend aujourd'hui un bœuf demain aura un œuf
dans la rue il faut regarder par la fenêtre
on peut s'asseoir sur la chaise lorsque la chaise n'en a pas
il faut toujours penser à tout
le plafond est en haut le plancher est en bas
quand je dis oui c'est une façon de parler


ne soyez pas dindons entendez plutôt le conquérant
charity begins at home
j'attends que l'agneau vienne me voir à mon marbre
on peut prouver que le progrès social est bien meilleur avec du sucre
à bas le cirage!


ah ! oh ! ah ! oh !
laissez-moi grimacer de dents
caïman
Alysse
je n'en vais habiter ma cagn dans mes cacaoyers
les cacaoyers des cacaoyers donnent des cacahuètes donnent du cacao !


les souris ont des sourcils
les sourcils n'ont pas de souris
touche pas ma babouche !
bouge pas la babouche !
touche la mouche mouche pas la touche
la mouche bouche
mouche le chasse-mouche
escarmoucheur
Scaramouche
Sainte Nitouche
t'en as une couche !
tu m'embouches
touche ma cartouche


c'est pas par là
c'est par ici !


c'est pas par là
c'est par ici
c'est pas par là
c'est par ici
c'est pas par
c'est par ici
c'est pas par
c'est par ici
c'est pas

Eugène Ionesco, La Cantatrice chauve, suivi d'une scène inédite. Interprétation typographique de Massin et photographique d'Henri Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille, Paris, Gallimard, 1964 (alcune delle pagine interne, in sequenza).



Eugène Ionesco e Massin, in occasione dell'uscita della Cantatrice chauve, 1964.

La *Cantatrice* di Massin – definita, da lui stesso, come messa in pagina di una messa in scena – è il risultato dell'ascolto incessante del testo portato in scena dalla compagnia di Nicolas Bataille a inizio degli anni Sessanta al Théâtre de la Huchette. Decine e decine di repliche cui Massin assiste, prendendo appunti, mentre cerca soluzioni tipografiche per fare in modo che gli attori, mirabilmente trasformati in *silhouettes* da Henry Cohen, possano prendere vita sulla pagina. L'obiettivo di Massin è trasformare la doppia pagina del libro, stretto rettangolo a due dimensioni, in uno spazio aperto, dotato di profondità, in cui agiscano tanto i personaggi della pièce (la cameriera, il pompiere, i signori Smith, e gli altri) quanto il testo stesso, che è il vero protagonista della Cantatrice di Ionesco.

Ho conosciuto Massin molti anni fa, durante le mie ricerche sulla figurazione nella scrittura, immersa per metà nei libri e per un'altra buona metà nel suo archivio. Quasi alla fine della mia permanenza a Parigi, dopo «quelque cents heures en entretiens» (scrive lui, in *D'un moi l'autre*), ho potuto avere accesso all'unico tassello che ancora mancava alle mie esplorazioni, di sicuro quello che attendevo di più: la bozza finale della *Cantatrice.*



Dettaglio della bozza della Cantatrice chauve di Massin (foto di Valentina Manchia).

Stretta in una cartellina di cartone, era ancora più delicata e fragile di come me l'aspettassi: un assemblaggio di carta, immagini e testi (blocchi, stringhe, molto più spesso singole lettere) cuciti insieme dallo scotch. Ma il risultato è potente, senza più segni di sutura, fluido e immediato. Non è un testo teatrale, non è un fumetto, non è un libro illustrato: è la scrittura che diventa voce e immagine, oltre che parola. E infatti ci sono parole che urlano e parole che sussurrano, che si estendono fino a riempire la pagina, che la percorrono in lungo e in largo, che mimano le voci dei personaggi, che bisogna andarsi a cercare con lo sguardo come si farebbe con una pennellata sulla tela: nell'*interprétation typographique* che Massin fa di Ionesco ogni lettera – ritagliata, ingrandita, deformata e disposta insieme alle altre, rigorosamente a mano – declama la più celebre commedia dell'assurdo pagina dopo pagina, con il ritmo silenzioso delle pagine che prende in carico il ritmo scenico.

Un'impresa inclassificabile, tra immagine e scrittura, sufficiente per catapultare Massin nell'olimpo della grafica a poco più di trent'anni, e a costruire il suo mito intorno all'idea di *tipografia espressiva*.

