EUROPA ORIENTALIS 9 (1990)

MARZIO MARZADURI

(28 gennaio 1930 - 3 giugno 1990)

Nel giugno 1990 la russistica italiana è stata sorpresa dalla notizia dell'improvvisa scomparsa di un collega e carissimo amico, Marzio Marzaduri. Di fronte a questa gravissima perdita gli slavisti italiani sono rimasti increduli e hanno avvertito un grande vuoto poiché Marzio occupava un posto di rilievo, era sempre sensibile ai problemi dell'attualità scientifica e più di altri capace di leggere i segni del tempo – virtù ormai rara tra gli studiosi o intellettuali italiani.

Terminati gli studi di russistica all'Università di Venezia negli anni in cui l'Italia si apriva alle correnti della linguistica contemporanea, Marzio ne era stato attratto ed aveva intrapreso un cammino allora impervio per un esordiente. Aveva fatto una scelta non facile, ma congeniale al suo temperamento di infaticabile scopritore di novità, di studioso capace di far emergere dall'oblio tesori a lungo nascosti e giudicati non degni d'attenzione, come testimonia più di ogni altro suo scritto l'originale monografia dedicata al *Dada russo* (1984).

Marzio Marzaduri aveva saputo fare tesoro, forse più di altri, almeno tra i russisti di allora, delle esperienze vissute a contatto con l'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna fino al 1968, centro molto attivo dello strutturalismo linguistico italiano per merito di L. Heilmann e L. Rosiello, e particolarmente attraente per chi aveva deciso di dedicare la propria tesi di laurea alle teorie formaliste del linguaggio poetico.

L'orientamento linguistico-letterario di Marzaduri aveva trovato, poco dopo, ulteriore stimolo nelle teorie dei semiologi russi che stavano tracciando nuove vie per penetrare nella sostanza del linguaggio e del messaggio poetico. Così a partire dal 1975 Marzaduri comincia a richiamare l'attenzione del mondo letterario italiano sulla scuola semiologica di Tartu e in particolare sulla figura di Ju. M. Lotman, al quale intendeva dedicare una monografia, di cui ha pubblicato solo la I parte: *Gli anni universitari di Jurij Lotman. Gli studi e i primi scritti* (1989).

L'approfondimento dei problemi letterari aiuta Marzio a scoprire la sua autentica vocazione ed egli finisce per concentrarsi sullo studio del linguaggio poetico (già nel 1971 aveva recensito *Struktura chudožestvennogo teksta* di Lotman),

indirizzando i propri interessi oltre che alla linguistica in senso stretto anche a studi stilistico-poetici. La mèta si era ormai definita e l'attenzione di Marzaduri s'incentra sui due ambiti citati, senza trascurare la linguistica applicata: "continuavo i miei studi di poetica, ampliandoli all'avanguardia letteraria e artistica russa con il proposito di 'verificare' se la nuova retorica, elaborata dai futuristi, trovasse corrispondenza nei procedimenti adottati dagli artisti futuristi, in un comune ambito culturale, dove la distinzione tra le arti tende a scomparire, almeno sotto l'aspetto categoriale".

Questa linea tracciata dal giovane studioso si presenta oggi come il programma che ha segnato tutte le tappe del suo percorso scientifico fino al brillante convegno realizzato nell'autunno del 1989 a Rovereto, Trento e Venezia con la partecipazione di eminenti specialisti dell'avanguardia russa.

A Marzio Marzaduri spetta senza dubbio il merito d'aver saputo concentrare i propri interessi sul formalismo e sui suoi addentellati con i movimenti letterari coevi, ma ancor più di aver saputo estendere la propria ricerca al contesto dell'avanguardia europea, come conferma ancora una volta *Dada russo*.

L'ampio orizzonte culturale di Marzio Marzaduri si era formato già durante gli anni universitari, quando aveva seguito con passione, oltre ai corsi di letteratura russa, quelli su altre letterature europee, in particolare le lezioni di Ladislao Mittner, germanista di chiara fama. Questa angolatura comparatistica, che assegna a Marzaduri un posto di rilievo tra i russisti italiani, gli ha permesso di entrare un po' dovunque in contatto con i più validi studiosi e russisti dei nostri giorni: ricordo tra gli altri Henryk Baran, Aleksandr Flaker, Nils Ake Nilsson, Viktor Grigor'ev, Boris Uspenskij, Vjačeslav Ivanov, Tat'jana Civ'jan e soprattutto il brillante studioso Vladimir Toporov, uomo estremamente schivo e riservato nei rapporti sociali, ma grande amico di Marzio. Questi gli aveva fatto scoprire durante lunghe e solitarie passeggiate le segrete bellezze di una Mosca apparentemente scomparsa; nelle loro *flâneries* per le strade moscovite Toporov aveva saputo rivelargli il segreto di una città che sembrava, fino a poco tempo fa, aver voltato le spalle al proprio passato. Per Marzio era stata una duplice scoperta: da un lato gli era stata rivelata una civiltà 'sommersa', dall'altro gli si era rafforzata la convinzione della "scomparsa delle distinzione tra le arti" e la validità della sintesi, della *Gesamtkunst* wagneriana, una teoria diventata totalmente sua, che esponeva con viva passione come abbiamo potuto constatare una sera di due anni fa, ripercorrendo insieme le vie che gli erano diventate care e familiari grazie alla sapiente guida di Toporov. Passeggiando lungo la via Kropotinskaja, Marzio non aveva la sensazione di percorrere l'attuale arteria che porta il nome dello studioso e rivoluzionario vissuto tra la fine del secolo scorso e i primi vent'anni del Novecento. Questo quartiere del centro di Mosca era per lui carico di vecchi ricordi, dei tempi in cui si chiamava Prečistenkoe in onore dell'icona della Vergine Immacolata alla quale era stato dedicato, secondo l'antica tradizione che denominava strade e quar-

