O punte peste timp: accepţiile Primei Conflagraţii – de la scrisorile lui Tristan Tzara către interlocutori din Italia până la *Recviemul* lui Matei Vişniec

Emilia DAVID
Universitatea din Pisa
emilia.david@unipi.it

Abstract: The epistolary exchanges to be presented in this article focus on several of the multiple cultural relationships established by Tristan Tzara, one of the founders of the Dada movement, with futuristic antimarinettieni interlocutors and Guillaume Apollinaire, highlighting the strength and conviction with which avant-garde artists confessed to each other the proudly affiliation to a certain homeland (the native one) and the trust in the justice of some ideals fulfilled through the "pan-Latin" alliance of the First World War.
Turning to Matei Vişniec's play, in *Recviem* (the title in Romanian, and *Le retour à la maison* in French), the memorial element gains a central role in the text economy, at the review of the events a century later from the end of the war, the significations are sending, only in the author's first language version, to a still painful memory and full of uncomfortable interrogations, the one of the communist dictatorship which marks the period of a grotesque history that proved able to deny the sense of ethical and collective responsibility.
The proposed exposition makes possible a bridge over time, the situations comparison clearly pointing the difference between the two historical contexts, illustrated by the texts that will be commented upon. There are, therefore, different types of discourse: the epistolary correspondence, that appeals sometimes to drear tonalities, that takes the form of "authentic", "sincere" communication or confession, and engaging integral the conscience, sensibility and the human intellectual honesty of the "emitters", and, on the opposite site, the ludic sarcasm, aggressive or ironic, of some dominant voices, that demagogically manipulates the historical memory of combatants-victims, the latter participants in events whose dynamics will remain obscure.
Keywords: *The First World War (The First World Conflagration), war, Dadaism, Futurism, The Avant-Garde, bilingual versions, re-write.*

Introducere

Deja titlul prezentei intervenţii propune ideea unor accepţii diferite cu referire la evenimentul istoric constituit de Primul Război Mondial. În această analiză conflictul belic este reflectat, pe de-o parte, de o anumită percepţie care se desprinde din interiorul culturii române, iar pe de alta, din perspectiva afirmării unei unităţi „panlatine", pe care tocmai războiul a făcut-o posibilă, fiind vorba despre o optică subliniat internaţionalistă, cea a protagoniştilor evenimentelor de atunci, artişti ai avangardelor istorice. Solidaritatea lor a devenit expresia dorinţei de depăşire a valorilor tradiţionale şi a specificităţilor naţionale şi identitare.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Mai întîi vor fi prezentate câteva secvenţe care documentează schimburile epistolare prilejuite de raporturile culturale multiple stabilite de Tristan Tzara, în calitate de lider al mişcării Dada şi al revistei omonime, cu interlocutori italieni, în special futurişti antimarinettieni sau foşti futurişti, şi cu Guillaume Apollinaire. Scrisorile selectate în vederea analizei provin dintr-un corpus literar mai amplu, demersul având ca scop reconstituirea modului în care fiecare participant la dialog meditează la propria identitate şi la apartenenţa la patria natală.

În plus, cât priveşte această primă parte a eseului, voi oferi o perspectivă, prin forţa lucrurilor parţială, asupra a ceea ce gândeau aceşti tineri intelectuali străluciţi, care erau meniţi să contribuie în mod substanţial la reformarea din temelii a artei noi în Europa, asupra primului conflict mondial, tocmai în calitatea lor de martori la istoria momentului şi, prin urmare, voi investiga, graţie acestor scrisori, statutul de soldaţi al unora şi de oameni de cultură al tuturor participanţilor la o colaborare care s-a dovedit transnaţională, deja în acele prime decenii ale secolului XX.

Făcând trecerea spre piesa lui Matei Vişniec, *Recviem* (titlul în limba română) şi, respectiv, *Le retour à la maison* (cel din franceză), elementul memorie câştigă un rol central în economia textului, revizitarea evenimentelor având loc la circa optzeci de ani de la consumarea războiului propriu-zis. Însă semnificaţiile din versiunea în limba natală trimit şi către o memorie mai apropiată, încă dureroasă şi plină de întrebări incomode – cea a dictaturii comuniste –, pe când versiunea franceză, din motive cultural-istorice uşor de intuit, nu are această valenţă, limitându-se la referentul contextului Primei Conflagraţii mondiale. Vom observa că o asemenea diferenţă antopologic-culturală are urmări deosebit de fertile în planul global al piesei.

Dialogul epistolar al lui Tristan Tzara cu artişti italieni şi cu G. Apollinaire

Aceste dialoguri la distanţă trimit la un cadru extins, care cuprinde o adevărată constelaţie de legături personale între promotori din Italia ai noului spirit al artei europene de avangardă din al treilea deceniu al secolului XX, care i s-au adresat lui Tristan Tzara în special între 1916 şi 1918, fiind vorba cel mai des de directori de reviste. Dar comunicarea epistolară a avut loc în paralel şi între aceleaşi personalităţi italieneşi conaţionali ai acestora, ei înşişi deja pe atunci nume în curs de afirmare ori deja afirmate ale avangardei, care-şipropuneau operelepe atunci inedite (literare, picturale şi grafice) în vederea acceptării în respectivele periodice.

Aşadar, interlocutorii italieni ai artistului româno-francez sunt în actuala contribuţie Francesco Meriano, directorul revistei „La Brigata" din Bologna, care debutează în volum sub auspiciile Futurismului cu culegerea de versuri *Equatore notturno* (1916), ce conţinea o declaraţie fervent de admiraţie adresată geniului futurist al lui Marinetti şi poeticii cuvintelor sale în libertate ca expresie a vieţii moderne, dar care optează apoi pentru deschiderea explicită spre Dadaism; iar în al doilea rând, Nicola Moscardelli, codirector al publicaţiei „Le Pagine" (apărută mai întâi la Aquila şi mai târziu la Napoli), care va deveni un mare admirator al artei dadaiste. Această corespondenţă va fi completată şi integrată de epistolele schimbate cu celălalt director al revistei, Maria D'Arezzo, care îl va suplini pe primul în timpul lungii convalescenţe a acestuia, provocate de rana foarte gravă căpătată pe front. [David, 2006: 139-249].

În analize anterioare am tratat percepţia războiului în corespondenţa lui Tzara cu colegi de breaslă din Italia, apelând la scrisorile primite din partea lui Filippo De Pisis, colaborator al ambelor periodice italiene citate anterior, ca şi la corpusul care s-a constituit în urma colaborării cu Enrico Prampolini, animatorul neobosit al publicaţiei cu vocaţie

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

internaţionalistă „Noi", un profil de prim ordin al Futurismului din Peninsulă. [David, 2016a: 157-169 e David, 2016b: 37-42].

Cine sunt, de fapt, interlocutorii italieni din toate aceste dialoguri la distanţă citate mai sus? Majoritatea sunt antimarinettieni, poeţi sau literaţi, dintre care o parte au acceptat doar la începutul propriului parcurs artistic stimulii Futurismului canonic, adică ai acelei tendinţe mai „angajate" şi mai radicale, constituită la Milano de Filippo Tommaso Marinetti în prima etapă din existenţa mişcării. Pentru alţii, cum este cazul lui Enrico Prampolini, curentul a reprezentat o componentă din biografia lor intelectuală căreia i-au dedicat o atenţie deosebită, dar care rămâne, în definitiv, o etapă dintr-un complex mai vast de preocupări culturale ale acestora.

Majoritatea corespondenţilor lui Tzara aderă la grupul aşa-numiţilor artişti „metafizici", compus iniţial din Giorgio De Chirico şi fratele său Alberto Savinio, din Carlo Carrà şi Ardengo Soffici, toţi fiind foarte apreciaţi de dadaiştii de la Zurich. *I Metafisici* încarnau anumite tendinţe ale Futurismului florentin şi ferrarez, mai moderat şi mai puţin dogmatic, manifestând o anumită distanţă critică faţă de Marinetti şi de ideologia sa socio-culturală. [Lista (îngrijit de), 1983: 8-13].

În schimb, toţi cei menţionaţi la începutul acestei contribuţii au ca reper fundamental pe Guillaume Apollinaire, spiritul tutelar al artiştilor de avangardă francezi, activi în aceeaşi perioadă, căruia îi solicită colaborarea literară la periodicele pe care le animau. Mai trebuie adăugat că aceste „filiale" ale mişcării italiene, cu evidente simpatii Dada, ca şi Dadaismul propriu-zis au colaborat fecund cu cubismul poetic şi în special cu revistele „Nord Sud", aflată sub direcţia lui Pierre Reverdy şi „Sic" condusă de Pierre Albert-Birot. Aceste legături transnaţionale pot fi documentate, de exemplu, observând, pe de-o parte, sumarele şi conţinutul efectiv din „Cabaret Voltaire" şi, pe de alta, pe cele din primele trei numere „Dada", asupra cărora voi reveni.

Multe dintre temele pe care le va aborda Tzara în scrisorile schimbate cu Francesco Meriano vor apărea şi-n epistolarul care l-a apropiat de Nicola Moscardelli. Cel avut cu fondatorul periodicului „La Brigata", la stadiul actual al cercetării dedicate acestui subiect, apare drept cel mai substanţial schimb de idei şi de iniţiative culturale pe care poetul româno-francez l-a stabilit vreodată cu un scriitor din Peninsulă, fiind compus din câte 17 scrisori semnate de fiecare dintre cei doi interlocutori, expediate între noiembrie 1916 şi martie 1920. Când începe să-i scrie lui Tzara, Meriano stabilise astfel de contacte şi cu Apollinaire şi Albert-Birot. [Lista (îngrijit de), 1983: 87].

În limba română s-a publicat doar raportul epistolar Tzara-Meriano-Janco. [Ilk, 2002]. În Italia aducerea în atenţia cercetătorilor a acestei relaţii epistolare se datorează mai multor contribuţii ale lui Giovanni Lista, atât în reviste, cât şi în secţiunea *Documents inédits* din volumul *De Chirico e l'avant-garde* pe care acesta din urmă l-a îngrijit şi pe care l-am citat în mod repetat. [Lista (îngrijit de), 1983: 197-205].

