

BALCONVILLE

di DAVID FENNARIO ©

(Talonbooks, Vancouver, Canada ©)

(Introduzione e traduzione di Paola Irene Galli Mastrodonato ©,
per Edizioni Sette Città, Viterbo, 2005)

INTRODUZIONE

Ci troviamo nel Québec, una provincia canadese a maggioranza francofona nel cuore dell'oceano anglofono nord-americano, dove, a Montréal, metropoli adagiata fra le sponde del San Lorenzo, e più precisamente in un quartiere periferico dell'isola centrale, Pointe Saint-Charles, nasce il 26 aprile del 1946 David Wiper, in arte David Fennario.

Secondo di sei figli di una famiglia operaia - il padre imbianchino e la madre casalinga - David ricostruirà in seguito la genealogia delle sue origini facendole risalire per parte di padre al Lancashire inglese e per parte di madre alla contea di Beith in Scozia. Emigrati in Canada agli inizi del Novecento, come molti poveri i familiari di David si stabiliscono nella nascente zona industriale a sud della città, compresa fra Verdun, l'ospedale di Sainte Anne de Bellevue e Atwater, dove le fabbriche e i magazzini si affacciano direttamente sul fiume e dove, in breve tempo, sorge un quartiere di case improvvisate e a basso costo negli stessi luoghi che già ospitavano una popolazione prevalentemente anglofona di origine irlandese, scampata a metà Ottocento alla grande Carestia delle patate.

David cresce in un ambiente difficile, segnato dal degrado urbano e dalle tante divisioni con cui entra in contatto: le incomprensioni in famiglia, le differenze linguistiche, le difficoltà economiche, i residui delle guerre di religione che ancora emergono durante le risse da strada fra cattolici e protestanti. La scuola non aiuta a superare queste divisioni, anzi le accentua. Gli viene imposto un rigido schema comportamentale che deve abituarlo ad accettare l'autorità e la sottomissione secondo l'ottica di dominio coloniale allora vigente nei territori dell'ex-Impero britannico, ottica che prevede una rigida separazione della società in classi e razze, laddove per "razza" distinta da quella inglese è da intendersi quella formata dai quebecchesi di origine francese. Il senso di esclusione e il malessere che lo attanaglia, si manifesta quando David esprime ad un suo insegnante delle superiori il desiderio di diventare uno scrittore e ne riceve come risposta un ironico invito a trovarsi rapidamente uno strumento di lavoro manuale.

La fase adolescenziale si chiude con un periodo di rifiuto e di ribellione che lo porterà ad abbandonare la scuola e a fuggire in autostop verso gli Stati Uniti, dove arriverà fino a Daytona Beach, in Florida, per poi tornare, confuso e sconfitto a casa, dove troverà lavori saltuari come magazziniere e fattorino delle poste. Inizia, tuttavia, a frequentare una Biblioteca pubblica e a leggere libri in modo vorace e disordinato, esperienza che lo porta a rafforzare in lui la determinazione a tornare a scuola e conseguire un diploma. Durante una seduta di *creative writing*, l'insegnante che corregge il compito consegnato da David rimane così colpita dalla qualità dello scritto che lo spinge a completare il racconto il forma di diario e a farlo circolare in forma ciclostilata. Un redattore della casa editrice McClelland & Stewart di Toronto se ne procura per caso una copia e *Without a Parachute* viene pubblicato nel 1974, diventando un caso letterario sia in ambienti anglofoni che francofoni, dove verrà tradotto dal poeta Gilles Hénault nel 1977 e ripubblicato in Francia da Grasset nel 1979.

Siamo ormai negli anni '70, e David inizia a rendersi conto di avere molte cose da dire e di saperlo anche fare. Prende corpo quell'urgenza che sente dentro di sé di "mettere in scena" il mondo da cui proviene organizzando la materia grezza secondo un linguaggio drammatico. Fra i lettori che rimangono affascinati da *Without a Parachute*, vi è anche l'influente direttore artistico del Teatro Centaur, Maurice Podbrey, il quale invita David a seguire le prove di alcune rappresentazioni teatrali e riesce anche a fargli ottenere una borsa di studio per la stesura della sua prima opera drammatica. David, che fino ad allora era stato solo una volta a teatro da bambino con sua sorella, in pochi mesi riesce a scrivere il suo primo dramma e il 29 gennaio 1975 al Centaur viene presentato *On the Job*, che consacra David Fennario come talento emergente del teatro