tieri dall'icona venerata dal popolo (in questo caso l'icona della Vergine conservata nel monastero di Novodevičij che si trova nelle vicinanze).

In una splendida e limpida sera del mese di giugno Marzio ha condotto me e Dell'Agata nel cuore di quella zona, per farci penetrare nello spirito della vecchia Mosca, evocando ad ogni passo quanto gli era stato narrato dall'amico Toporov. Nel contempo ci ha fatto godere la fusione tra lo stile Liberty delle case conservatesi in quell'angolo di Mosca e i versi dei poeti dell'avanguardia che i cornicioni di quegli edifici sembravano evocare in lui. In quelle ore Marzio ci aveva ulteriormente rivelato quella sensibilità umana e artistica che riversava con grande passione negli studi, ma che soprattutto era ansioso di comunicare agli amici. Ogni sua ricerca si distingueva infatti per la confluenza di elementi scientificamente raffinati che egli sapeva arricchire di volta in volta di una non comune carica umana.

Marzio Marzaduri era inoltre un appassionato collezionista di libri rari, specialmente dell'avanguardia russa ed europea, aveva raccolto una notevole biblioteca nella sua bella casa di Bologna e con squisita finezza ne faceva godere i pregi agli ospiti. Anche la passione per i libri rari aveva contribuito a fargli scoprire personalità straordinarie del mondo artistico, talora quasi sconosciute o dimenticate dalla critica. Penso in particolare alla vedova del poeta Il'ja Zdanevič, diligente custode dell'eredità artistica del marito, che gli ha permesso di accedere ai propri fondi e di "riscoprirvi" l'originale bellezza delle poesie, dei disegni e della pittura dei fratelli Kirill e Il'ja Zdanevič.

È stato certo merito anche di Marzio Marzaduri, oltre che di Luigi Magarotto — come conferma nella presentazione al catalogo della mostra il direttore del Museo Nazionale di Tbilisi, T. Sanikadze, esprimendo la propria gratitudine ai due studiosi italiani — se l'anno scorso a Tbilisi si è finalmente offerta alla Georgia l'occasione di conoscere l'arte di questi figli della sua terra, i fratelli Zdanevič, la cui produzione artistica è una viva testimonianza della scomparsa dei "limiti" e delle distinzioni tra le "categorie" dell'arte. Questa mostra, insieme al convegno realizzato quasi in concomitanza, costituisce una delle grandi conquiste che Marzio ci ha lasciato in eredità. In questo modo Marzaduri ha saputo dimostrare non solo teoricamente, ma anche praticamente che viviamo in un'epoca in cui l'accostamento tra le diverse arti può condurre verso l'individuazione di nuovi procedimenti critici che possono a loro volta far scaturire nuove metodologie.

I georgiani sono particolarmente grati a Marzaduri per aver dedicato ai fratelli Zdanevič la sua attenzione, ponendo fine al silenzio a cui questi erano stati condannati per più di 70 anni. La Georgia ha potuto finalmente prendere coscienza delle dimensioni dell'eterogenea e ricca espressione artistica dei fratelli Zdanevič, cui spetta anche il merito di aver fatto scoprire, nei primi anni del secolo, il più grande pittore georgiano Niko Pirosmani.

Penso sia rimasto indimenticabile per tutti quanto abbiamo ascoltato a Rovereto dalla voce commossa della figlia di Igor' Terent'ev, invitata da Marzio a partecipare al convegno, sulle sofferenze del padre e sul suo isolamento negli anni sovietici. Terent'ev apparteneva a quella schiera di rappresentanti dell'avanguardia russa che hanno dovuto tacere, che sono stati incarcerati perché non conformisti in arte. Insieme a Terent'ev vanno ricordati inoltre Sofija Parnach, Šaršun, Poplavskij, ai quali Marzio ha dedicato la sua attenzione negli ultimi anni, cercando di contribuire alla loro riabilitazione (ne è testimonianza l'ultimo libro da lui curato: Igor' Terent'ev, *Sobranie sočinenij*, Bologna 1988).