Il successo della *Cantatrice Chauve* è immediato e travolgente: ne nascono anche due ulteriori edizioni, una americana e una inglese, entrambe curate da Massin su due diverse traduzioni, e iniziano gli inviti a incontri, seminari, giornate di studi sul tema della scrittura in Francia e all'estero. E poi mostre a Parigi, Montreal, Seul, New York, solo per citare le più importanti.

Negli stessi anni, tra Cinquanta e Sessanta, anche Herb Lubalin, dall'altra parte dell'oceano, parla di *expressive typography* e ragiona sulla forza visiva della scrittura; la poesia concreta, europea e sudamericana (quella dei Noigandres, per esempio), tratta le parole come immagini per farne emergere un senso che non è più letterale ma poetico; e sono anche gli anni di Fluxus. L'era della riproducibilità tecnica di massa fa esplodere le possibilità di lavorare ai fianchi la scrittura tipografica, e di servirsene come un mezzo creativo.

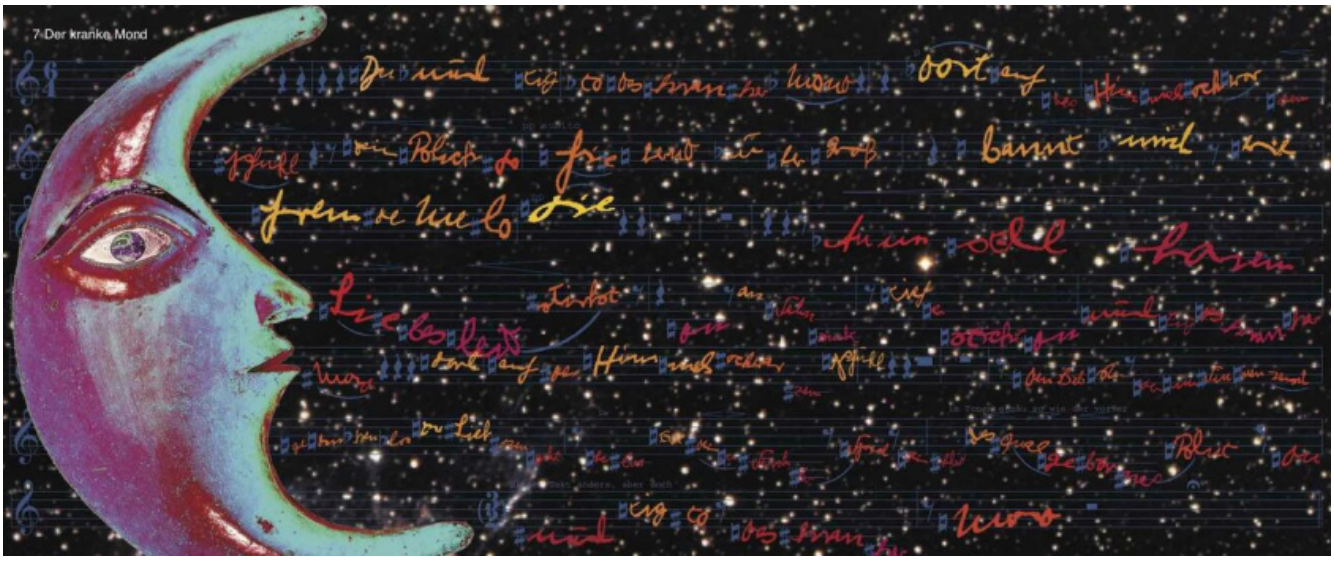
Massin, tuttavia, non guarda solo più lontano, insieme ai suoi contemporanei, ma anche più indietro nel tempo, spingendosi fino alle sperimentazioni delle epoche passate, tutte raccolte e commentate nella *Lettre et l'image*, in cui si diverte a

mettere insieme Rabano Mauro e gli amati Mallarmé e Apollinaire, Lewis Carroll e Saul Steinberg, Folon e molta della pubblicità anni Ottanta, fino a Saul Bass. Come a dire che non è solo di tipografia, che si tratta, ma di scrittura – e delle forme che la scrittura ha adottato per rappresentare il mondo a suo modo.