Amploarea proiectelor comune pe care şi le-au împărtăşit cei doi poeţi acoperă cam toate domeniile unui posibil parteneriat cultural: de la trimiterea reciprocă de texte literare şi opere picturale la necesitatea comună de a găsi canalele potrivite pentru ca activitatea fiecăruia să fie promovată la nivel editorial în cealaltă ţară şi până la promisiunea ambilor de a-şi procura reciproc noi colaboratori.

Pentru o mai bună înţelegere a profilului „Brigatei", este oportun să adăugăm că aceasta a fost mai întâi tribuna privilegiată a „artei metafizice", oscilând între adeziunea la Dadaism şi deschiderea spre diferite tendinţe artistice internaţionale.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Primul număr al lunarului este lansat în iunie 1916, aproape simultan cu „Cabaret Voltaire", însă Tzara, un intelectual refugiat într-oţară neutră, şi care, în plus nu participa în mod direct la război, precum alţi artişti prieteni sau doar cunoscuţi, crede încă de la începutul relaţiei lor epistolare că este indispensabil să-şi clarifice propria poziţie, privată dar şi juridică, de la Zurich. Identitatea sa, care astfel declarată, va înlătura orice eventuale suspiciuni, era aceea a unui cetăţean din blocul de ţări aliate:

> Je suis roumain et souffre intensivement de ne pas pouvoir partir pour le front, étant réformé, et du sort de mon pays. Je crois que cela éclaircit ma position. „Le Cabaret Voltaire" fut publié avant la déclaration de notre fraternité latine pour une cause sacrée. J'ai entretenu des relations avec certains artistes et lettrés qui manifestèrent un renoncement héroïque et un amour précis pour une idée humanitaire et grande. La guerre qui doit finir par notre victoire. [Scrisoarea lui Tristan Tzara către Francesco Meriano, datată 15 ianuarie 1917, în *ibid*.: 91].

De altfel, numărul unic menţionat de Tzara (şi editat de Ball) conţinea pe penultima pagină *Note redacţionale* explicite, propuse în versiune bilingvă, franceză şi germană, care precizau în mod inechivoc: «Pour éviter une interprétation nationaliste, l'éditeur de ce recueil déclare qu'il n'a aucune relation avec la «mentalité allemande», adică mentalitatea dominantă, cea a clasei medii, burgheze, care îşi însuşise poziţia oficială. [Anonim, 1916: 48]. Cum aflăm din notele lui Franca Bruera la corespondenţa Apollinaire-Meriano, din volumul *Guillaume Apollinaire 202* (Bd. Saint Germain, Paris), printr-o coincidenţă surprinzătoare, Meriano însuşi va fi declarat reformat în 1918, din cauza unei insuficienţe toracice. [Bruera, 1991: 37].

Presupunem că Tzara va fi dorit să înlăture din calea relaţiilor ulterioare cu acest distins poet italian şi un alt posibil impediment, pe care îl va fi întâmpinat şi din partea altor interlocutori: anume faptul că din cercul multinaţional de la Cabaret făceau parte artişti germani precum Ball, pictorul austriac Max Oppenheimer şi Hans Arp, născut la Strasburg, în Alsacia, pe atunci componentă a imperiului germanic, care se va alipi Franţei tocmai la sfârşitul acestui conflict mondial. O asemenea compoziţie etnică a redacţiei era probabil susceptibilă să creeze „neîncredere".

Vom observa că Tzara va prefera să abordeze deschis acest aspect şi cu Moscardelli. Aşadar, pe Meriano îl întreabă în aceeaşi scrisoare din ianuarie 1917, şi în numele lui Oppenheimer şi Arp, dacă operele vizuale ale acestora vor fi primite spre publicare:

> «Pour les mêmes causes oppositionnelles, que vous comprendrez, Mopp (Oppenheimer) et Arp me prient de vous demander si vous publierez de leurs dessins dont ils vous enverront les clichés (inédits)». [Scrisoarea lui T. Tzara către F. Meriano, 15 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), 1983: 92].

Intelectualul rafinat care a fost directorul „Brigatei" nu găseşte nimic distonant în aceste legături ale artiştilor de la Cabaretul internaţional şi o dovedeşte cu aceeaşi discreţie în scrisoarea datată 12 februarie 1917, în care salutările sale sunt adresate chiar celor doi pictori de origini germanice, pe care, cu această ocazie, îi invităsă colaboreze la revista pe care o conduce. [Scrisoarea lui F. Meriano către T. Tzara, 12 februarie 1917, în *ibid*.: 98].

Chestiunea componenţei redacţiei de la Zürich revine şi într-o emoţionantă scrisoare din 1918 a lui Apollinaire către Tzara. Cum am mai afirmat, înainte de a-l contacta pe ultimul citat, Meriano instaurase în mai 1914o relaţie epistolară cu Apollinaire, care va dura până în proximitatea morţii autorului *Calligrammelor* (survenită la 9 noiembrie 1918).

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Deşi în privinţa persoanei lui Tzara îşi manifestă cea mai sinceră apreciere literară şi o disponibilitate intelectuală deplină, faţă de revista „Dada" Apollinaire se arată mai degrabă sceptic, cum se poate citi în misiva următoare din 1916: «Mi piace il vostro talento da molto e mi piace tanto più perché mi avete fatto l'onore di indirizzarlo per una strada dove vi precedo ma non vi supero». Şi încheia cu urarea fraternă «Vive la France! Vive les Alliés! Vive la Roumanie!».[1] [Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 14 decembrie 1916, în Jannini (îngrijit de), 1972: 145-146].

Însă, parcurgând scrisoarea sa din februarie 1918, *a posteriori* devin evidente motivele pentru care ilustrul veteran nu trimisese poezii pentru revistele Dadaismului, aşa cum, de fapt, promisese în misiva din 1916, pe care am citat-o anterior. Încă o dată, accesul în grupul din capitala de tradiţie germanică a Elveţiei al unor aşa-zişi dezertori sau cel puţin refugiaţi pacifişti, şi – fapt şi mai grav – de origini considerate oficial drept inamice, nu putea să nu suscite îndoieli:

> Notate che non incrimino affatto l'atteggiamento della rivista. [...]. La tendenza generale mi pare conforme alle vedute e al patriottismo dei rumeni e voi appunto siete rumeno, le vostre vedute e il vostro patriottismo sono quelli dell'Intesa. E d'altra parte non ho lezioni da darvi. [Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 6 februarie 1918, în *ibid*.: 147].[2]

În al doilea rând temerile sale proveneau din raţiuni de ordin personal, dictate de o anumită prudenţă care îl obliga să ţină cont de statusul său de cetăţean naturalizat francez, adică având această naţionalitate dobândită, nu moştenită prin naştere:

> Per quanto riguarda me, quantunque soldato e ferito, quantunque volontario, sono un naturalizzato, tenuto di conseguenza in gran sospetto. Credo che potrebbe essere compromettente per me, soprattutto al punto in cui siamo in questa multiforme guerra, collaborare a una rivista che, per buono che possa essere lo spirito, ha per collaboratori tedeschi, per quanto dell'Intesa. Devo ciòalle mie opinioni e alla stessa mia condotta, ma sarei imprudente se agissi altrimenti. [Idem].[3]

Declaraţii de acest tip câştigă o relevanţă crucială pentru înţelegerea adecvată a dinamicilor personale, dar şi supraindividuale, care au determinat diferitele luări de poziţie, în acest caz, o netă negare a raporturilor dintre două personalităţi printre cele mai ilustre ale avangardei istorice europene, cum au fost Apollinaire şi Tzara. Impresionează onestitatea intelectuală cu care autorul rândurilor citate explică, chiar şi în mod tardiv, tăcerea dinainte.

---

[1] Fragmentul epistolar, pe care-l propunem în continuare în traducere în limba română, apare în volumul îngrijit de Pasquale Aniel Jannini în limba italiană (originalul fiind francez): „vă apreciez de mult timp talentul, şi cu atât mai mult cu cât mi-aţi făcut onoarea să-l îndreptaţi într-o direcţie în care vă preced dar nu vă depăşesc". Jannini indică în notele la acelaşi volum că scrisoarea este reperabilă în Guillaume Apollinaire, *Œuvres complètes*, vol. IV, îngrijit de Michel Décaudin, 4 volume, Paris, Ed. André Balland – Jacques Lecat, 1965–1966, p. 885.

[2] Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului citat: „Ţineţi cont de faptul că eu nu acuz în nici un fel atitudinea revistei. Orientarea generală mi se pare conformă vederilor şi patriotismului românilor, iar dvs. sunteţi român, vederile şi patriotismul dvs. sunt cele ale Antantei. Şi, pe de altă parte, nu am lecţii să vă dau".

[3] Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului citat: „În ceea ce mă priveşte, cu toate că sunt soldat şi rănit, cu toate că sunt voluntar, sunt totuşi un naturalizat, privit – prin urmare – cu suspiciune. Cred că ar putea fi compromiţător pentru mine, mai ales în situaţia în care ne găsim în acest război multiform, să colaborez la o revistă care, oricât de bun ar putea părea spiritul ei, are drept colaboratori germani, cu toate că de partea Triplei Înţelegeri. Atribui o asemenea poziţie opiniilor mele şi însuşi modului meu de a mă comporta, dar aş fi imprudent dacă aş acţiona altfel".

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Prudenţa şi luciditatea lipsite de iluzii erau consecinţa experienţei directe trăite pe front, în proximitatea cea mai concretă a morţii.

Întorcându-ne la schimbul epistolar Meriano – Tzara, semnat de primul, apare în „Dada" poemul *Walk* [Meriano, 1917, în „Dada" n. 1, inclus în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, 1981: 98şi 100], iar în notele de la finalul aceluiaşi număr sunt semnalate atât cartea de versuri a directorului „Brigatei", cât şi revista ca atare.[*Ibid.*: 113]. **Imag. 1, 2** şi **3.**

De Janco se publică în ultimul număr al periodicului bolognez un desen datat de mână 1916, conţinând dedicaţia «a Francesco Meriano». [Janco, 1919, în „La Brigata": 292]. În imagine se distinge arhitectura unui unghi de cartier, o stradă şi nişte grădini care duc în spirală de la o casă la alta, aşezate pe nivele diferite.