Accanto alle ricerche sulla poetica dell'avanguardia si collocano i lavori di Marzaduri sulla figura di A. Veselovskij, uno dei maggiori cultori di cose italiane tra gli studiosi russi sullo scorcio del nostro secolo. Marzaduri ha indagato sugli anni italiani di Veselovskij ed ha approfondito i suoi rapporti con D'Ancona, Carducci e De Gubernatis.

Mi è caro infine ricordare un soggiorno a Parigi, città che Marzio amava più di ogni altra, perché gli permetteva di trovare ad ogni passo tracce di tesori nascosti. Qui sulle orme della prima emigrazione era entrato in contatto con i maggiori bibliofili russi, e poteva rivivere i trascorsi degli emigrati recandosi in quei ritrovi divenuti celebri grazie alla presenza dei più bei nomi dell'emigrazione. Da "Chez Dominique" sentiva di potersi tuffare nel mondo che apparteneva ai suoi sogni e che non aveva potuto conoscere di persona: farsi servire dal principe Eristov, godere i piatti preferiti di Merežkovskij e della Gippius, immaginare come questi vi s'incontravano con Georgij Ivanov e Irina Odoevceva, con Bunin, Djagilev o Lifar', con Annenkov o Dobužinskij era per lui una vera gioia. Nei ricordi di questi e altri personaggi della Russia parigina degli anni venti che aveva emarginato Marina Cvetaeva, si passavano con Marzio serate indimenticabili, serate che ora ci sono precluse per sempre.

NINA KAUCHTSCHISCHWILI

"Probabilmente ha già saputo che Marzio è morto. La sua scomparsa è stata un colpo per tutti noi. Non posso ancora credere che non ci sia più. Ultimamente si lamentava di dolori al petto, ma nessuno di noi l'aveva preso molto sul serio. Quando l'hanno operato era già troppo tardi... Sono stato da lui qualche giorno prima dell'operazione. Abbiamo parlato di progetti editoriali. Alla fine Marzio mi ha detto di sentirsi in colpa perché stava lasciando il 'campo di battaglia'. Forse sentiva la morte vicina. Sono andato via avvilito. Non è forse tanto la morte che affligge, ma il modo in cui una persona l'affronta. Marzio se n'è andato inquieto (era sempre in pena per qualcosa o per qualcuno, specialmente negli ultimi

tempi), sofferente. Se ne stava andando verso il nulla. Non vedeva nient'altro davanti a sé. Ho finito col provare anch'io questa sua sensazione. E ne sono rimasto schiacciato" (lettera dall'Italia).

Il modo in cui un uomo abbandona la vita, l'ultimo moto del suo animo, l'estremo gesto che lascia a memoria di sé a coloro che l'hanno amato, è una sorta di geroglifico che racchiude in sé il mistero di una vita umana e della sua predestinazione. Questo mistero non vuole necessariamente essere svelato e decifrato in maniera definitiva. È sufficiente percepire la figura ritmica che lo sottende e coglierne la natura metaforica, e cioè comprendere che al di là di esso (quasi una "lingua transmentale" dell'esistenza umana) c'è un senso, il quale dà annuncio e testimonianza del moto benefico del pensiero, del sentimento, dell'animo, del cuore, che si oppone al caos e alla disgregazione, ordina la vita e costituisce quella "terra ferma" dell'essere, che in qualche modo configura la vita eterna.

La fine rimanda inevitabilmente all'inizio e a ciò che tra di essi si frammette. Le persone amiche chiamano in soccorso la memoria e l'affetto. E se, come si suol dire, di chi non c'è più si possono dire solo cose belle oppure tacere, la memoria-ricordo può essere solo un bene prezioso, e sotto questo rispetto è affine al senso, con cui ha in comune una radice-origine, individuabile tanto nel contenuto (contrapposizione al caos, all'entropia) quanto a livello formale (indoeuropeo *men-, che indica un particolare impulso "mentale", palpito, eccitazione). L'oggetto della memoria è ciò che reca in sé il riflesso del senso, che dopo la morte si conserva grazie al ricordo degli amici, dei parenti, dei testimoni.

Forse è importante, ora, immaginarsi Marzio in Italia, per chi come noi non ha avuto modo di vedercelo, inserire la sua viva immagine nel contesto della sua città natale, Bologna, anch'essa non mai visitata se non coi pensieri e con la fantasia. Questa "ricostruzione" del quadro ha tanto più senso, in quanto Marzio amava la sua città, sebbene, quasi temendo di tradire questo sentimento, lo celava pudicamente, e lo rivelava in null'altro che in un fugace luccichìo soddisfatto degli occhi, quando l'interlocutore mostrava di conoscere questo o quell'aspetto della realtà bolognese. I parallelepipedi cristallini delle torri (Bologna turrita), i lunghi portici, il palazzo, la piazza Maggiore, la basilica di San Petronio, la pinacoteca e tutto ciò contornato dai profili azzurrini delle colline: è questo il contesto della "micropatria" di Marzio, il suo locus, "natìo" e natale, e d'ora in avanti la sua ombra sarà sempre per noi sullo sfondo delle mura di Bologna.