Sempre in movimento, Massin spinge ancora oltre il suo lavoro: dalla trasposizione dei testi teatrali (continuata anche su testi di Tardieu e Cocteau) passa a lavorare su testi musicali, lavorando sulla linea melodica per trasformarla in linea grafica, in sequenza di lettere, sillabe e note. È il caso della *Foule* (1965), trasposizione tipografica e musicale del testo della celebre canzone di Edith Piaf, realizzata per l'americana *Evergreen Review* dell'amico Barney Rosset, una delle riviste più irriverenti e geniali dell'epoca. Un esperimento tutto artigianale di distorsione della scrittura, stampato sull'unico lattice disponibile (quello di decine e decine di preservativi) per ottenere un risultato inedito: restituire al testo scritto della *Foule* il timbro e l'interpretazione della Piaf, anche su carta. Anni dopo, con l'avvento del desktop publishing, Massin sarebbe poi passato dall'analogico al digitale, mantenendo sempre la stessa disinvoltura: ne sono esempi il magnifico *Les Mariés de la Tour Eiffel*, da un testo teatrale di Jean Cocteau, e il monumentale *Pierrot Lunaire* (1966-2007), trasposizione tipografica della partitura di Arnold Schoenberg, frutto di quarant'anni di lavoro.



“Hommage à Piaf. December 19, 1915 – October 11, 1963 [La Foule]”, interpretazione fotografica di Emil J. Cadoo, interpretazione tipografica di Massin, Evergreen Review, 38, 1965.



Arnold Schönberg, Pierrot Lunaire op. 21, d’après le poème d’Albert Giraud, traduction allemande d’Otto Erich Hartleben, essai de transcription typographique de la partition vocale par Massin, Paris, Typographies Expressives.

Massin, insomma, sin dai tempi in cui impara a scrivere e a coltivare quella memoria visiva per le forme della scrittura che lo ha accompagnato per tutta la vita, mostra da subito di non credere affatto all'ideale funzionalista della scrittura così come era stato definito da Max Bill e dalla tradizione svizzera del movimento della *Gute Form*, la "buona forma" derivata dalla funzione, per cui la scrittura doveva ambire alla totale trasparenza nei confronti del significato del testo. Quello che interessa a Massin è ben altro, è il «tragitto circolare della lettera e della figura», «la via non del linguaggio ma della scrittura, non della comunicazione ma della significanza» – scrive Barthes, in un'appassionata recensione della *Lettre et l'image* (ora in *L'ovvio e l'ottuso*) con parole che riassumono secoli di dibattito – tra storia, filosofia, linguistica e semiotica – intorno alla scrittura. In poche parole, la via della Lettera.

«Da un lato, essa» – la Lettera, appunto, dice Barthes – «"tiene" il linguaggio, tutto il linguaggio scritto, nella morsa dei suoi ventisei caratteri […] e questi caratteri, in sé, sono semplicemente l'unione di qualche linea dritta e di qualche linea curva. Ma d'altro lato, essa è il punto d'inizio di una *imagerie* vasta come una cosmografia».

È tutto intorno a questa cosmografia, a questa reificazione della lettera in Lettera, con la maiuscola, giustamente adoperata da Barthes, che Massin ha disegnato il suo percorso, affiancando alla sua attività editoriale (per Gallimard e poi per Hachette, Denoël, Hoëbeke, Albin Michel) quella, pionieristica, di esploratore delle possibili connessioni tra scrittura, pittura, musica, teatro. Facendosi, poi, editore egli stesso con Typographies Expressives, piccola casa editrice da lui fondata e diretta.

«Ho costantemente cercato di identificarmi con lo scrittore che mi si chiedeva di mettere in pagina, sforzandomi di "esprimerlo" (piuttosto che di tradurlo) e prendendo quasi come in sogno il suo posto, come quei furbi servitori di commedia che si piazzano nella poltrona o nel letto del loro padrone non appena questi si allontana», ha scritto Massin in una nota, inedita, alla *Cantatrice Chauve*, che continua a sembrarmi emblematica anche oggi, a riflettere su tutto l'arco della sua vita.

«Quasi come in sogno», perché per quanto Massin, uomo di Lettera, ambisse a far udire la sua personale voce dall'interno di ogni testo, la lettera del testo resta intatta. Le sue sperimentazioni, infatti, non sono opere d'arte, ma opere *grafiche*: *tipografia* pienamente *espressiva* perché si incarica di dare al testo un corpo non

trasparente ma visibile, capace di fare da cassa di risonanza, potremmo dire, al più intimo senso del testo.

In questo doppio fuoco, tra *leggere* e *vedere*, sta tutto Massin. Un lavoro difficile da afferrare proprio perché egli non si è mai fatto scrupoli di attraversare di taglio, in diagonale, discipline diverse, come gli disse una volta proprio Barthes. E da questa fessura aperta sulla scrittura che porta dalle lettere alla Lettera, dalle parole alle immagini, può essere prezioso guardare ancora oggi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