Remarcăm două anunţuri rezervate mişcării Dada. Primul, singurul pe care îl vom comenta, datează din ianuarie 1917 şi-l precedă două rânduri amuzante în limba română, primite cel mai probabil de la Tzara şi scrise după o „reţetă" cvasi dadaistă, cu grafia care urmează ("à", inexistent în româneşte, în loc de "ă") şi care se termină cu câteva sunete onomatopeice: „Cristof Columb a descoperit America. Copilul vàrului meu e bun. Eu am vàzut pe Petru azi pe Toma in această gràdinà. Clo clo bong bong hilso halso". Anunţul propriu-zis sună astfel:

> A Zurigo si è, col mese di gennaio, aperta un'esposizione di pittura moderna, con lavori di Picasso, Derain, Matisse, Kandinsky, Janco, ecc. Abbiamo ricevuto una interessante corrispondenza dallo scrittore rumeno Tristan Tzara: la rimandiamo ad altro numero, giacché tra breve „La Brigata" (che è diffusa a Londra, Parigi, L'Aja, Malta, Pietroburgo, Zurigo, Tunisi, Alessandria d'Egitto, ecc.) potrà pubblicare varie corrispondenze dai diversi centri intellettuali stranieri, dove è accolta come una delle migliori manifestazioni d'italianità.[4] [Anonim, 1917, în „La Brigata": 143].

Deoarece periodicul urmărea cu atenţie şi activitatea futuriştilor, precum şi pe cea a avangardei franceze avându-l ca lider pe Apollinaire, notele succesive îi privesc direct. Un „gând fratern" le este transmis lui Marinetti şi Soffici, răniţi în război. În penultimul număr, la rubrica *Uomini e libri*este reperabilă o reclamă pentru revista „Dada", încă activă atunci la Zürich, şi pentru studiul *Carlo Carrà* de Giuseppe Raimondi, apărut chiar în ediţiile lansate de „La Brigata". [Anonim, 1918, în „La Brigata", 1918: 287-288].

În legătură cu artistul menţionat în titlul biografiei abia citate, Carrà a fost în perioada decembrie 1916 (de la nr. 5) şi august-septembrie 1917 (până la nr. 11) cel mai asiduu ilustrator al priodicului din Emilia-Romagna. Contribuţiile sale erau desene „metafizice". De altfel poetica „metafizică", pe care revista o practică, este reprezentată de numeroase texte de Alberto Savinio în 1917 (numerele 10, 11, 12), şi de un desen al lui De Chirico (nr. 12, octombrie-noiembrie 1917). Prin preanunţarea colaborării lui Prampolini, niciodată însă concretizate în realitate, şi a contribuţiei lui Moscardelli din 1916 (nr. 3, august-septembrie), se configurează, deci, o prezenţă consistentă a dadaiştilor în „La Brigata", care, pe de altă parte, manifestă o atitudine de sarcasm polemic faţă de Futurismul

[4] Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului anunţ: „Din luna ianuarie s-a deschis la Zürich o expoziţie de pictură modernă, cu lucrări de Picasso, Derain, Matisse, Kandinsky, Janco, etc. Am primit o corespondenţă interesantă din partea scriitorului român Tristan Tzara: o amânăm pentru alt număr, deoarece în curând 'La Brigata' (care se difuzează la Londra, Paris, Haga, Malta, Petersburg, Zürich, Tunis, Alexandria din Egipt, etc.) va putea publica corespondenţe din diferite centre de intelectuali străini, unde este întâmpinată ca una dintre cele mai fericite manifestări de cultură italiană".

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

marinettian (nr. 9 din 1917). Legăturile revistei cu cubo-futuriştii francezi sunt documentate în numărul 6, care dă cont de deschiderea ei culturală internaţională.

În ansamblu, periodicul este una dintre cele mai interesante publicaţii din vasta mulţime de reviste mai mici apărute în acei ani. În plus faţă de găzduirea unor artişti novatori precum Alvaro, Apollinaire, Bontempelli, Carrà, Sbarbaro, Stravinskij, „La Brigata" vehiculează, într-o formă adesea deliberat provocatoare, o perspectivă interesantă asupra unei Italii literare pline de iniţiative şi de polemici. În paginile ei se propune un nou mod de a trăi avangarda, inspirat de modelele franceze, în ceea ce priveşte respingerea oricărui dogmatism. În afara retoricii patriotice tipice futurismului „eroic", „La Brigata" devine purtător de cuvânt, mai mult prin note simple şi mai puţin organice decât prin declaraţii zgomotoase, al nevoii de a reveni la trecut într-un context modern de esenţialitate umană şi poetică. Soluţiile avangardiste predilecte se caracterizează printr-un eclectism creativ puternic şi inteligent, care permite, de exemplu, ca poemele lui Saba să coexiste alături de un autograf muzical al lui Igor Stavinskij, preluat din *Les noces villageoises*.

Războiul, cu excepţia unor contribuţii străine de spiritul originar al revistei, este descris drept realitate inumană şi dureroasă,cum observă Gloria Manghetti, autoarea rubricii rezervate periodicului în *Il dizionario del futurismo*.[Godoli (îngrijit de), 2001, vol. I: 169].

Nicola Moscardelli – un scriitor şi jurnalist veteran pe frontul din Italia

Cum se poate deduce din studiile şi din materialul documentar disponibil până în prezent, schimbul epistolar dintre Tristan Tzara şi Nicola Moscardelli, purtat în limba franceză, debutează pe data de 29 noiembrie 1916, când revista abia se transferase la Napoli, şi se încheie la 1 iulie 1918, constituindu-se din 14 scrisori ale corespondentului italian şi din 6 răspunsuri ale artistului dadaist.

Periodicul fusese fondat, cum afirmă Domenico Cammarota, autorul rubricii dedicate revistei în acelaşi dicţionar al Futurismului citat anterior, pe 1 iunie 1916 la Aquila, dar deja de la nr. al treilea, mai exact din luna noiembrie a aceluiaşi an, până la nr. 13 din 15 noiembrie 1917, va apărea la Napoli. [Godoli (îngrijit de), 2002, vol. II: 824-825]. Primele două numere îi au ca directori pe Nicola Moscardelli şi pe scriitorul Giovanni Titta Rosa, iar următoarele pe Maria D'Arezzo. Dialogul celor doi începe la scurt timp după întemeierea periodicului, aproape simultan cu cedarea direcţiei Mariei D'Arezzo, Moscardelli fiind mai întâi constrâns să plece pe front, iar apoi întorcându-se grav rănit.

În „Le Pagine" se întâlnesc tendinţe diferite şi colaboratori prestigioşi ai avangardei europene: artişti cu afinităţi explicite pentru Dadaism, precum Prampolini, De Pisis, chiar Maria D'Arezzo – aleasă de Tzara printre numeroşii „Preşedinţi Dada" (**Imag. 4** şi **5**), aşa cum se anunţă pe o pagină din revista mişcării deja pariziene la acea dată, în februarie 1920 –, ca şi Janco şi însuşi liderul mişcării născute în Elveţia [Anonim, 1920, în „Bulletin Dada": 209].

Dar sunt reprezentaţi în aceste numere deopotrivă postsimbolismul şi Futurismul (prin Buzzi, Prampolini în ipostaza de ilustrator, prin Meriano, cel din prima etapă a creaţiei sale, prin Piero Gigli şi alţi admiratori şi practicanţi ai „cuvintelor în libertate"), dar şi o direcţie la care m-am mai referit, care combina „arta metafizică" şi Futurismul moderat, ilustrată de Moscardelli, De Pisis (încă o dată), Titta Rosa etc.

Sintetizând, se poate afirma că „Le Pagine" adoptă acelaşi program inteligent de contopire a orientărilor artistice, experimentat paralel de Enrico Prampolini pentru revista sa „„Noi", care a presupus şi un schimb intens de colaboratori între cele două redacţii.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Încă din primul număr sunt disponibile scurte prezentări la volumele *Tatuaggi* de Moscardelli, avându-l ca autor pe Paolo Buzzi, şi – iată – la *Equatore notturno* de Meriano, cu un comentariu de Titta Rosa, care are astfel ocazia să anunţe şi lansarea revistei „La Brigata". [Buzzi-Titta Rosa, 1916, în „Le Pagine":15]. Revista, care va cunoaşte o a doua serie, începând din octobrie 1920, având ca directori pe Gino Nibbi şi Francesco Giacobbedar, de fapt, va fi îngrijită de Titta Rosa şi Maria D'Arezzo, a adoptat în această fază şi o altă linie editorială.

Poate mai mult decât în cazul relaţiei personale cu Meriano, caracteristicile adresării, tonalitatea şi stilul acestei corespondenţe lasă să se perceapă cu trecerea timpului, în afara evidentelor afinităţi artistice, consolidarea unei prietenii care se baza şi pe o legătură afectivă specială.

Moscardelli povesteşte în prima sa scrisoare, la puţin timp după ce fusese rănit, că se afla la spital, întrucât explozia unui obuz i-a provocat o rană la gură. Presupunând că formula de încheiere utilizată de expeditor, «Vive la France et vive l'Italie!» [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1916, în Lista (îngrijit de), 1983: 152], era susceptibilă să-i atribuie origine franceză, Tzara face precizările necesare asupra propriei identităţi, reformulând urarea primită: «Je dis avec vous vive l'Italie et surtout la pauvre et malheureuse petite Roumanie. Je vis des instants d'angoisse pour ce vaillant pays».

Deja din această primă misivă Tzara adoptă tonul confesiunii, convins că este indispensabil să-i explice şi lui Moscardelli, cum o făcuse şi faţă de Meriano, din ce motive nu se găsea pe front: «Si je n'aurais pas été réformé, et dans l'impossibilité de partir pour le front, je vous aurais vengé, je vous assure». Semnează recomandându-se drept «un alié roumain». [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1916, în *ibid*.: 153].

Viitorul întemeietor al revistei Dada îşi îndeamnă interlocutorul să contribuie cu texte de-ale sale la o antologie internaţională, anunţată ca *Dada: Anthologie artistique et littéraire*, care urma să apară în urma unei expoziţii „cu caracter de propagandă pentru Aliaţi" şi în care aspira să sintetizeze rezultatele cele mai experimentale ale artei recente. [Idem].