Essendo uno dei centri della civiltà europea del nostro millennio, la prima città universitaria del mondo, una città di giuristi e di artisti, Bologna ha formato attorno a sé una possente "matassa" noosferica, dotata di una struttura raffinata e di un'intensa sensibilità reattiva, non estranea alla possibilità e alla convenienza di una visione teleologica, capace di superare l'empirìa del contingente, tale che in essa il generale e sovraindividuale coinvolga in sé il personale e privato e giusti-

fichi in ogni caso l'interrogarsi su cose e fenomeni di livello e significato transempirico. È forse un caso che il bolognese Aristotele Fioravanti, cui si deve il palazzo del Podestà, annesso a quello di re Enzo, già nel XV secolo sia giunto a Mosca e vi abbia eretto la cattedrale dell'Assunzione, il tempio principale della Rus' moscovita, in cui venivano incoronati gli zar? Che cosa ha spinto Marzio dalle natìe e familiari dimore italiane (bolognesi) verso le remote terre russe (moscovite), estranee e sconosciute? Perché nella culla dell'accademia italiana ed europea (i fratelli Carracci, Guercino, Domenichino, Guido Reni, Albani ed altri rappresentanti della "scuola bolognese"), nella sorgente di quel "grande" stile artistico che più tardi prenderà il nome di classicismo (e Bologna stessa è in molti suoi aspetti "preclassica": l'assetto urbanistico, "regolare", preciso, conforme ai dettami della logica; la severità dell'architettura; la nettezza di molti edifici) è nata la tensione non verso la vicinanza italiana, ma verso la lontananza russa, verso qualcosa di diametralmento opposto, verso forme d'arte non classicamente aeree ed armoniose, ma verso quelle dell'avanguardia più estremista, "transmentale", di sinistra? Dalla sua distanza "italo-bolognese" come gli apparivano la Russia e la conoscenza della cultura russa e che cosa, al di là degli interessi puramente professionali, attirava Marzio in Russia?

Non era stato l'influsso del suo maestro, Evel Gasparini, un grande studioso ancora non abbastanza apprezzato, originale, libero pensatore, uomo dai multiformi interessi, ma lontano da ciò di cui si sarebbe poi occupato il suo allievo. È una strada che evidentemente alla fin fine venne scelta in maniera autonoma. Del resto il novero dei fattori e delle motivazioni non si limita esclusivamente alla sfera accademica. Ebbero un loro peso le impressioni infantili, un acuto senso della giustizia sociale – strettamente legato in particolare alla figura del padre, cui Marzio doveva molto, – l'orientamento "di sinistra", e lo spirito stesso di Bologna, capitale dell'"Emilia Rossa", tutti elementi che hanno spinto Marzio ad una sorta di sfida alle tradizioni, verso estremismi e tentazioni non prive di rischi. Ma il retaggio ricchissimo della cultura italiana, laica e religiosa, da un lato, ed una conoscenza più ravvicinata, in situ, della vita reale del nostro paese e della sua storia postrivoluzionaria, dall'altro, nel complesso sono serviti da antidoto, e gli hanno aperto gli occhi. Mi sembra che Marzaduri, pur senza venir meno ai presupposti iniziali e restando fedele ai temi di cui si occupava, abbia però introdotto sensibili correttivi nella propria visione di quell'insieme di fattori che non poteva non condizionare i suoi interessi. Poteva non sapere o non vedere qualcosa, non voler credere finché non avesse constatato con i propri occhi, perfino sbagliarsi, ma era un uomo onesto e uno studioso coscienzioso e responsabile, e in questo senso nessuno poteva avere nulla da rimproverargli, né lui a se stesso.

Marzio Marzaduri era titolare della cattedra di slavistica dell'Università di Trento. Prima di assumere questo incarico aveva tenuto per molti anni i propri corsi all'Università di Venezia. Le sue lezioni e i suoi seminari sono stati ascol-

tati da molti giovani russisti e alcuni suoi allievi sono diventati noti specialisti di letteratura russa del XX secolo. La creazione di un nuovo centro di studi russistici a Trento, la scelta dei collaboratori dell'istituto, l'elaborazione dei programmi, l'acquisizione e l'arricchimento del fondo russo della biblioteca universitaria (Marzaduri amava i libri e a Mosca era un accanito frequentatore delle librerie antiquarie, nelle quali lo interessavano soprattutto le edizioni rare del periodo da lui studiato) – tutto questo gli stava molto a cuore. Era attento e premuroso con gli studenti, ai quali teneva lezioni su problemi molto specialistici, poco o per nulla trattati in altre università. Marzaduri era al centro di una cerchia di studiosi italiani, i cui interessi si concentrano attorno alla letteratura – e più ampiamante alla cultura – russa (R. Faccani, L. Magarotto, D. Rizzi ed altri). È in buona parte grazie alle sue iniziative che hanno cominciato ad instaurarsi rapporti regolari – o che sembrano destinati a diventare tali – tra slavisti italiani e moscoviti. Gli studiosi russi che capitavano in Italia trovavano sempre un'accoglienza cordiale da parte di Marzaduri e potevano contare sul suo sostegno ed aiuto. E tutto ciò, dal raccogliere e mettere assieme energie scientifiche, dall'organizzazione di volumi collettanei e pubblicazioni monografiche all'aiuto in situazioni difficili, veniva fatto in modo tale da non attirare su di sé l'attenzione, come se tutto avvenisse spontaneamente, senza la sua partecipazione.

