

## Tappeti

Anch'io all'inizio di questa storia ho fatto tappeti di parole. Non c'è mai stata una storia, così dovevo intrecciare trame, facendo un groppo ogni tanto per non perdere il filo. Non puzzavano di cammello ma di inchiostro, e dovevano via via perdere ogni traccia di scrittura per diventare parola.

La prima nota sul mio quaderno di lavoro è del marzo 1996. Dice solo questo.

*Portolano* si diceva anche *carta de marear*. La parola è potente, suona, evoca, mi smuove.

Stavo accumulando letture disordinate (ed è un errore perché ci si perde) poi altre parole: libro maestro, portolano dei sabbioni, carta prima del *Milion*... appunti foresti.

*Il Milione* che conosciamo non è il libro scritto dal suo autore ma una trascrizione impossibile, un tentativo di trattenere sulla carta l'immenso paesaggio che Marco Polo disegna parlando. La tecnica di Rustichello da Pisa modifica il racconto, ne fa l'«editing», lo ingentilisce, gli dà una forma necessaria, ma io immagino un racconto orale debordante che la carta non trattiene.

Così comincio a immaginare un Marco Polo narratore di Venezia trascinandomi dietro le città invisibili di Calvino, ma anche fonti più lontane e accumulate nei primi mesi

disorganizzati e incomincio a pernottare a Venezia, ospite di amici e conoscenti, a misurare le differenze tra Santa Marta, il Sestriere di Cannaregio, Castello e la Giudecca; tra ruga, riva, calle, ramo e fundamenta.

Giro con un registratore in tasca e prendo appunti sul quaderno di lavoro, passo mattine nella terra di nessuno del Tronchetto dove gli abusivi agganciano i turisti e li impacchettano.

Mi faccio raccontare la Venezia dei comitati antisfratto, ma anche la giornata di un trasportatore di merci su un mototopo, il furgone dei canali.

Prendo lezioni di voga molto, molto approssimative e uso i vaporette non per andare da qualche parte, ma per ascoltare chi ci viaggia.

Non so ancora come montare questi materiali, non ne ho proprio idea, cerco anzi di non pensarci affatto.

Mi riempio di un paesaggio che prima o poi dovrò raccontare per non scoppiare, disegnare a parole come Marco Polo con Rustichello da Pisa. Più o meno.

Seguendo il quaderno trovo degli appunti di giugno '96.

In Europa il cielo ha sempre una cornice; per sapere quanto è grande il continente dove ti trovi devi guardare il cielo e non la terra.

L'aria dei continenti ha nuvole più grandi e ce ne stanno di più dentro il tuo sguardo. Se stai su un'isola piana le nuvole vanno a cerchi o, se l'isola è alta, riposano sulla cima come uccelli stanchi di mare.

L'Europa ha cieli più piccoli tranne in rare giornate di aprile.

Per capire dove inizia l'Oriente devi camminare per settimane e mesi verso l'alba finché il cielo non diventa prateria.

C'è in tutto questo lavoro teatrale un andare verso un altrove senza allontanarsi troppo da casa. Volevo tenere in-

sieme tempi lontani e luoghi lontani. Mi ci è voluto del tempo per addomesticare i voli pindarici e costringermi a volare basso, ma già dalle prime volte che ho raccontato in pubblico, ho capito che non erano importanti i riferimenti, gli autori e le fonti. Lo erano per me, per costringermi a inventare su basi documentate, ma era altrettanto importante riportare con precisione scene, quadri, mestieri, figure umane di una città come antidoto a una Venezia-cartolina anche se con un pedigree illustre.

Nel quaderno ci sono dei canovacci con indicazione del luogo per il quale sono stati composti, ogni canovaccio non occupa piú di una facciata o due perché dovevo tenerlo d'occhio per non perdermi.

Le cose sono indicate per argomenti da trattare. Si potrebbe dire che è una scaletta e non un canovaccio, ma c'è una parola che ho usato solo per questo spettacolo che dice come ho lavorato a costruirlo: tappeto.

Il canovaccio è diviso non in scene, ma in tre-quattro tappeti, come nel canovaccio di Mezzocorona (Tn).

- TAPPETO 1      La città-nave / Piantare pali in barena.  
6 ore cala, 6 ore cresce.
- TAPPETO 2      Passaggio a nordovest.  
Da Piazzale Roma/Tronchetto/Ferrovia.  
La città faticosa dei turisti a terra.  
Filippo Tommaso Marinetti.
- TAPPETO 3      Il molo.  
La porta a sudest.  
Vaporetti e città in acqua.  
Moto ondoso.
- TAPPETO 4      I vecchi, gli sfratti.  
Quello che resta.  
Mototopo.