În afara altor aluzii fugare din scrisori ulterioare, amănunte detaliate asupra acestui aspect mai apar în scrisoarea datată Zurich, 3 martie 1917, unde se anunţă chiar un alt titlu, *Manifestation d'art et de littérature nouvelle*, precum şi numărul de pagini estimat (160). [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917, în *ibid*.: 159]. Tot cu această ocazie îi anunţă apariţia iminentăa unor proze, din care s-a publicat, de fapt, în primul număr din „Dada" doar cea intitulată *Piume* [Pene]. [Moscardelli, 1917, în *Dada Zurich Paris*: 108, 110.] (A se vedea **Imag. 6** şi **7**).

Dându-şi deplina adeziune la proiectul antologiei, vizibil impresionat de încrederea şi simpatia cu care i se adresase un artist deja cunoscut în cercurile avangardei europene, dar a cărui identitate n-o bănuia, „veteranul" întăreşte prin propriile declaraţii importanţa ideii de fraternitate culturală şi nu mai puţin militară a alianţei lor „panlatine", pe care tragicele evenimente istorice o creaseră:

> Bonne chance à votre exposition, laquelle aujourd'hui signifie la force de nos belles petites choses pour lesquelles nous vivons et aussi nous mourons. Je ne savais pas que vous êtes roumain: soyez certain avec moi que votre belle patrie sera plus belle encore et plus digne après avoir donné autant de son noble sang. [Scrisoarea lui Moscardelli, 1916, în Lista (îngrijit de), 1983: 154].

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Convalescentul trimite la Zurich volumul său *Tatuaggi*, care va fi semnalat în *Notes* din primul număr „Dada" (p. 113), unde se găseşte şi publicitatea pentru „Le Pagine", împreună cu cele pentru „La Brigata", deja prezentată.

În scrisoarea de răspuns datată 3 ianuarie 1917 Tzara întreabă, pe de-o parte, dacă prietenul său rănit primise exemplarul din „Cabaret Voltaire" pe care i-l trimisese şi, pe de alta, dacă este dispus să publice în schimb în revista sa o gravură de Janco, riscând o întrebare suplimentară, care readuce în atenţie chestiunea colaborărilor în Italia a artiştilor de origini germane sau oarecum afinedin grupul de la Zurich. Este vorba încă o datăde Mopp (Oppenheimer) care – se subliniază –, ar avea de oferit o operă inedită, deci cu atât mai valoroasă. [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917, în *ibid*.: 156].

Înţelegem că aluzia la numărul unic e cât se poate de logică, întrucât acolo redacţia clarificase situaţia artiştilor de la Cabaret care proveneau din zonele geografice non-aliate. Părerea lui Moscardelli îi este prompt comunicată viitorului Monsieur Dada şi cu extremă claritate, iar între timp rănitul primise revista cu nota explicativă despre care am menţionat, aşa încât răspunsul afirmă că singurul criteriu al colaborării cu Mopp şi cu alţii este valoarea estetică:

> «*Le Pagine* sont ouvertes à tous les Artistes qui travaillent et ont de l'amour et de la foi pour leur art». [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1917, în *ibid*.: 157].

Probabil că Moscardelli întârzie să scrie la finele anului 1916 şi începutul celui următor, iar Tzara necunoscând exact situaţia se adresează codirectorului Maria D'Arezzo, care îi explică optimistă că prietenul comun tocmai se supusese unei operaţii chirurgicale, care decursese bine [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169], dar pe 2 iulie 1917 veştile sunt aproape alarmante, căci poeta vorbeşte despre o slăbiciune accentuală, adăugând: «C'est très inquiétant, je vous assure». [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169-170]. Îi furnizează totuşi poetului dadaist adresa de la Clinica Bastianellidin Roma, căci convalescentului i-ar face bine – presupune – să primească rândurile artistului româno-francez. Maria D'Arezzo i-ar fi încredinţat organizatorului antologiei repetat anunţate poezia sa *Volata*, care ar fi apărut – cum afirmă Giovanni Lista – în *Dada Almanach*, publicată de Erich Reiss Verlag din Berlin, în 1920 [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169].

Bucuria de a se vedea într-o companie atât de interesantă, în „Dada" nr. 1, a cărei sosire o confirmă, şi de a-i mărturisi lui Tzara o prietenie «acceptée et chargée de grand cœur», este umbrită de gândul la starea de sănătate încă îngrijorătoare: «De mon lit douloureux je suis à vous voisin en vous disant au revoir: croyez-moi votre fidèle ami». [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1917, în *ibid*.: 160-161]. Nu este uitat Janco, care apare adesea ca destinatar secundar al scrisorilor (ca şi-n misivele lui Meriano şi ale altora) şi căruia îi adresează uneori la finalul unora dintre salutări călduroase şi complimente.

Astfel că Tzara încearcă să-l consoleze pe Moscardelli în acele zile cu cuvinte de profundă afecţiune:

> «Avec beaucoup de douleur j'ai lu votre dernière lettre. [...]. Il semble que vous avez dans l'âme un astre et de la neige». [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917: 161].

În fine, o temă fundamentală a corespondenţei cu toţi interlocutorii din Italia priveşte piedicile puse în comunicarea şi colaborarea lor transfrontalieră de către cenzura

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

poştală. Astfel, Gherardo Marone, directorul revistei „La Diana" din Napoli, ajunge să-i scrie „omologului" său de la Zurich, în august 1917, că îi retrimite un colet care îi fusese respins anterior de cenzură. [Scrisoarea lui G. Marone către T. Tzara, 1917: 147-148]. Acesta conţine anumere trecute din periodicul pe careMarone îl coordona, într-unul fiind prezentă o poezie a liderului „Dada" [Tzara, „La Diana", 1917: 14], de care îl va lega o colaborare culturală de asemenea interesantă şi 6 scrisori trimise din ianuarie 1917 până în iulie 1918, cum se poate deduce la stadiul din prezent al cercetărilor la temă.

În „Le Pagine" apar patru poeme de Tristan Tzara şi o gravură de Marcel Janco. *La grande complainte de mon obscurité* în numărul din 15 februarie 1916, urmată la pagina următoare de *Mouvement* [Tzara, 1916: 85-86]. Apoi, la câteva luni, în martie, *Le géant et le lépreux du paysage* [Tzara, „Le Pagine", 1917: 101-102], iar *Mouvement Dada-Marcel Janco* în iulie 1917. [Tzara: 178-179]. Între aceste ultime două momente, în fascicolul din aprilie 1917, se publică *Incisione*, opera pictorului român care l-a însoţit pe Monsieur Dada la Zürich [Janco, 1917: 121].

Din aceste scrisori se desprinde cu deosebită pregnanţă emotivă contrastul dintre convingerile artistice, vizând o cât mai mare libertate de expresie, capabilă să depăşească prin forţa valorii ei graniţele naţionale şi prejudecăţile în privinţa originii participanţilor la dialogul transnațional şi, pe de altă parte, limitările severe impuse de cezură şi de război în general.

Semnificaţia dublă a piesei *Recviem* / *Le retour à la maison* de Matei Vişniec

În versiunea intitulată *Recviem*, adică cea din limba de origine a dramaturgului, didascaliile şi anumite secvenţe de text la care mă voi referi în continuare subliniază opţiunea pentru alternarea discursului textual cu subgenuri precum „teatrul-dans", într-o formulă menită,din perspectiva autorului, să reprezinte istoria ca un circ grotesc şi ca refuz explicit al demagogiei ce ajunge să nege restituirea memoriei individuale, precum şi sensul responsabilităţii etice şi colective, fiind aceştia alţi termeni cheie pentru tema prezentului volum. Pe când, pentru publicul francez, referentul real, războiul propriu-zis, impune textului alt ton şi alte conotaţii de tip istoric, apelând la o altă memorie sau, mai exact, la cea exclusiv belică.

Aşadar, în opţiunea tematică pe care o propun, se poate observa că în această operă discursul este susţinut de memoria altor discursuri, încât perspectiva se configurează ca efect al unui episod anterior, mai vast, din suita de interacţiuni care au avut loc între participanţi. Astfel, discursul lui Matei Vişniec se plasează în mod necesar în filiaţia unor formaţiuni discursive care l-au precedat în ordine istorică şi literară.

De asemenea, un text dramatic polivalent ca acesta participă – prin succesiunea de texte pe care o presupune, ca şi prin suprapunerea a două evenimente istorice de maximă relevanţă pentru cultura română, adică Primul Război Mondial şi dictatura comunistă – la ceea ce se poate constitui drept *memorie interdiscursivă*, în accepţia lui Sophie Moirand [Moirand, 2007].

În versiunea rescrisă, intitulată *Recviem*, prima didascalie, relativ lungă, inexistentă în primul original (francez), transmite în mod mai explicit intenţia autorului de a deschide textul spre o eficacitate scenică şi regizorală, care să potenţeze şi să pună în valoare bogatele semnificaţii şi procedee de natură lingvistică, utilizând o logică sensibilă, în plan estetic, la simultaneitatea limbajelor dramatice.

Mai concret, Vişniec propune un context tematic şi câteva situaţii scenice atent lucrate, astfel că în limba maternă variaţia introdusă de respectivele inserturi coregrafice, marcate de dansuri şi momente cântate, i-a stimulat aceluiaşi autor opţiunea pentru rescriere, ceea ce a avut drept rezultat adăugarea de secvenţe noi în punctele centrale ale

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

discursului, constând în didascalii şi text versificat, redactate după canoanele metrice specifice folclorului literar românesc.