Il centro degli interessi scientifici di Marzaduri era l'avanguardia russa, soprattutto gli aspetti più radicali e a volte più difficilmente comprensibili del futurismo (e del para- e post- futurismo) e i testi che li rappresentano. Merito dei lavori di Marzaduri in questo campo è l'aver concentrato l'attenzione proprio su quelle figure di secondo, terzo ed anche "ultimo" – per così dire – piano, che generalmente vengono trascurate. In tal modo, superando una certa tendenza dei nostri studi letterari a dare risalto ai "generali" della letteratura, egli ha saputo ricostruire la struttura e l'atmosfera di una certa fascia della produzione "futurista", i cui tratti facilmente sfuggono all'osservazione degli studiosi e risultano in genere poco accessibili anche alla maggior parte di coloro che si dedicano a questi studi in Russia. Analoga importanza riveste il fatto che Marzaduri nelle sue ricerche, malgrado il personale coinvolgimento nella situazione esaminata, abbia saputo essere non soltanto preciso, ma anche oggettivo, a differenza di molti specialisti e soprattutto lettori, che tendono a dare a proposito del futurismo giudizi soggettivi ed estremistici, valutazioni del tutto contrastanti. Grazie ad una visione "spassionata" dei problemi e ad una solida conoscenza delle fonti Marzaduri è riuscito non solo a far emergere nuove (e perciò tanto più significative) figure, ma anche ad evidenziare, a volte a ricostruire interessanti concezioni teoriche o singole idee e a seguire alcune linee di uno sviluppo che, a causa di molte circostanze ostili, interne ed esterne, è stato interrotto quasi sul nascere. Un altro grande merito degli studi di Marzaduri è stato l'aver inserito il futurismo letterario in un contesto più ampio, nel quale poesia e prosa si facevano eco l'un l'altra e avevano un rapporto

di mutuo scambio con il teatro, la pittura, le arti decorative, la teoria e con tutto il modo di vivere e lo stile di comportamento "futurista". Accanto a ciò nei lavori dello studioso italiano quasi sempre il futurismo russo e – più ampiamente – i movimenti d'avanguardia presuppongono un altro contesto, quello europeo, ben noto a Marzaduri soprattutto nelle sue varianti francese e italiana. Perciò il futurismo russo, studiato nella sua specificità, è stato valutato sempre con un occhio alle varianti "nazionali" di questo unico "grande" stile. Grazie ad una profonda conoscenza dell'avanguardia russa e occidentale e dell'eredità artistica della vecchia tradizione europea (Marzaduri era un uomo di gusto: conosceva splendidamente la pittura italiana, amava i pittori olandesi, s'interessava di pittura russa del XX secolo, apprezzava in particolare Larionov) le sue ricerche non soltanto poggiano su solide basi e rivelano una notevole ampiezza di orizzonte, ma presuppongono (per lo meno "sullo sfondo") una precisa prospettiva storico-culturale.

Negli studi di Marzaduri sull'avanguardia russa possono essere individuati tre ambiti di ricerca. Uno è quello teorico, dove spicca un lavoro sulla teoria futurista della zaum' (*Il futurismo russo e le teorie del linguaggio transmentale*, in "Il verri", 31-32, 1983), il cui significato va ben al di là della problematica strettamente futurista. L'altro è quello delle ricerche fattuali, dedicate sia a focolai locali del futurismo, alla sua "geografia" (cf. "Futurismo menscevico", in *L'avanguardia a Tiflis*, Venezia 1982 e "Quasi un racconto", in *Dada russo. L'avanguardia fuori della rivoluzione*, Bologna 1984), sia a singole figure (A. Kručenych, I. Zdanevič ed altre, ma sopratutto I. Terent'ev. Cf. gli articoli "I. Terent'ev – teatral'nyj režisser", in I. Terent'ev, *Sobranie sočinenij*, Bologna 1988 – dove vengono sapientemente ricostruiti, con l'aiuto di una profonda intuizione, le idee artistiche delle messinscene di "Revizor", "Natal'ja Tarpova", "Džon Rid" – e "Igor' Gerasimovič Terent'ev. Biografičeskaja spravka", in collaborazione con T. Nikol'skaja, ed altri ancora). L'ultimo, infine, è l'edizione di testi poco noti o affatto sconosciuti di autori futuristi e le loro traduzioni (fondamentale in questo senso è il volume *Sobranie sočinenij* di I. Terent'ev, il cui ricco materiale iconografico, quasi tutto inedito, è stato raccolto qui per la prima volta da Marzaduri stesso, che l'ha anche attribuito; cf. inoltre le traduzioni italiane dei lavori teorici dei futuristi russi, concernenti soprattutto il problema della zaum', apparse sul "verri", e quelle dei testi che fanno loro riscontro, in *Dada russo*, e ancora l'interessante lettera di Zdanevič, pubblicata in *Georgica II. Materiali sulla Georgia occidentale*, Bologna 1988, e altre ancora). Questi studi e pubblicazioni, che sono rivolti tanto al pubblico russo che a quello italiano e conquisteranno un loro posto nella storia degli studi sull'avanguardia russa, hanno una loro importanza scientifica e culturale: l'operato di Marzaduri è al tempo stesso un fatto e un fattore dei rapporti culturali russo-italiani. Nel XX secolo, alla fine e all'inizio, sul terreno del futurismo russo avvengono dunque due incontri tra la cultura russa e quella italiana: l'arrivo di Marinetti in Russia e l'attività di Marzaduri e dei suoi colleghi.