canadese in inglese. Seguirà *Nothing to Lose* (1977), e quando nel 1979 *Balconville* ottiene il premio Chalmers, massimo riconoscimento per un'opera prima nel campo drammaturgico, per David si schiudono le porte del successo e della celebrità, ed anche di un'improvvisa ed inattesa agiatezza che lo porterà in seguito a rivoluzionare l'approccio stesso con il suo modo di far teatro e di intendere la sua arte.¹

Ma lasciamo David e il suo esordio per un istante, per soffermarci brevemente su di un riepilogo dello sviluppo del teatro in Canada. Se è da considerarsi indicativo dei linguaggi della contemporaneità il passaggio dal coloniale al post-coloniale nelle letterature di nuova costituzione, questa è anche la traiettoria seguita dal teatro canadese, dalle prime rappresentazioni negli insediamenti di frontiera, alla creazione degli spazi scenici e la fondazione delle prime compagnie stabili, fino alla frammentazione post-moderna dei diversi soggetti rappresentati e della molteplicità dei moduli drammatici adottati.

Cerchiamo di fissare una cronologia.² Il francese Marc Lescarbot, figura di "esploratore, giurista e uomo di lettere", mette in scena il 14 novembre 1606 a Port Royal, in Nova Scotia, un *masque* composto in versi alessandrini e intitolato *Le Théâtre de Neptune*, che sarà poi incluso nella monumentale *Histoire de la Nouvelle-France*, e di cui una versione inglese apparirà nel 1609, servendo, pare, di ispirazione a Shakespeare per il suo ultimo dramma, *The Tempest*. Il *masque* era un intermezzo drammatico, recitato da attori non-professionisti a Corte o nelle case patrizie, in cui grande importanza veniva assegnata alle musiche e alla coreografia.

Ci troviamo di fronte, quindi, ad un prodotto importato dal Centro, la capitale europea, e trapiantato in periferia, un avamposto coloniale delle province atlantiche canadesi. Tuttavia, è proprio in questo passaggio e in questa messa in scena "distanziata", che avviene qualcosa di importante: l'opera celebrativa in onore di Champlain e de Poutrincourt perde il suo significato puramente formale e diventa invece la rappresentazione "dell'incontro e dell'interscambio che [...] si va consumando tra la cultura europea e quella indigena", e questo, grazie a due elementi di innovazione. Il primo, è l'inversione del luogo dell'azione, che per il *masque* era "un mondo ideale e trascendente" mutato adesso "in un mondo terreno e 'nuovo', in cui nuove esperienze e nuovi drammi si sommano ai vecchi in un processo immediato di confronto e assimilazione, spesso sincretica". Il secondo, corollario del primo, è la presenza sulla scena di "Savages", un nutrito gruppo di indiani Micmac, capeggiati da Membertou, i quali prendono parte all'azione "al pari dei francesi", nonostante a questi ultimi siano stati affidati i "ruoli parlanti" basati sull'alternanza fra "lingua colta, dialetto guascone e termini indigeni".

Alcune considerazioni. E' evidente che questo prodotto culturale è allo stesso tempo nuovo, quindi investito della logica dell'espansione e del progresso, ma assoggettato anche all'ambivalente rapporto che legherà il colonizzatore al colonizzato, presente sì, ma muto e privo quindi di un suo potere di riproduzione simbolica. In questo senso, osserva Alessandro Gebbia, il "dramatized myth" creato da Lescarbot, è allo stesso tempo "platonico e machiavellico": "platonico perché presenta delle immagini del bene al quale aspirano i partecipanti nel loro tentativo di raggiungerlo; machiavellico perché le idee messe in scena sono costruite in modo da giustificare il potere che esse celebrano". Altro aspetto fondamentale è costituito dal mezzo linguistico che risulterà predominante nel nuovo assetto coloniale: a seconda di chi occuperà un certo territorio, si imporrà di conseguenza una lingua di dominazione, nel caso del Canada, il francese o l'inglese, configurando un dualismo oppositivo che permane anche ai giorni nostri e di cui *Balconville* è una chiara presa di coscienza. Allo stesso tempo, l'elemento "native" risulterà esibito, come indice di una diversità che provoca curiosità, ma rimarrà opportunamente in silenzio e la sua presenza giungerà mediata attraverso l'uso di termini "indigeni" che denotano l'inizio di un fenomeno importante, l'ibridazione e