Versurile apar la începutul şi, în mod simetric, la finalul piesei, iar didascaliile care le precedă sunt foarte atent elaborate pentru a da cititorilor, dar mai ales regizorilor care vor dori să dea viaţă scenică textului, un scenariu complet şi precis conturat asupra aspectului coregrafic al operei, aspect căruia autorul îi acordă o relevanţă deosebită în ansamblul ei:

> Generalul mort (cu uniforma în zdrenţe, faţa şi mâinile de un alb cadaveric şi orbitele negre) apare în întuneric, cântând la fluier. În urma sa apar Morţii Patriei. Toţi sunt în zdrenţe cu bocancii scâlciaţi, cu feţele şi mâinile de un alb cadaveric, cu orbitele negre.
>
> Morţii se târăsc în urma Generalului, îl urmează învârtindu-se în cerc, treptat încep să se târască pe coate, apoi în genunchi, apoi se ridică în picioare. Senzaţia că Generalul, cu ajutorul muzicii, îi scoate pe morţi din morminte, din pământ, din neant. […]. Plimbarea în cerc a morţilor devine un început de horă lentă. Treptat morţii încep să marcheze ritmul printr-o bătaie a pasului. Unu-doi-trei şi o bătaie de pas comună. [Vişniec, 2011: 323].

Versurile create după tipar strofic şi prozodic popular,care urmează didascaliei, iar mai departe replicile Generalului Mort, care-şi incită soldaţii – Morţii pentru patrie, aflaţi în imposibilitatea de a înţelege dacă au învins sau au fost învinşi – să accepte „iertarea", în lipsa oricărei judecăţi critice sau a vreunui proces de conştiinţă, de fapt, fac aluzie atât la resemnarea neproblematică a ciobanului „mioritic", cât şi la sloganurile vehiculate ani la rând în spaţiul public românesc, după căderea dictaturii, şi care au predicat „reconcilierea naţională" în aceeaşi manieră „inocentă":

> Mortul 1: Frunză verde de trifoi… / (*Paşi de dans cu bătaie*). / Moartea s-a scârbit de noi… / (*Alţi paşi de dans cu bătaie*).
>
> Mortul 2: Din grădina morţii noastre... / (*Paşi de dans cu bătaie*). / V-am adus trei flori albastre… /(*Alţi paşi de dans cu bătaie*).
>
> Mortul 3: Un altoi şi-o rădăcină / (*Paşi de dans cu bătaie*). / Moartea n-are nici o vină… / (*Alţi paşi de dans cu bătaie*).
>
> Mortul 4: Doi arginţi şi patru bani / (*Paşi de dans cu bătaie*). / Moartea ne-a lăsat orfani / (*Alţi paşi de dans cu bătaie*).
>
> Mortul 5: Numai ochiul nu e mort... / (*Paşi de dans cu bătaie*)». [*Ibid.*: 324].[5]

Piesa face parte dintr-un filon tematic foarte consistent al dramaturgiei autorului româno-francez şi anume cel istoric-politic legat de traumele secolului dictaturilor, cum este numit secolul XX. Într-o interesantă analiză la *Cafeneaua Pas-Parol*, pe care Mircea A. Diaconu îl defineşte drept „romanul unei conştiinţe problematizante, angajate etic", acelaşi critic punea în lumină şi „angajarea etică a teatrului lui Matei Vişniec", căci fără îndoială, tema cunoaşte o diseminare capilară în întreaga operă a scriitorului. [Diaconu, 2014: 42, 58-59].

---

[5] Aceste sugestii auctoriale împreună cu alte scurte grupaje de versuri presărate prin text au fost urmate şi valorificate cu rezultate deosebite, de pildă, de regizorul Alexandru Dabija, în montarea sa din 2016 de la Teatrul Naţional „Ion Luca Caragiale" din Bucureşti. Câteva scene de la finalul montării sunt reperabile la link-ul: https://www.youtube.com/watch?v=95SCM3sH4zc[consultat la 19.07.2017]. Un link util referitor la spectacol, consultat la aceeaşi dată, este şi: https://www.youtube.com/watch?v=uJXabFNSkLQ.
O altă punere în scenă interesantă, realizată în Franţa, la Nantes, în 2004, în care cei doi actori marionetişti din distribuţie au folosit pământ de modelaj pentru a construi fiecare scenă şi scenografie la dimensiuni miniaturale, pe suprafaţa unei mese, este *Le retour à la maison*, cu Gilles Blaise şi Yannick Pasgrimaud (naratori ai evenimentelor), în regia lui Franck Jouneau. A se consulta link-ul: https://www.youtube.com/watch?v=c6WPlFahUFM.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

De fapt, acest mod de a aborda evenimente cruciale derulate pe scena istoriei şi politicii, de natură să contureze o imagine extinsă asupra tragediilor care au marcat Europa modernă şi actuală, reprezintă una dintre trăsăturile pertinente care legitimează apartenenţa dramaturgiei lui Vişniec la a ceea ce critici de prestigiu precum Michel Corvin au numit prin categoria de „teatru european". [Corvin, 2004: 304-305].

Concluzii

În ciuda barierelor de comunicare, concrete şi uneori de netrecut, artişti de avangardă care au fost protagoniştii primei părţi a acestei contribuţii au reuşit să instaureze legături autentice şi durabile, relaţii de colaborare şi personale, în numele victoriei mult sperate a Aliaţilor şi al unui internaţionalism al artei noi, fertil şi puternic, care, deja în intenţiile lor, viza depăşirea constrângerilor şi interdicţiilor de orice gen, impuse de război.

Din perspectiva dublă, traductologică şi cultural-antropologică, analiza comparată a versiunilor bilingve a piesei pe care am comentat-o succint pune mai întâi în relief faptul că prima redactare (franceză) trimite în mod necesar la contexte sau sintagme simetrice din cealaltă versiune (sau/şi în sens invers), astfel că lectura (bilingvă) apare drept un demers constitutiv, util înţelegerii structurii globale a operei înseşi. În plus, din această trăsătură derivă în textul rescrierii în limba maternă şi o dublă situare istorică, asumată de un discurs al memoriei stratificate, care se exprimă în forme scenice multiple şi complementare.

Au fost prezentate, prin urmare, tipologii de discurs diferite: corespondenţa epistolară, apelând la tonalităţi ce iau forma comunicării sau mărturisirii „autentice", „sincere" şi angajând integral conştiinţa, sensibilitatea şi onestitatea intelectuală şi umană a „emiţătorilor" şi, la polul opus, sarcasmul ludic, când agresiv, când ironic, al unor voci care manipulează memoria istorică a combatanţilor-victime, aceştia din urmă participanţi la evenimente a căror dinamică ascunsă le rămâne obscură.

Se poate, în fine, observa cum forţa şi convingerea cu care artiştii de avangardă îşi mărturiseau unii altora apartenenţa orgolioasă la o anumită patrie (cea natală) şi încrederea în justeţea cauzei războiului se prăbuşesc în cazul personajelor din piesa lui M. Vişniec în confuzie interioară, scepticism şi dezrădăcinare.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie principală:

[Anonim], 1916, *Notes rédaction[n]elles/Redactionelle Notizen*, în „Cabaret Voltaire", nr. unic, 1916, în *Dada Zurich Paris1916-1922*, Paris, Jean Michel Place, 1981, p. 48.

[Anonim], 1917, [Anunţ dedicat Dadaismului], în „La Brigata", II, nr. 6, ianuarie 1917, p. 143.

[Anonim], 1918, publicitate pentru revista „Dada" şi pentru biografia *Carlo Carrà* de Giuseppe Raimondi, în „La Brigata", III, nr. 13, martie-aprilie 1918, pp. 287-288.

[Anonim], 1920, „Bulletin Dada", nr. 6, februarie 1920, în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, cit., p. 209.

Apollinaire, Guillaume,1965-1966, *Œuvres complètes*, vol. IV, îngrijit de M. Décaudin, 4 volume, Paris, Ed. André Balland -Jacques Lecat, p. 885.

Apollinaire, Guillaume,1972, Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 14 decembrie 1916, în Pasquale Aniel Jannini (îngrijit de), *Gli anni di Apollinaire*, Milano, Mazzotta, pp. 145-146.

Apollinaire, Guillaume,1972, Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 6 februarie 1918, în *ibid*., p. 147.

Buzzi, Paolo-Titta Rosa, Giovanni, 1916, prezentări la volumele *Tatuaggi* de Moscardelli (de Buzzi) şi *Equatore notturno* de Meriano, cu anunţarea lansării revistei „La Brigata" (Titta Rosa), în „Le Pagine", I, nr. 1, iunie 1916, p. 15.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Janco, Marcel, 1917, *Incisione*, în „Le Pagine", II, nr. 8, 15 aprilie 1917, p. 121.
Janco, Marcel, 1919, [desen fără titlu], în „La Brigata", IV, nr. 14, iunie 1919, p. 292.
D'Arezzo, Maria, 1917, Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, Napoli, 29 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l'avant-garde*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1983, p. 169.
D'Arezzo, Maria,1917, Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, Napoli, 19 martie 1917, în *ibid*., p. 169.
D'Arezzo, Maria, 1917, Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, Napoli, 2 iulie 1917, în *ibid*., pp. 169-170.
Marone, Gherardo, 1917, Scrisoarea lui G. Marone către T. Tzara, august 1917, în *ibid*., pp. 147-148.
Meriano, Francesco, 1917, Scrisoarea lui F. Meriano către T. Tzara, 12 februarie 1917, în *ibid*., p. 98.
Moscardelli, Nicola, 1916,Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 29 noiembrie 1916, în *ibid*., p. 152.
Moscardelli, Nicola, 1916,Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 20 decembrie 1916, în *ibid*., p. 154.
Moscardelli, Nicola, 1917, *Piume*, în „Dada", nr. 1, 1917, inclusă în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, cit., p. 108 şi p. 110.
Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 3 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l'avant-garde*, cit., p. 157.
Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 16 ianuarie 1917, în *ibid*., p. 157.
Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, Roma, 19 august 1917, în *ibid*., pp. 160-161.
Tzara, Tristan, 1916, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 11 decembrie 1916, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l'avant-garde*, cit., p. 153.
Tzara, Tristan, 1917, *La grande complainte de mon obscurité* şi *Mouvement*, în „Le Pagine", II, nr. 6, 15 februarie 1916, pp. 85-86.
Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 3 ianuarie 1917, în *ibid*., p. 156.
Tzara, Tristan,1917, Scrisoarealui T. Tzara către F. Meriano, 15 ianuarie 1917, în *ibid*.,pp. 91-92.
Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 3 martie 1917, în *ibid*., p. 159.
Tzara, Tristan, 1917, *Sainte*, în „La Diana", III, nr. 1-2, martie 1917, p. 14.
Tzara, Tristan, 1917, *Le géant et le lépreux du paysage*, în „Le Pagine", II, nr. 7, 15 martie 1917, pp. 101-102.
Tzara, Tristan, 1917, *Mouvement Dada-Marcel Janco*,în„Le Pagine", II,nr. 11, 15 iulie 1917, pp. 178-179.
Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 24 august 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l'avant-garde*, cit., p. 161.
Vişniec, Matei, 2004, *Le retour à la maison*, în *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* (2003), col. „Nocturnes Théâtrales", Carnière-Morlanwelz, Éd. Lansman.
Vişniec, Matei, 2011, *Recviem* [piesă scurtă], în *Omul din cerc. Antologie de teatru scurt 1977-2010*, Piteşti, Paralela 45 [I ed. aversiuniiîn lb. română, 2001], p. 323.