Marzaduri seguiva attentamente lo sviluppo della semiotica sovietica. A cominciare dalla fine degli anni '60 scrive sulla condizione, sui presupposti teorici e sulla "preistoria" della semiotica, esprimendo grande apprezzamento dei risultati raggiunti da noi in questo campo (cf. "La semiotica in URSS: la teoria dei sistemi modellizzanti", in *La semiotica nei paesi slavi. Problemi, programmi, analisi*, Milano 1979 e, in collaborazione con R. Faccani, "La semiotica della letteratura", ivi). Insieme a P. Bonfiglioli aveva anche partecipato alla realizzazione di due antologie, di ampiezza "storico-culturale" impressionante, nelle quali sono inclusi alcuni fondamentali testi russi (cf. *La cultura nell'età della tecnica. Dal diciottesimo al ventesimo secolo*, Bologna 1983; *Dall'antico al moderno*, Bologna 1985). Alcuni lavori di Marzaduri sono ancora in corso di stampa. Egli ha fatto molto per la cultura russa, che serberà di lui un ricordo riconoscente.

Marzio era un uomo mite, paziente e buono, era un amico fedele ed una persona affidabile. Al tempo stesso era schivo, sensibile, attento agli altri in modo né vistoso né invadente, desideroso di non essere mai al centro della conversazione. Quando gli si domandava di che cosa si stesse occupando oppure quando si cercava di portare il discorso su temi italiani e gli si chiedeva di raccontare qualcosa a questo proposito, quasi senza prestare ascolto all'interlocutore rispondeva qualcosa come: "Ma parliamo di Veselovskij" (lo interessava in particolare il tema di "Villa Alberti") oppure "Quello di Muratov è davvero un buon libro?". Su tutto ciò che aveva attinenza con la sua persona, le sue occupazioni, i suoi studi e interessi, per lo più gli sembrava non fosse il caso di soffermarsi. Ma ascoltava con attenzione ed interesse quando si parlava delle tristi sorti della Russia, del "complesso italiano" della cultura russa, della Pietroburgo "italiana", della traduzione di Lozinskij della *Divina Commedia*, delle affinità e differenze tra San Francesco d'Assisi e Sergij Radonežskij. Marzio aveva un animo nobile, generoso e sensibile alle esigenze e al dispiacere altrui. Ma era anche fragile: lo ferivano i tentativi di ingannarlo e di approfittarsi di queste sue qualità, cosa che purtroppo gli capitava anche con persone che gli erano legate e lo apprezzavano. Ma questo non provocava in lui accessi d'ira o di rancore, perché era consapevole del fatto che comunque avrebbe continuato a fare del bene, ed era capace di perdonare con facilità e del tutto. Altro suo tratto caratteristico, forse il più evidente, era un'innata artisticità, quella particolare nettezza e spontaneità dei gesti, sempre commisurati alla situazione e allo stato d'animo, mai sospetti di affettazione. In ciò era figlio del suo popolo, e tra i migliori, rappresentante di quell'ideale principio spirituale "italiano" che tanto è apprezzabile e suscita in risposta un uguale moto dell'animo.

Del fatto che conviviamo con la morte, che essa entra in noi giorno per giorno, Marzio mi aveva parlato molto tempo fa, già nel nostro primo incontro, e al di là delle parole si capiva subito che si trattava di un'esperienza personale e che era superfluo dire frasi di circostanza o di conforto. E da allora è cominciato a

sembrarmi che il suo sorriso, pieno di una tristezza dolce, ma che entrava nel profondo del cuore, stesse a ricordare questa sua consapevolezza, fosse un involontario segno della sua esperienza personale.[1]