¹ Queste ed altre notizie biografiche sono estratte dal mio libro, al quale rimando per ogni ulteriore approfondimento: Paola Irene Galli Mastrodonato, *Il teatro politico di David Fennario*, Salerno/Milano, Oedipus, 2002.

² Sono debitrice, per questa parte, ad alcuni capitoli inclusi nel libro di Alessandro Gebbia, *Cartografie del Nuovissimo Mondo: Viaggi nella letteratura canadese di lingua inglese*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 27-62 e 292-309.

creolizzazione delle culture.

Nel 1763, a seguito del Trattato di Parigi, all'Inghilterra viene assegnato il dominio sul Québec francofono e Montréal diverrà "uno dei centri teatrali più importanti del Canada", seppure di lingua inglese. I nuovi dominatori avevano intanto mantenuta viva la tradizione teatrale della madrepatria "a bordo delle navi o nelle guarnigioni", e durante le spedizioni del diciassettesimo secolo, Shakespeare viaggiava insieme ai marinai e approdava nei nuovi insediamenti dove, nel corso del diciottesimo secolo, si interpretavano opere di Dryden e di altri autori della Restaurazione. Nel 1766 appaiono due drammi, i primi "in lingua inglese scritti e ambientati in Canada", *The Conquest of Canada; or, The Siege of Quebec* di George Cockings e *Ponteach; or, The Savages of America* di Robert Rogers. Il primo è una tediosa tragedia in *blank verse* dagli accesi toni patriottici con cui l'autore celebra le gesta eroiche e la morte in battaglia del generale Wolfe, che permise agli inglesi vittoriosi di conquistare il Québec, mentre il secondo, pur con il suo impianto del tutto convenzionale, immette nel nascente teatro canadese "numerosi elementi di novità". Attraverso la figura di Ponteach, definito "Indian Emperor of the Great Lakes", Rogers, un ufficiale dell'esercito britannico, porta avanti "un violento attacco contro la gestione inglese degli affari indiani" e tratteggia "una esaltazione pre-romantica del buon selvaggio" che gli costerà la rimozione dal comando. In uno scenario alla *Tex Willer*, l'azione si apre in una "indian trading house" che "appare come una sorta di microcosmo in cui confluiscono l'odio, la violenza e gli inganni che, in nome di un dio Commercio mascherato da civiltà, commercianti, cacciatori e ufficiali britannici perpetrano nei confronti di una popolazione indigena sfruttata e abbruttita e costretta ormai a 'prostituirsi' in cambio di alcool". Figura tragica votata alla sconfitta, Ponteach "consolida l'archetipo dell'eroe indiano, leale e coraggioso", degno rappresentante della retorica illuminista anti-coloniale del *Vanishing Indian* che culminerà nel capolavoro di Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (1826), dove si mette in scena il dramma del genocidio delle popolazioni aborigene, soggetto che sarà poi ripreso dal teatro post-coloniale.

Con il consolidamento, a fine Settecento, del potere inglese nei nuovi insediamenti e l'accantonamento del teatro in francese, dovuto anche alla censura imposta dalla Chiesa cattolica e dai gesuiti nel Québec, si danno vita alle prime compagnie stabili e finisce, quindi, quella che è stata definita la "fase pionieristica" della drammaturgia canadese. Grazie all'apporto di attori e repertori britannici importati dai Lealisti in fuga dalla Rivoluzione Americana, si apre, a inizio Ottocento, un periodo di "stallo" che vedrà il graduale abbandono di una letteratura originale per il teatro a favore invece di forme derivate, i "drammatical sketches" in forma di satira pubblicati sui giornali, e che si protrarrà fino agli anni '30 del Novecento, definendo quello status peculiare di "colonia culturale" con il quale il Canada sta ancora facendo i conti. Solo con il "radio drama" degli anni '50 si riuscirà ad innovare il rapporto ormai logoro tra teatro e pubblico e tra testo e "registro del dialogo", conferendo una spinta vitale alla creazione di un materiale drammatico finalmente dotato di autenticità e originalità, come sarà il caso per *Riel* (1962) di John Coulter, ritratto "complesso e convincente" del *métis* che fu il promotore della rivolta del 1885 nelle province del nord-ovest. Negli anni '70, con la nascita di case editrici specializzate, si realizza quell'"equilibrio tra drammaturgia e produzione" che renderà possibile il successo travolgente dei nuovi autori, fra i quali troviamo anche David Fennario, e che pone la questione dell'identità del teatro canadese in inglese a metà tra la formula del "documentary drama" da un lato, e quella del "conventional realism" dall'altro.