Bibliografie secundară:

Bruera, Franca (îngrijit de), 1991. Note la corespondenţa Apollinaire-Meriano, în *Guillaume Apollinaire 202, Bd. Saint Germain, Paris*, vol. II, prezentare de Michel Décaudin – Sergio Zoppi, Roma,Bulzoni, p. 37.
Corvin, Michel, 2004. Postfaţa *Cinquante ans de théâtre francophone mis en perspective dans l'avant et l'ailleurs du siècle*, în Michel Azama (coord.), *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950-2000*, vol. III *Le bruit du monde*, prefaţă de Jean-Claude Lallias, Montreuil-sous-Bois, Éditions théâtrales, pp. 293-316.
David, Emilia, 2006. Cap. *Corrispondenza intercorsa tra le riviste romene d'avanguardia, vari scrittori romeni e i rappresentanti del futurismo italiano*şi Cap. *Futurismo e dadaismo. Affinità di programmi estetici, scambi, sodalizi*, în *Futurismo, Dadaismo e avanguardia romena: contaminazioni fra culture europee (1909-1930)*, Torino, L'Harmattan Italia, pp.139-175 şi pp. 176-249.
David, Emilia, 2016a. *La prima conflagrazione mondiale nella corrispondenza epistolare di Tristan Tzara con scrittori futuristi antimarinettiani e con Guillaume Apollinaire* [articol apărut în urma colocviului italo-român organizat de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistă din Veneţia (IRCCU), de Asociaţia Italiană de Românistică (AIR) şi de Departamentul de Studii

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Lingvistice şi Literare al Universităţii din Padova], în nr. tematic *Memorialistica e letteratura della Grande Guerra. Parallelismi e dissonanze. Atti del Convegno di studi italo-romeno. Padova-Venezia, 8-9 ottobre 2015*, în „Quaderni della Casa Romena di Venezia", XII, 2016, coordonat de Dan Octavian Cepraga *et alii*. [Veneţia, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistă], pp. 155-178.

David, Emilia, 2016b. *Cultural Exchanges and Aesthetic Affinities Between Dada and Futurism* [articol apărut în urma colocviului *Echoes in the 20th century – Des échos dans le XX^e siècle*, organizat de Muzeul Naţional al Literaturii Române în colaborare cu Institutul Cultural din Bucureşti, 26-27 februarie 2016], în „Caietele Avangardei", intitulat *Ilarie Voronca (1903-1946). Futurism, dada, suprarealism*, coordonat de Ion Pop, IV, n. 7 [Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti], pp. 36-44.

Diaconu, Mircea A., 2014. Cap. *Matei Vişniec. Romanul fantasmatic al unei conştiinţe în acţiune*, în *Firul Ariadnei – 10 cărţi de proză (şi nu numai)*, Cluj-Napoca, Eikon, p. 42, pp. 58-59.

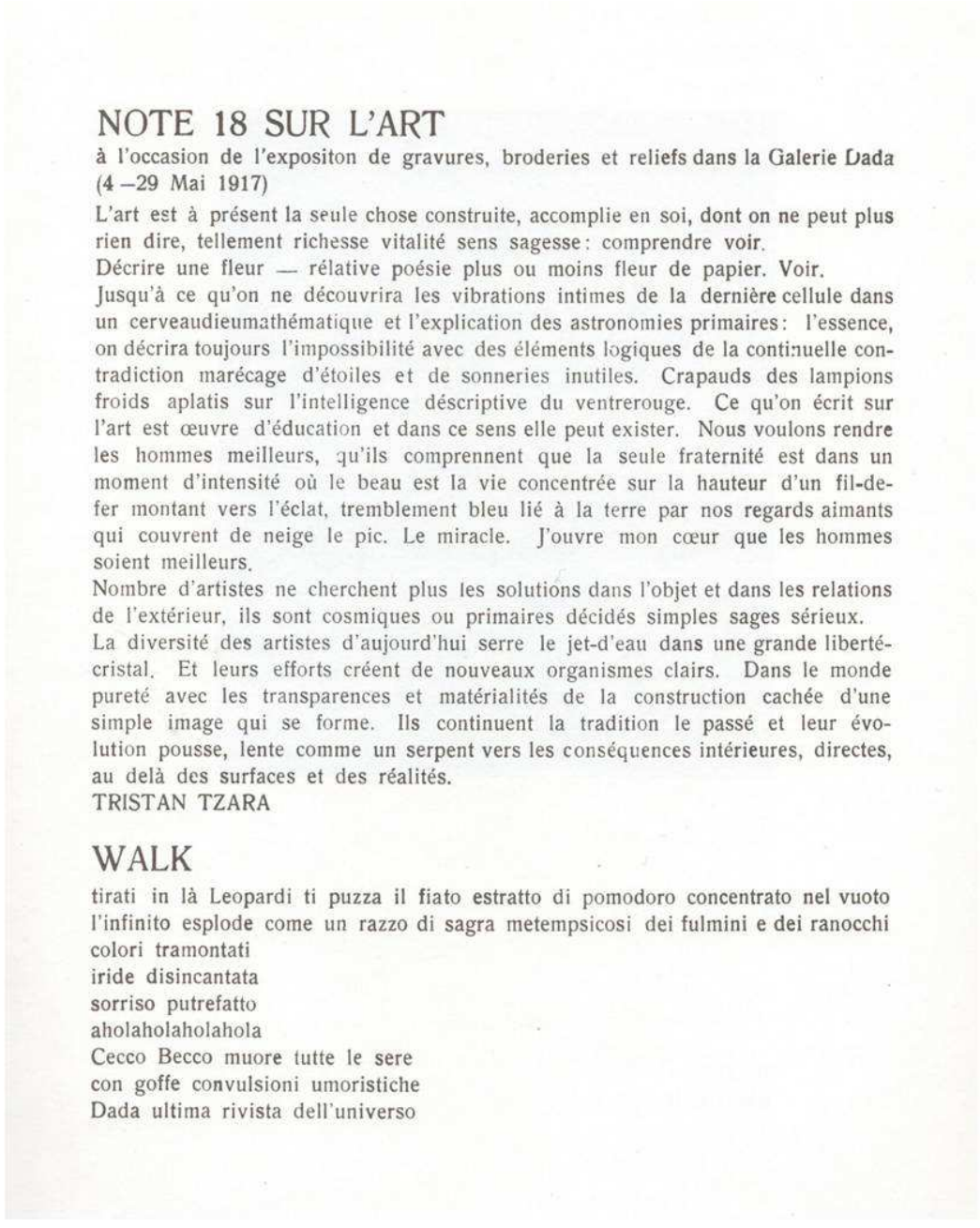
Godoli, Ezio, 2001-2002. *Il dizionario del futurismo*, îngrijit de E. Godoli, Firenze, Vallecchi, vol. I-II. [rubrica„La Brigata", vol I., p. 169 şi rubrica „Le Pagine", vol. II, pp. 824-825].

Ilk, Michael (îngrijit de), 2002. *Dada, Corespondenţă inedită 1916-1920, Meriano – Tzara – Janco*, s. l.

Lista, Giovanni, 1983. *De Chirico et l'avant-garde*, Lausanne, L'Age d'Homme, pp. 8-13.

Moirand, Sophie, 2007. *Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse*, în „Corela" [revistă online], HS-6, consultată la data 13 martie 2017: http://corela.revues.org/1567; DOI: 10.4000/corela.1567.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)



NOTE 18 SUR L'ART

à l'occasion de l'expositon de gravures, broderies et reliefs dans la Galerie Dada (4 –29 Mai 1917)

L'art est à présent la seule chose construite, accomplie en soi, dont on ne peut plus rien dire, tellement richesse vitalité sens sagesse: comprendre voir.
Décrire une fleur — rélative poésie plus ou moins fleur de papier. Voir.
Jusqu'à ce qu'on ne découvrira les vibrations intimes de la dernière cellule dans un cerveaudieumathématique et l'explication des astronomies primaires: l'essence, on décrira toujours l'impossibilité avec des éléments logiques de la continuelle contradiction marécage d'étoiles et de sonneries inutiles. Crapauds des lampions froids aplatis sur l'intelligence déscriptive du ventrerouge. Ce qu'on écrit sur l'art est œuvre d'éducation et dans ce sens elle peut exister. Nous voulons rendre les hommes meilleurs, qu'ils comprennent que la seule fraternité est dans un moment d'intensité où le beau est la vie concentrée sur la hauteur d'un fil-de-fer montant vers l'éclat, tremblement bleu lié à la terre par nos regards aimants qui couvrent de neige le pic. Le miracle. J'ouvre mon cœur que les hommes soient meilleurs.
Nombre d'artistes ne cherchent plus les solutions dans l'objet et dans les relations de l'extérieur, ils sont cosmiques ou primaires décidés simples sages sérieux.
La diversité des artistes d'aujourd'hui serre le jet-d'eau dans une grande liberté-cristal. Et leurs efforts créent de nouveaux organismes clairs. Dans le monde pureté avec les transparences et matérialités de la construction cachée d'une simple image qui se forme. Ils continuent la tradition le passé et leur évolution pousse, lente comme un serpent vers les conséquences intérieures, directes, au delà des surfaces et des réalités.
TRISTAN TZARA

WALK

tirati in là Leopardi ti puzza il fiato estratto di pomodoro concentrato nel vuoto
l'infinito esplode come un razzo di sagra metempsicosi dei fulmini e dei ranocchi
colori tramontati
iride disincantata
sorriso putrefatto
aholaholaholahola
Cecco Becco muore tutte le sere
con goffe convulsioni umoristiche
Dada ultima rivista dell'universo

Imag. 1
Francesco Meriano, *Walk*, în „Dada", nr. 1, iulie 1917, p. 98.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

contiamoci quanti siamo
a voi buona sera Mr. Janco
a voi Mr. Tzara
uno
due
quattro
dieci
cinquanta
mille
veramente Marinetti parleremo alle stelle
dove le corazzate non scoppiano come trottole gigantesche
transalantico aeroceleste
l'infinito è nostro
Leopardi tirati in là ti puzzano i piedi.
FRANCESCO MERIANO

UN VOMISSEMENT MUSICAL

Bien qu'éduqué dans la galanterie,
„signor jocundo, e
sempre de le donne . . . perfecto amicho
savio e cortese più che bella dama.
je n'ai pas encore réussi à retenir les hoquets de la plus impérieus
toutes les fois que je me trouve en tête-à-tête avec Euterpe. Mon est
encore récalcitrant à la compagnie de cette représentante figurative de
sons dont la seule présence provoque dans mes viscères les mêmes
conséquences que le tangage le plus chaloupé de l'escarpolette-vertige
enfance.