VLADIMIR TOPOROV

BIBLIOGRAFIA DI MARZIO MARZADURI

I. ARTICOLI, SAGGI, LIBRI

1 Lista delle frequenze e indice alfabetico del lessico di O. Mandel'štam in *Kamen'*. — Annali di Ca' Foscari 1969, 1.
2 Gli anni italiani di A. Veselovskij. — Annali di Ca' Foscari 1973, 1.
3 Angelo De Gubernatis russista. — Annali di Ca' Foscari 1974, 2.
4 Panmongolizm di V. Solov'ev. — Annali di Ca' Foscari. Serie orientale 1975, 3.
5 La semiotica dei sistemi modellizzanti in URSS. — In: La semiotica nei Paesi slavi. Programmi, problemi, analisi. A cura di C. Prevignano. Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 343-381.
6 La semiotica della letteratura. — In: La semiotica nei Paesi slavi. Programmi, problemi, analisi. A cura di C. Prevignano. Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 382-385.
7 Suoni e sensi nella zaum' di Kručenych. — Lingua e stile, 1980, 1.
8 La zaum'. — In: Miscellanea interlinguistica, Budapest 1980.
9 Futurismo menscevico. — In: L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti, a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa, Venezia 1982.
10 Il futurismo russo e le teorie del linguaggio trasmentale. — Il Verri 1983, n. 31-32: 5-55.
11 Aleksej Kručenych: Vittoria sul sole. — Il Verri 1983, n. 31-32: 127-140.
12 Igor' Terent'ev regista: dal teatro di agitazione al lager. — Città e regione 1983, 4.
13 Dada russo. L'avanguardia fuori della rivoluzione. Bologna, Il cavaliere azzurro, 1984, 258 pp.
14 Ivan Turgenev: dal romanzo realista ai poemi in prosa. — Annali di Ca' Foscari 1987, 1: 61-79.
15 Igor' Terent'ev — teatral'nyj režisser. — In: Igor' Terent'ev, Sobranie sočinenij, a cura di M. Marzaduri e T. Nikol'skaja, Bologna 1988. Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici n. 7. Università di Venezia, pp. 37-80.

[1] Traduzione di Daniela Rizzi

16 Gli anni universitari di Ju. Lotman. Gli studi e i primi scritti. — In: Dalla forma allo spirito. Studi in onore di Nina Kauchtschischwili, Milano 1989, pp. 267-284.

II. TESTI INEDITI ACCOMPAGNATI DA PREFAZIONI E NOTE

17 Lettere di A. N. Veselovskij al D'Ancona e al Carducci. — L'Archiginnasio, 1967, LXII.
18 Note autobiografiche del poeta A. M. Žemčužnikov e del prosatore P. D. Boborykin per De Gubernatis. — L'Archiginnasio 1968-70, LXIII-LXV.
19 I. Zdanevič, Le degré 41 sinapisé. — In: L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti, a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa, Venezia 1982.
20 A. Kručenych, Ljubov' tiflisskogo povara. — In: L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti, a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa, Venezia 1982.
21 Četyre stichotvorenija o "Fantastičeskom kabačke". — In: L'avanguardia a Tiflis, Venezia 1982 (il commento ai testi inediti è stato fatto insieme a T. Nikol'skaja e A. Parnis).
22 I. Zdanevič, Una lettera a Philips Price. — In: Georgica II, Bologna 1988, pp. 77-96.
23 Igor' Terent'ev, Sobranie sočinenij, a cura di M. Marzaduri e T. Nikol'skaja, Bologna 1988 [Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici n. 7. Università di Venezia, 550 p.]

III. RASSEGNE, NOTIZIE, NOTE

24 Alcuni recenti lavori sul formalismo russo. — Annali di Ca' Foscari 1975, 1-2.
25 Contributi polacchi alla semiotica letteraria. — Lingua e stile 1975, 1 (il titolo deciso dalla redazione della rivista è sviante: si tratta di lavori sovietici e non polacchi).
26 L'ultimo libro di V. M. Žirmunskij. — Annali di Ca' Foscari 1975, 1-2.
27 Unione Sovietica e semiotica: notizie. — Belfagor 1978, 4.
28 Quale futuro? (post-fazione al saggio di N. Berdjaev "La crisi delle arti"). — In forma di parola 1986, 3: 108-112.
29 V. Sklovskij, La lingua trasmentale 70 anni dopo. — Il Verri 1986, 9-10.
30 Dada visto dai sociologi marxisti russi. — Studi di estetica 1986, 8-9.
31 Una lettera di A. D'Ancona a A. Veselovskij. — La rassegna della letteratura italiana 1987, 2-3.
32 Irina Michajlovna Semenko. 1921-1987. — Europa orientalis 8 (1989): 567-568.