Ma torniamo dove eravamo rimasti, e precisamente a *Balconville*, la prima delle due opere presentate qui in traduzione. Il sipario si alza e noi ci troviamo dinanzi ad una scena piuttosto singolare: un vicolo sul quale si erge "una palazzina di due piani con due appartamenti sul loggiato superiore ed un altro a piano terra". Non solo, la costruzione "è vecchia, rovinata e squallida, con secchi della spazzatura e vecchi copertoni che giacciono alla rinfusa". Secondo David, è proprio questa disposizione scenica ad essere la "protagonista", sarà infatti la peculiarità della "città dei

Balconi” ad istruire il dramma che ci verrà presentato.³

La palazzina rappresenta la tipica abitazione formato “duplex” dei quartieri popolari di Montréal, con gli appartamenti minuscoli dislocati su due piani, dotati di balconi sull’esterno collegati tra di loro da scalinate in legno. Al piano superiore abitano i Paquette, un nucleo familiare francofono composto da Claude, il capofamiglia, operaio in una fabbrica, Cécile, la moglie casalinga, e Diane, la figlia adolescente; accanto abita Johnny Regan, un disoccupato anglofono, con sua moglie Irene, che lavora come cameriera in un ristorante. Al piano di sotto, abita Muriel, una casalinga anglofona, con suo figlio Tom, un adolescente. In questo spazio scenico ben delimitato e conchiuso, che fin dalle prime battute si delinea come un microcosmo, entra ed esce un altro personaggio principale, Thibault, il garzone francofono che fa le consegne per conto di un alimentari, ed un personaggio secondario, Bolduc, il candidato francofono del Partito Liberale alle prossime elezioni municipali.

L’azione si svolge all’indomani del novembre 1976, quando il Parti Québécois capeggiato da René Lévesque vince le elezioni provinciali, intese come elezioni dell’intera Provincia del Québec. Il Canada è infatti un Dominion, un territorio ancora facente parte, formalmente, del Commonwealth britannico con a capo la Regina Elisabetta, a cui nel 1867 fu concesso, tramite il British North America Act, uno statuto federale che sanciva un governo centrale con sede a Ottawa e diversi governi provinciali dotati di giurisdizione autonoma. La realtà, come si vedrà dalla lettura attenta di *Balconville*, risultava tuttavia sostanzialmente diversa per quanto riguardava il Québec. Quando Charles De Gaulle pronuncerà le fatidiche parole “Vive le Québec Libre!” durante una visita ufficiale a Montréal nel 1968, sulla scia del maggio parigino, non farà altro che rendere evidente agli occhi del mondo una situazione di estrema tensione che sfocerà negli attentati terroristici dell’anno seguente e nel rapimento del diplomatico britannico James Cross nell’ottobre del 1970 ad opera del Front de Libération du Québec, a cui seguirà l’imposizione della legge marziale e l’invio dei carri armati da parte del primo ministro Pierre Elliot Trudeau. Presto si fa strada fra la popolazione del Québec, a maggioranza francofona, il convincimento che il governo centrale imponga una specie di sottomissione coloniale agli interessi delle élite anglofone che dominano economicamente l’intero Paese, e che la soluzione risieda nel difficile cammino verso l’autonomia politica, l’indipendenza culturale ed eventualmente la separazione totale dal resto della federazione, aspirazioni che vengono legittimamente rappresentate attraverso il voto al Parti Québécois e al suo carismatico leader, René Lévesque.