Souvent on s'est trompé au sujet de la peinture et de la poésie: on s'est
trompé au sujet de la musique.
Son développement tardif s'opéra postérieurement à celui de deux autres
ce généreux handicap elle dépassa ses devancières et arriva, comme
fauteuil, au poteau de la bêtise complète et du gros malentendu.
Parmi les pratiquants-musique on n'a jamais signalé un seul esprit cl
Senza il menomo madore d'affettazione je confesse une avversion natu
tout ce qui touche au monde chromatique.
Grâce à un entraînement intense, je résiste facilement désormais à toute
qui ait pour origine un accord ou une mélodie.

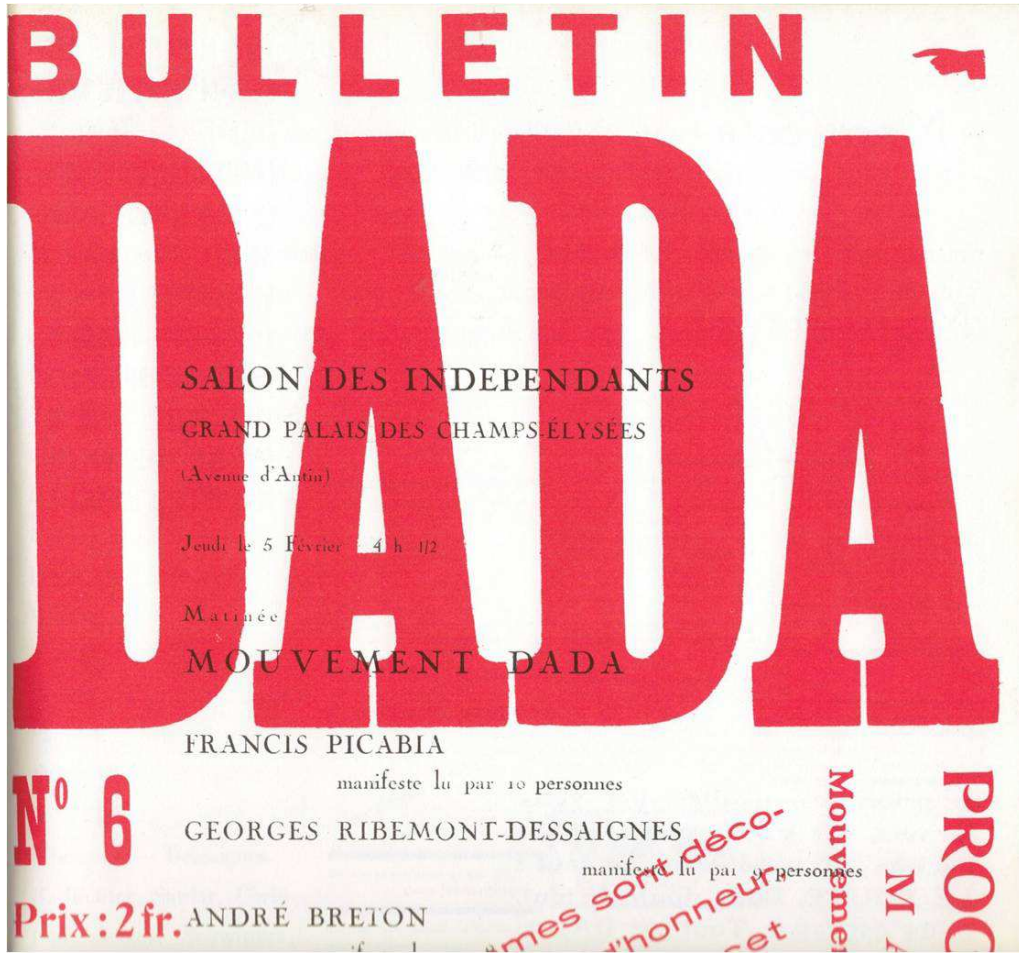
Imag. 2
Francesco Meriano, *Walk* (continuare), în „Dada", nr. 1, iulie 1917, p. 100.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

F. GLAUSER, „poète" (sentimental) n'a rien de commun avec le mouvement dada.
L'ANTHOLOGIE DADA parait en automne sous la diréction de Tr. Tzara.
NOUS PUBLIERONS des traductions du grand poète russe Andrej Bjelij qui a fait pour la première fois des poèsies abstraites en donnant aux sons de nouvelles valeurs — primitives libres, detachées de leur sens conventionel.
NORD-SUD, (revue littéraire, directeur: Pierre Reverdy. Abonnements 6 frs. Paris (18) 12, rue Cortot). L'exellente revue parisienne publie dans le No. 3 un article clair sur le cubisme. No. 4—5: des poèmes de Reverdy, Apollinaire, Dermée, Jacob, Huidobro, Pieux, Grey, Tzara.
SIC, sons idées couleurs formes, Directeur: Pierre Albert Birot. Abonnements 5 frs. Paris, 37, Rue de la Tombe-Issoire
PAGINE, revista mensile. Abbonamento: Lire 2.50, Napoli-Vomero, Parco Antonio Vila Giovene.
LA BRIGATA, Direzione: Bino Binazzi e Francesco Meriano. Abbonamento Lire 2.50. Bologna, Via Emilia 643.
LA DIANA, Direzione: Gherardo Marone, Napoli, Via Duomo 33.
ITALIA FUTURISTA, Direzione: H. Ginna e E. Settimelli, Firenze, Via Brunelleschi 2.
GUILLAUME APOLLINAIRE: Le poète assasiné (l'Édition) frs. 3.50.
PIERRE REVERDY: Quelques poèmes (librairie Monnier),
FILIPPO DE PISIS: Emporio.
NICOLA MOSCARDELLI: Tattuaggi (La Voce) Lire 3.
FRANCESCO MERIANO: Equattore Notturno (Poesia) Lire 2.50.
PREMIER ALBUM DE SCULPTURES NÈGRES (chez Paul Guillaume) 50 frs.
MARCEL JANCO: Album, 8 gravures sur bois avec un poème par Tristan Tzara 75 frs.
TRISTAN TZARA: La première aventure céleste de Mr. Antipyrine, bois par M. Janco 2 frs. Edit. de luxe 10 frs.
R. HULSENBECK; Phantastische Gebete, Holzschnitte von H. Arp, 3 frs.
A PARAITRE:
ANTHOLOGIE DADA
GUILLAUME APOLLINAIRE: Calligrammes (Mercure de france).
TRISTAN TZARA: Quelques poémes, bois par H. Arp.
MAX JACOB: Cornet a dés
F. LEFÊVRE: La jeune poésie française.
GALERIE PAUL GUILAUME, Paris 16, avenue de Villiers, Œuvres de Dérain. Matisse, Picasso, Cézanne, Modigliani, Chirico, Sculptures nègres.

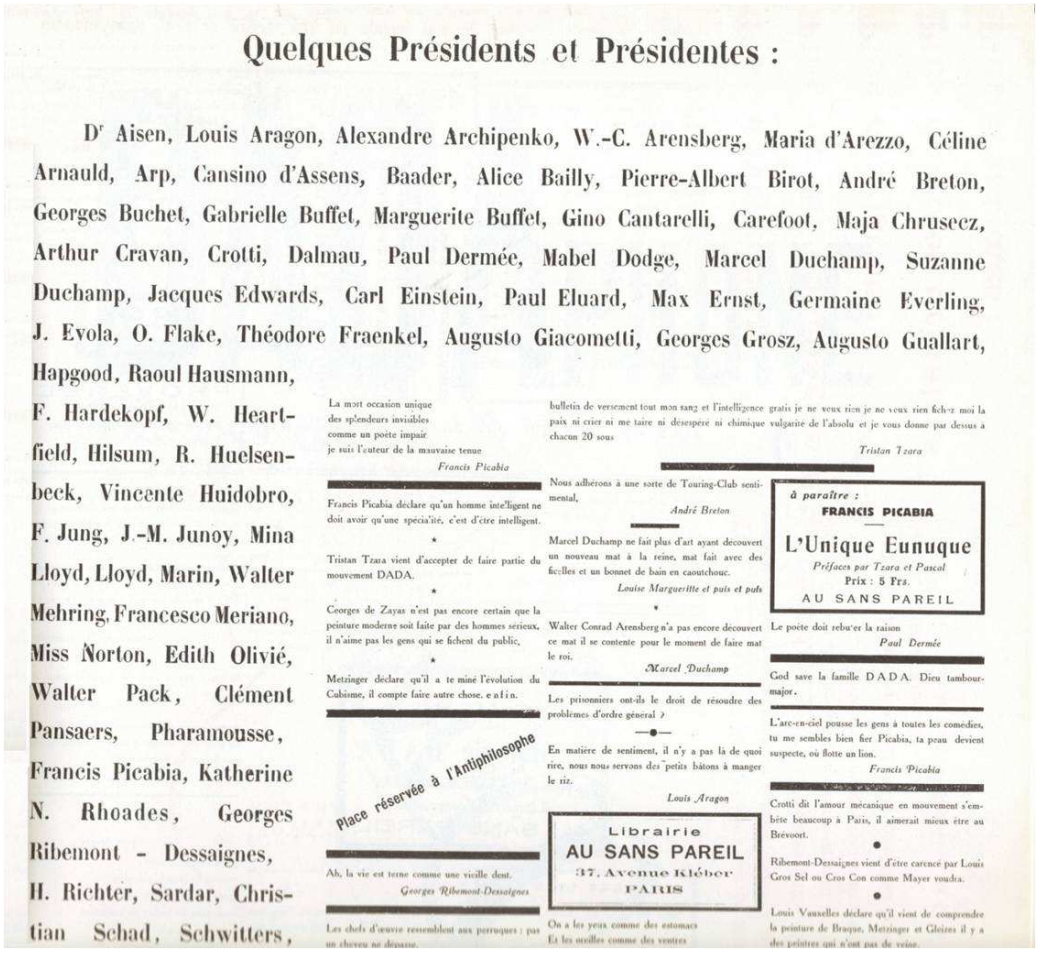
Imag. 3
***Notes* – revista presei din avangarda internaţională, Cărţi Meriano şi Moscardelli, reclame la „Le Pagine", „La Brigata", în „Dada", nr. 1, iulie 1917.**