I tappeti vanno intrecciati oralmente cercando di dare ritmo, cadenza fino a costruire un arco narrativo solido. Nel Tappeto 1, ad esempio, si inseriscono gran parte delle notazioni storiche sulla costruzione di Venezia, note di architettura e urbanistica. Nel Tappeto 2 sviluppo il punto di vista della terraferma e i rischiosi, a volte comici, tentativi di normalizzare Venezia per renderla «comoda».

La differenza con una scrittura di racconto è semplice da capire, non c'è una sequenza temporale, non ci sono concatenazioni drammaturgiche di causa ed effetto. È diverso da un monologo, questo non è un flusso di pensieri che si comunicano, gli argomenti necessitano di spiegazioni e le parole avrebbero bisogno di esser tradotte perché a volte suonano incomprensibili, ma non perché in dialetto, piuttosto perché riferite a cose di cui la terraferma non ha esperienza.

Anche chi vive a Treviso, dove sono cresciuto, a venticinque chilometri da Venezia, non conosce il significato di molte di quelle parole.

Ma il teatro non deve essere troppo pedante, gli argomenti non vanno trattati per essere spiegati, a questo basta una conferenza. Serve quindi un modo di evocare, mostrare, concatenare, di fare strati, costruire una mappa per orientarsi.

Ogni serata con il pubblico diventa così occasione di intrecciare i fili sempre più lunghi, provando a rifare il disegno simile, ma mai uguale alla volta prima.

Il disegno più complesso è interessante, ma serve un equilibrio tra le parti.

Il primo tappeto si sviluppa più degli altri nell'estate del '96. Nel quaderno di lavoro trovo la trascrizione sbo-

binata in cui a un certo punto il soggetto è diventato Venezia stessa, una specie di coscienza che ricorda le ferite e la grandezza. Un'esagerazione, certo, sul filo della retorica e me ne accorgo, ma è interessante quel testo ridondante e lungo per capire come le parole trascinano.

## TAPPETO I

Maremma = Barena.

La voga in Laguna: i fiumi.

6 ore cala, 6 ore cresce.

Pianta il remo: prima casa, legni e case leggere (Zacinto).

Fuoco *Pfff!*

Altre case più forti in pietra → fondazione muri.

Case-fondaco → come galere → ponti d'abbordaggio.

Rete di reti, scorrono le attività → far masserie.

Traslochi interni di botteghe che si mette vicine per somiglianza.

Costruzioni di scuole – arsenali – botteghe – fabbriche.

Leggi, leggi → una repubblica.

Tintori e conciai alla Giudecca, via le *spusse*.

I mercati all'isola rialtina con i magazzini e le dogane.

I conventi sparsi per le isole.

I governi a San Marco.

L'*arzanà* della Repubblica giù, dov'era solo palme e acqua.

E quelli del vetro, che fa fuoco pericoloso, tutti su un'isola a parte, e distante.

Un'altra isola sarà solo di armeni.

(Gli Ebrei come stranieri bisognerà mandarli a stare tutti insieme in *Geto novo*, che è come dire un castello).

Altre isole per il Lazzaretto.

I quartieri etnici, i fondaci, conventi foresti ci sono in tutte le città mediterranee, a Genova, a Pisa, a Cagliari come a Costantinopoli, Sarajevo o Alessandria.

Il *Geto de rame*, una fonderia, dà il nome universale al quartiere per gli Ebrei.

Era così piccolo il ghetto vecchio che le case veniva divise per farci stare tutti gli Ebrei. Succedeva di trovare una casa dentro una casa, dentro una casa.

La città cresceva ma non c'era spazio per espanderla e così cresceva verso l'alto → fa la sua comparsa un nuovo concetto edilizio: la patronia dell'aere.

L'università dei levantini viandanti vende l'aere che è sopra le camere sue al signor Josef Sachi, loro dirimpettaio, per 225 ducati, così nessuno potrà costruire sull'aria del signor Sachi che in questo modo avrà sempre una bella vista e tanta luce.

[...]

Rialto.

Tutte le merci *da fora* deve passar dalla dogana Maris, all'imbarco del *Canalasso*, davanti al molo.

Sulle rive *sentà* la magistratura, controlla i carichi, mette imposte. Il sale è monopolio.

Il dazio sul vino si riscuote sulla Riva del vin a Rialto.

Il dazio del *carbon* e legname alla Tavola dei lombardi.

Vino, olio, pepe, panni, lana, sete alla *contrà* di San Giovanni.

Ferro, piombo e stagno a San Matteo.

In fondo all'isola rialtina il fondaco della farina.

Da qui le merci sbarca in *insula infrapontes* e va vendute nei *mercà* particolari.

Alcuni scarica direttamente nell'androne e nelle volte a pianoterra delle case dei mercanti, altri vende dalla barca a *quei* che passa, i forestieri può vendere solo dentro i suoi quartieri o fondaci.