IV. RECENSIONI

33 V. Ja. Propp, Morfologia della fiaba. — Zanichelli scuola (1966) n. 30.
34 V. Markov, Russian Futurism: a History; Manifesty i programmy russkich futuristov, mit einim Vorwort hersusgegeben V. Markov. — Annali di Ca' Foscari 1970, 1.
35 K. Pomorska, Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance. — Annali di Ca' Foscari 1970, 2.
36 G. L. Permjakov, Ot pogovorki do skazki. — Annali di Ca' Foscari 1970, 3.
37 Ju. M. Lotman, Struktura chudožestvennogo teksta. — Annali di Ca' Foscari 1971, 1-2.
38 N. Chardziev - V. Trenin, Poetičeskaja kul'tura Majakovskogo. — Annali di Ca' Foscari 1972, 2.
39 V. Marcadé, Le renouveau de l'art pictural russe. — Annali di Ca' Foscari 1973, 2.
40 B. Uspenskij, Poetika komposicii. — Annali di Ca' Foscari 1973, 2.
41 Ju. Lotman, Stat'i po tipologii kul'tury. — Il Verri 1973, 1.
42 Semiotika i iskusstvometrija. — Annali di Ca' Foscari 1974, 1.
43 Quinquagenario. Sbornik statej molodych filologov k 50-letiju prof. Ju. Lotmana. — Annali di Ca' Foscari 1974, 1.
44 Z. M. Potapova, Russko-ital'janskie literaturnye svjazi. — Belfagor 1975, 1.
45 Slovar' literaturovedčeskich terminov. — Lingua e stile 1975, 1.
46 Rosyiska szkola stylistyki; Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views; Texte der russischen Formalisten II; E. M. Thomson, Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A comparative Study; Russian Formalizm. — Lingua e stile 1975, 1.
47 Ju. M. Lotman, Analiz poetičeskogo teksta. Struktura sticha. — Lingua e stile 1975, 1.
48 J. West, Russian Symbolism. A Study of V. Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics. — Lingua e stile 1975, 1.
49 Structure of Texts and Semiotics of Culture. — Lingua e stile 1975, 2.
50 Slavic Poetics. Essays in Honour of K. Taranowsky.— Lingua e stile 1975, 2.
51 V. D. Barooshian, Russian Cubo-Futurism 1910-1930. — Lingua e stile 1975, 2.
52 F. Levin, I. Babel'. Očerk tvorčestva. — Lingua e stile 1975, 2.
53 B. Arvatov, Arte, produzione e rivoluzione proletaria; A. A. Bogdanov, La scienza e la classe operaia. — Il Verri 1975, 11.
54 A. E. Kručenych, Izbrannoe. Ed. by V. Markov. — Il Verri 1975, 12.
55 Philologika; Sovremennye problemy literaturovedenija i jazykoznanija; Literaturnye napravlenija i stili. — Lingua e stile 1976, 4.
56 K. Eimermacher, Arbeiten sowietischer Semiotiker der Moskauer und Tartuer Schule (Auswalbibliographie). — Lingua e stile 1976, 4.

57 V. A. Larin, Estetika slova i jazyk pisatelja. Izbrannye stat'i. — Lingua e stile 1976, 4.
58 I. M. Gorskij, A. Veselovskij i sovremennost'. — Belfagor 1977, 5.
59 L. Magarotto, L'avanguardia dopo la rivoluzione. — Il Verri 1977, 5.
60 I. I. Revzin, Sovremennaja strukturnaja lingvistika. Problemy i metody. — Lingua e stile 1978, 4.
61 Ju. M. Sčeglov, K opisaniju smysla svjaznogo teksta. VII. Casti I-II. — Lingua e stile 1978, 4.
62 A. Shukman, Literature and Semiotics. A study of the writings of Ju. M. Lotman. — Lingua e stile 1978, 4.
63 Kratkaja literaturnaja enciklopedija. Tom 9. — Belfagor 1980, 1.
64 R. Ziegler, Aleksej Kručenych als Sprachkritiker; S. Vitale, L'avanguardia russa. — Belfagor 1980, 6.
65 Odna ili dve russkich literatury?; B. Poplavskij, Sobranie sočinenij I-III; Russkij al'manach. — Belfagor 1982, 4.
66 V. Chlebnikov, Tvorenija. — Russkaja mysl' 1987 Literaturnoe priloženie
67 Minuvšee. Istoričeskij al'manach I-V. — Europa orientalis 6 (1987): 426-427.
68 Ju. Terapiano, Literaturnaja žizn' russkogo Pariža za polveka. — Europa orientalis 6 (1987): 427-428.

V. ANTOLOGIE

69 Ju. Tynjanov, Avanguardia e tradizione. A cura di M. Marzaduri. Bari, Dedalo, 1968.
70 Ju. M. Lotman - B. A. Uspenskij, Tipologia della culturaa. A cura di R. Faccani e M. Marzaduri. Milano, Bompiani, 1975.
71 La semiotica nei Paesi slavi. Programmi, problemi, analisi. A cura di C. Prevignano. Milano, Feltrinelli, 1979 (la sezione russa è a cura di R. Faccani e M. Marzaduri).
72 L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti, a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa, Venezia 1982. (la sezione di letteratura russa è a cura di M. Marzaduri).

VI. BIBLIOGRAFIE

73 Studi semiotici in URSS. — Versus 1974, 8/9 (M. Marzaduri appronta le sezioni I-III della rassegna bibliografica).

VII. COLLABORAZIONE AD ANTOLOGIE DI LETTERATURE STRANIERE

74 V. Boarini - P. Bonfiglioli, Avanguardia e restaurazione, Bologna 1976.
75 P. Bonfiglioli - M. Marzaduri, La cultura nell'età della tecnica, Bologna 1983.