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)



Imag. 4
„Bulletin Dada", nr. 6, februarie 1920, ed. anastatică, coperta.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)



Quelques Présidents et Présidentes :

Dr Aisen, Louis Aragon, Alexandre Archipenko, W.-C. Arensberg, Maria d'Arezzo, Céline Arnauld, Arp, Cansino d'Assens, Baader, Alice Bailly, Pierre-Albert Birot, André Breton, Georges Buchet, Gabrielle Buffet, Marguerite Buffet, Gino Cantarelli, Carefoot, Maja Chrusecz, Arthur Cravan, Crotti, Dalmau, Paul Dermée, Mabel Dodge, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Jacques Edwards, Carl Einstein, Paul Eluard, Max Ernst, Germaine Everling, J. Evola, O. Flake, Théodore Fraenkel, Augusto Giacometti, Georges Grosz, Augusto Guallart, Hapgood, Raoul Hausmann, F. Hardekopf, W. Heartfield, Hilsum, R. Huelsenbeck, Vincente Huidobro, F. Jung, J.-M. Junoy, Mina Lloyd, Lloyd, Marin, Walter Mehring, Francesco Meriano, Miss Norton, Edith Olivié, Walter Pack, Clément Pansaers, Pharamousse, Francis Picabia, Katherine N. Rhoades, Georges Ribemont - Dessaignes, H. Richter, Sardar, Christian Schad, Schwitters,

La mort occasion unique
des splendeurs invisibles
comme un poète impair
je suis l'auteur de la mauvaise tenue
Francis Picabia

Francis Picabia déclare qu'un homme intelligent ne doit avoir qu'une spécialité, c'est d'être intelligent.

*

Tristan Tzara vient d'accepter de faire partie du mouvement DADA.

*

Georges de Zayas n'est pas encore certain que la peinture moderne soit faite par des hommes sérieux, il n'aime pas les gens qui se fichent du public.

*

Metzinger déclare qu'il a terminé l'évolution du Cubisme, il compte faire autre chose. enfin.

Place réservée à l'Antiphilosophe

Ah, la vie est terne comme une vieille dent.
Georges Ribemont-Dessaignes

Les chefs d'œuvre ressemblent aux perruques : pas un cheveu ne dépasse.

bulletin de versement tout mon sang et l'intelligence gratis je ne veux rien je ne veux rien foh-z moi la paix ni crier ni me taire ni désespérer ni chimique vulgarité de l'absolu et je vous donne par dessus à chacun 20 sous
Tristan Tzara

Nous adhérons à une sorte de Touring-Club sentimental.
André Breton

Marcel Duchamp ne fait plus d'art ayant découvert un nouveau mat à la reine, mat fait avec des ficelles et un bonnet de bain en caoutchouc.
Louise Marguerite et puis et puis

*

Walter Conrad Arensberg n'a pas encore découvert ce mat il se contente pour le moment de faire mat le roi.
Marcel Duchamp

Les prisonniers ont-ils le droit de résoudre des problèmes d'ordre général ?

—●—

En matière de sentiment, il n'y a pas là de quoi rire, nous nous servons des petits bâtons à manger le riz.
Louis Aragon

Librairie
AU SANS PAREIL
37, Avenue Kléber
PARIS

On a les yeux comme des estomacs
Et les oreilles comme des ventres

à paraître :
FRANCIS PICABIA
L'Unique Eunuque
Préfaces par Tzara et Pascal
Prix : 5 Frs.
AU SANS PAREIL

Le poète doit rebuter la raison
Paul Dermée

God save la famille DADA. Dieu tambour-major.

L'arc-en-ciel pousse les gens à toutes les comédies, tu me sembles bien fier Picabia, ta peau devient suspecte, ou flotte un lion.
Francis Picabia

Crotti dit l'amour mécanique en mouvement s'embête beaucoup à Paris, il aimerait mieux être au Brévoort.

●

Ribemont-Dessaignes vient d'être carencé par Louis Gros Sel ou Cros Con comme Mayer voudra.

●

Louis Vauxelles déclare qu'il vient de comprendre la peinture de Braque, Metzinger et Gleizes il y a des peintres qui n'ont pas de veine.

Imag. 5
***Preşedinţii Dada*, în „Bulletin Dada", nr. 6, februarie 1920, ed. anastatică, p. 209.**

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Abraham pousse dans le cirque
tabac dans ses os fermente
Abraham pousse dans la cirque
pisse dans les os
les chevaux tournent ont des lampes éléctriques au lieu des têtes
grimpe grimpe grimpe grimpe
archevêque bleu tu es un violon en fer
et glousse glousse
vert
chiffres
TRISTAN TZARA

PIUME

(A Tristan Tzara e Marcel Janco poeti di terra lontana).

Hai gli occhi sbandati come le farfalle randagie che si son curvate sui fiori dimessi, perchè han sentito sulle tremule schiene di bambagia le prime carezze del vento spiumato più leggero dei tocchi di campana e più caldo dell'alito della terra bagnata: — e il tuo cappello è un piccolo cielo di cristallo azzuro, sfioccato e cadente come la primavera già tremante dal freddo: — e i tuoi capelli son veramente fioriti di fiori e di spine come le rose sdegnate. Povero fiore che non ha più stagione! (c'è forse uno spillone tra spalla e spalla per un cilizio di tutta passione?) —

Dove riposerai la bianca fronte se non nell'azzurro davanzale dell'orizzonte che s'avvicina coi mille piedi della pioggia errante fresca a ventaglio, nel trepestio di mille piccole cosine che bruciano al fuoco lento degli occhi che si chiudono prigionieri nel caro delle mani?

È notte e non è notte: saresti la primavera se le farfalle, fiori di primavera, si posassero sui tuoi capelli ingennamente disciolti: così accorata non rinascerai più. Non ci sono che questi tetti slavati goccianti la malinconia più calda che uno scirocco d'amore — e un ricciolo che tentenna sulla tempia, sottile e leggero come una vena bionda azzurra senza sangue.

Sei tutta senza sangue e senza domani: più lontana della luna che cerca la sua perduta stagione, tu sei il profumo errante d'una bocca dimenticata.

Ma se i tuoi occhi spaventati e distratti, si aprissero un momento con l'acre gelosia di chi ha tutto perduto, con la spilla del tuo sguardo più profondo degli abissi che abbiamo insieme cercati, saprei disegnare sulle tue guancie di fragile porcellana azzurata, un monte un lago un cipresso e un fiore, per darti uno specchio e un cuore, o amore del più alto balcone e del più lontano giardino.

Imag. 6
Nicola Moscardelli, *Piume*, în „Dada", nr. 1, iulie 1917, p. 108.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)

Ma è notte e non è notte: e le parole cadono così sonnolente che tu t'illudi in una nuova pioggia di fiori piumati di vento.
Richiudi gli occhi e dormi il tuo sonno eternamente bambino.
NICOLA MOSCARDELLI

MARCEL JANCO

nerfs zigzagués en harmonica cosmique tire tire la ligne à travers feuillage et pauses
dans la lumière noire l'œuf chaude et malade-joyeuse allonge le grillage
pour lui:
l'art est stabile sensibilité sérieux compte du temps feuilles et points
sériosité des nécessités immuables dans la fantaisie rangée
grand règle
vif reglé
il a fait des sculptures de surface jusqu'à lui on faisait des superpositions de corps et employa le fil de fer comme dessin dans l'espace (pour la première fois)
la partie supérieure de la construction 3 donne la possibilité à la matière de montrer sa vie fil de fer tremble sensible lune soleil hippocampe bleu au fond de la mer
il fait des reliefs pour être construits dans le mûr totalité architecturale productive protestation contre le cadre et le baroque
poursuit la tradition de l'art pur après 5 siècles de siropeuse rêverie
directe réalité spécialisation sans influences extérieures ni compromis
verticale joie je nomme naïveté la vue de l'objet même dans l'âme dans le sang douloureux souvenir du fer de la maladie de la pierre de l'étoffe de la pluie des violons des soldats des meubles du feu
qui poussèrent dans les siècles passés
rouillé réligieux amer
clair ordre dans le complexe total riche
sans transformation, sans décomposition: directe clair ordre réalité
tableaux: avec les élements purs: couleurs dans la forme ligne point surface nécessité
dans son ordre: lutte contre son tempérament
squelette-arbre-allumettes frotte humanité
partagée en plans larges bandes grandes
là où les sondes et la fumée sont des pinceaux et le cristal se dissout en mouvement
TRISTAN TZARA

Imag. 7
Nicola Moscardelli, *Piume* (continuare), în „Dada", nr. 1, iulie 1917, p. 110.

BDD-A28538 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:07 UTC)