Il cuore di Rialto si raggiunge dal Ponte mobile che la mattina presto viene attraversato da migliaia di persone: nobili, forestieri, poveracci...

[...]

*Rialto è anche la city dei traffici marini dove si investono capitali, ma la city spussa.*

*Spussa de peoci, bisati, baicoli, seppie, baccalà, aringhe in sal, canocchie, moleche, gransi.*

*Spussa de castradina, di porco fresco, sanguinacci, salsicce, sorprese, luganeghe, galline, oche, anatre, pollastri sbollentati con le piume, che pelarli a caldo...*

È difficile progettare commerci intorno al mondo in questo casino d'ambulanti, mastelli di olive, sacchi di fagioli, piccioni che vola alti nei canestri già infilzati negli spiedi, agnelli appena sgozzati e appesi, *frittoini, bacari*, polentine fritte, ovi sodi, tramezzini che ti impediscono di pensar con la testa (VOCI AMBULANTI).

C'è un cliente armeno, due piazzisti turchi, c'è un gruppo di tedeschi che potrebbero diventar buoni clienti, c'è un vescovo e qualche principe che cerca navi a noleggio per una crociera bella verso il Santo Sepolcro, c'è da trattare un po' di ori, quadri e schiavi bizantini che arriva dritti dritti dal sacco di Costantinopoli.

Non c'è traffico che non si possa fare, basta che la Repubblica abbia la sua parte, il suo onesto profitto da una parte e possa dir la sua sul prezzo.

*Saoneri, scoacamini, savateri, scoellini, stramazzeri, strazzaroli ebrei, spezieri, naranzieri, erbaroli, frutaroli, turchi, becheri, pelestrini, giudecchini, armeni, chioggiotti, sanpierotti, realtini, napuli, campagne, foresti.*

[...]

Di tutto questo solo una sintesi è rimasta nei racconti più recenti e forse è un peccato, ma un racconto così non può durare più di due ore. Volevo tenere insieme più punti di vista e dare peso al presente come al passato.

Di quanto è accaduto al *Milione* dalla fine dell'estate del 1996 fino alla diretta su Rai Due dall'Arsenale di Venezia nel settembre 1998, si trovano spiegazioni e tracce sia nel testo di Francesco Niccolini contenuto in questo quaderno sia nel documentario *Questo radichio non si tocca* pubblicato da Stile libero.

Volevo solo dire due parole ancora sul video.

Nella costruzione del film abbiamo usato un po' lo stesso criterio, accumulando immagini e riprendendo piú volte il racconto in luoghi diversi; a volte con il pubblico e a volte senza. Non è facile raccontare a una telecamera, è meno stimolante che farlo davanti a delle facce attente, ma ho provato a farlo usando la memoria di quel che in centinaia di volte, in tanti posti, davanti a tante facce diverse, ho fatto senza mai ripetere la parte a memoria.

La forma del racconto nel film è una di quelle possibili, è un tappeto in cui immagini, musica e parole disegnano una mappa-labirinto in cui da ogni punto si può andare in direzioni diverse.

*Il Milione, quaderno veneziano* è una mappa come quelle antiche dove accanto alle linee delle coste dei fiumi erano scritte parole utili ai viaggiatori, dove erano disegnate cose come animali, case, navi e figure umane.

A che servivano le figure umane sulle mappe? A rassicurare il viaggiatore, a dirgli: non sei tu il primo a venire fin qua, stai tranquillo, non vedi, c'è anche lui, è ancora vivo, puoi venire anche tu. Ma noi oggi abbiamo una visione satellitare del mondo, impariamo da Google com'è fatta una strada in Arizona senza muoverci da casa.

Ci orientiamo con il telefono e le mappe sembrano romantiche e inutili.

A me piacciono le mappe, ho voluto fare uno spettacolo-mappa dedicato alla capacità di certi uomini di costruire, certo, ma anche di conservare, di rispettare e dare valore a ciò che non ha prezzo. Non ho imparato a vogare come loro e porto malissimo la barca che va storta e gira in tondo, ma a un certo punto ho detto: «Mi fermo», non ho finito, ma non può esserci finale.

E anche voi esigenti, se guardando la Laguna sulla vostra mappa o sul Gps di ultima generazione vedete uno che va avanti girando, quello per adesso sono io, e io *qua son rivà e qua me fermo*. Anche perché non ho mai pensato nella vita che per procedere bisogna andare in linea retta.

È la frase finale del testo teatrale e anche del film. C'è nel video e nel libro, per il resto fra testo pubblicato e film ci sono corrispondenze sparse e discrepanze varie. Il copione contiene molte scene tagliate o poco rappresentate, c'è anche roba di cui mi ero dimenticato, ma non c'è tutto. Qualcosa sono anche riuscito a buttarlo, meno male.