Intanto, nel caseggiato di periferia, tutte queste tensioni sfociano in un confronto serrato che oppone gli inquilini anglofoni ai francofoni. Il segnale più evidente di un conflitto irrisolto è rappresentato dalla diversa lingua adottata dai personaggi e che culmina nella celebre scena seconda del secondo atto, dove Johnny e Paquette guardano la stessa partita di baseball su televisori “separati”, nel senso che uno trasmette la telecronaca in inglese e l’altro in francese. Barriera invisibile ma apparentemente invalicabile, le due lingue determinano la divisione tra chi comunque si sente parte dei dominatori, Muriel e Johnny, e chi invece si sente dominato, la giovane Diane che confida a Tom di “non parlare il buon inglese”, rafforzando il senso di esclusione e inferiorità a cui Paquette e Johnny reagiranno ciascuno a modo proprio, con il turpiloquio il primo e il ribellismo apolitico il secondo. Nel mezzo del confronto dialettico, troviamo il personaggio di Thibault, il garzone psicolabile che funziona da *fool* shakesperiano, portatore di verità e autenticità in un mondo segnato dalla separazione e dall’oppressione, e soprattutto i due personaggi femminili contrapposti, l’anglofona Irene e la francofona Cécile, rappresentanti di quell’eterno femminile nel quale Fennario ripone gran parte della speranza di rinnovamento e di cambiamento. La coesione drammatica tra i diversi piani del confronto è sancita dall’artificio scenico del “gradino rotto”, che nell’ultima scena verrà riparato da Johnny permettendo così, simbolicamente, l’apertura di un nuovo dialogo basato sulla mutua comprensione e solidarietà fra gli abitanti della palazzina minacciata da un incendio.

Salutato come il “Brendan Behan di Montréal”, David Fennario con *Balconville* è stato

³ Cfr. P. Galli Mastrodonato, cit., p. 47 *passim*.

spesso paragonato a Sean O'Casey, Clifford Odets e Arnold Wesker, mentre, come vedremo, il suo teatro già inizia a discostarsi notevolmente dai moduli naturalistici solitamente adottati da questi autori. La dialettica dell'oppressione e dell'emarginazione, infatti, ribalta i termini della verosimilitudine borghese su cui si è sempre retta la convenzione del teatro naturalista, e la lettura di alcuni snodi cruciali del testo mi aiuterà ad esemplificare questo assunto.

Innanzitutto, la scelta del soggetto, mettere in scena uno spaccato di vita operaia di un quartiere popolare, implica rompere con il circuito autorappresentativo che è alla base del teatro fatto da borghesi per un pubblico borghese. In tal senso, il culmine della tensione drammatica si raggiunge nella scena terza dell'atto secondo quando Paquette torna a casa dopo essere stato licenziato perché la fabbrica ha deciso di delocalizzare a Taiwan. L'equilibrio, seppur precario, che reggeva le sorti della famiglia è definitivamente incrinato, e rimane solamente il rimpianto per aver passato "tredici anni del mio sacramento di vita" a svolgere un lavoro che si odiava. Amare e sconvolgenti sono le parole che riassumono il percorso di una esistenza sprecata:

Cristo, sono tutti uguali. Per tutti i santi. Ti usano e poi quando non hanno più bisogno di te, ti sacramentano fuori come se fossi un vecchio straccio sporco. Poi, vaffanculo! Mangiati la merda. Poi se muori, è ancora meglio. Non ti devono pagare la pensione.

Se il lavoro è privo di qualsiasi retorica nobilitante e consolatoria, altrettanto devastanti sono gli effetti del capitalismo avanzato sulla famiglia e sulla religione, altri due capisaldi del verosimile borghese. Quando Diane chiama "scemo" il padre, e specifica alla madre che non è "obbligata a sopportarlo", oppure quando Tom definisce la madre una "fottuta puttana", una "frustrata" che sfoga su di lui i conflitti generati dall'ambiente in cui vive, come nella mirabile scena degli spaghetti rovesciati da Muriel in testa al figlio, mi sembra di udire l'eco delle sferzanti parole messe in bocca a Franz Moor da Schiller ne *I Masnadieri* (1781), laddove il fratello è semplicemente qualcuno "uscito dallo stesso forno dal quale sei uscito tu", e il padre non acquista sacralità solo per il fatto di averlo generato.⁴ Sarà la riconciliazione sociale sotto il segno della solidarietà a rendere possibile a Diane pronunciare il nome "Papà" dopo la catarsi del licenziamento, e a Tom dimostrare l'affetto a Muriel con il dono della spilla dopo aver preso coscienza della comune sofferenza.

Ugualmente profondo e ricco di implicazioni etiche, è anche il rapporto che lega Cécile alle radici profonde del suo essere una donna quebecchese. Credente e praticante, Cécile continua a vestirsi per andare in chiesa la domenica, incluso l'antiquato cappellino che le rimprovera Diane, è conciliante e sempre dolce di carattere, cura le sue piante sul balcone, conosce il nome e la posizione delle costellazioni, ripropone le pletanze della sua regione di origine ad un marito deluso e disaffezionato, incarna quel senso di carità cristiana che la porta ad aiutare Irene a prendersi cura di Johnny ubriaco, nonostante anche lei non riesca a comunicare in perfetto inglese. Ma è soprattutto il continuo contrasto che oppone Cécile alle bestemmie pronunciate da Paquette, a denotare il punto di crisi a cui la religione è sottoposta in una società di massa. Linguaggio non-linguaggio che esplode con la violenza di un sintomo patologico, il turpiloquio di Paquette incarna il senso di impotenza che costringe i subalterni all'interno di una rigida gabbia comportamentale dove la struttura gerarchica basata sulla catena di montaggio è in realtà l'unico parametro di valutazione. L'effetto volutamente ricercato di repulsione provocato nel pubblico dalle bestemmie di Paquette, serve a rendere evidente la violenza nascosta dei rapporti esclusivamente economici che regolano la vita delle persone, tanto che Tom non è potuto entrare negli Stati Uniti perché, come sottolinea Diane, "bisogna avere i soldi".

Contro questo stato di cose sembrano ergersi il personaggio di Johnny, l'ex-"angelo adolescente" amato da Irene ed ora ridotto a "sopravvissuto" di se stesso, e la figura estraniante di Thibault, il quale vive di cose semplici ma rappresenta la memoria collettiva - "Mi ricordo tutto. Tutto. Tutti dimenticano ma non io. Non io" -, una memoria divisa dai tanti conflitti ma unita

⁴ Friedrich Schiller, *I Masnadieri* / *Die Räuber*, a cura di Luca Crescenzi, Milano, Mondadori, 1993, testo a fronte, pp. 47-49.

intorno al potente simbolo massmediatico rappresentato dalla musica di Elvis Presley, vilmente sfruttata dal bieco candidato Bolduc come propaganda elettorale. Sia utopia che morte della speranza, Elvis incarna un personaggio virtuale rivestito, però, degli attributi di una “presenza epica” capace di suggerire “l’esistenza di una contro-cultura che riesce a travalicare le divisioni di classe e di lingua”.⁵

Gli anni ‘80 si aprono, per David Fennario, all’insegna del successo e della gratificazione finanziaria. Nel 1981, *Balconville*, con il suo autore e tutta la troupe, parte per una tournée in Inghilterra e Irlanda del Nord, dove verrà rappresentata all’Old Vic di Londra e alla Grand Opera House, nel quartiere protestante di Belfast. Mentre si svolgono le prove, un gruppo di amici cattolici porta David ad assistere alla messa in scena di uno spettacolo preparato da un centro comunitario e intitolato *Ireland Live On*, sull’imposizione, lunga otto secoli, dell’imperialismo britannico in terra irlandese. Da quel momento, David ha come una folgorazione - una crisi epifanica che sarà poi ricostruita drammaticamente nel monologo *Banana Boots* (1998) - e, tornato a Montréal, imprime al suo teatro un cambiamento di rotta che lo porta ad abbandonare il circuito dei teatri istituzionali e a sperimentare la creazione di un genere completamente nuovo, che non ho esitato a definire epico nel suo afflato e brechtiano nella sua tecnica.⁶ Il frutto maturo di questa nuova stagione sarà il dramma *Joe Beef, A History of Pointe Saint Charles* (1991), rappresentato per la prima volta nel 1984 a Verdun dal Centro Sociale Black Rock, dove degli attori non professionisti, residenti del quartiere di origine di David, mettono in scena un testo che prende lo spunto da un episodio della loro storia locale - il cantiniere realmente esistito che assistette i lavoratori in sciopero a fine Ottocento - per poi allargare l’azione ad una rivisitazione in chiave revisionista, “dal basso”, dell’intera storia della fondazione della nazione canadese. Trovano così spazio e voce nuovi soggetti e nuove istanze - il Signore Feudale, gli Habitants (i primi coloni), il Prete, il Capo Indiano Pegus, i Grandi Speculatori di origine scozzese, gli Immigrati irlandesi stipati in navi-carretta, il Delegato Sindacale, e cambia profondamente il rapporto tra il testo rappresentato e il pubblico che assume le funzioni di interprete corale di un dramma collettivo che da realistico assume i toni più sfumati ed universali della metafora politicamente graffiante.

A *Joe Beef* viene conferito, nel 1986, il prestigioso Premio Pauline Julien, istituito in onore della maggiore interprete della canzone d’autore quebecchese, membro del Parti Québécois e militante separatista. Considerato da alcuni “la massima espressione della visione marxista di Fennario”, è per altri la piena realizzazione di una nuova idea di teatro, “comunitario” appunto, basato sulla perfetta corrispondenza tra messaggio, attori e pubblico.⁷ La struttura del dramma viene modificata ed assume una forma ibrida, tra il *vaudeville* e il cabarettistico, con gli attori che interpretano ruoli multipli mediante il ricorso alla semiotica del travestimento, e con pezzi conosciuti della musica popolare che vengono rivisti e inseriti in una nuova dinamica significativa. Si precisano, in altre parole, quegli elementi che, secondo Gregory Reid, renderanno l’arte drammaturgica di Fennario del tutto originale e innovativa all’interno del panorama teatrale contemporaneo, e che egli definisce “un misto di tecniche espressioniste e simboliste: la progressione lenta dell’azione, un uso cospicuo delle luci e degli effetti sonori, una recitazione stilizzata e ritualistica, i discorsi corali enunciati con metodo sincopato ed armonico, e un miscuglio gotico che evoca il macabro, il morboso e il sensuale”.⁸

Tutto ciò verrà prepotentemente alla luce nel secondo tassello della trilogia dedicata al *retelling* della storia del Québec, quel *Doctor Thomas Neill Cream: Mystery at McGill* (1993) che porterà alla ribalta una Montréal surreale, dove i Morti illustri interrogano i Vivi, e quali moderni *revenants* assediano le tranquille coscienze del presente, turbando definitivamente la pace arcadica di una Terra Promessa sfiorita sul nascere. Intorno alla figura ambigua e spregiudicata di James

⁵ P. Galli Mastrodonato, cit., p. 56.

⁶ Si veda P. Galli Mastrodonato, cit., cap. III, pp. 65-80 *passim*.

⁷ P. Galli Mastrodonato, cit., p. 80.

⁸ Cfr. P. Galli Mastrodonato, cit., n. 56 p. 86.

McGill, il medico che fu il fondatore dell'omonima università e che finì impiccato a Londra nel 1892 sospettato di essere Jack lo Squartatore, Fennario imbastisce consapevolmente un "attacco estremamente virulento nei confronti dell'élite anglofona del Québec", come egli stesso ebbe a dirmi nel corso di un'intervista. Il dramma è concepito come un Processo intentato dalle Vittime ai loro Carnefici, quei celebri personaggi che hanno segnato la Storia del Canada aggiudicandosi un nome per ogni importante edificio dell'Università. Tutto ruota intorno ad un Orribile Misfatto, accuratamente celato nei meandri dell'Istituto di Medicina Legale. William Osler, il celebre patologo, esibisce il Corpo del Reato: si tratta del cadavere sottoposto ad autopsia di una giovane domestica indiana, Nati Mascou, che prestava servizio nella casa di Lord Strathcona, uno dei Grandi Speculatori di origine scozzese. Il coltello di Lord Strathcona, usato per scuoiare gli animali da pelliccia, viene ritrovato accanto a Nati, ferita ma ancora viva: il Dottor Cream provvede ad accelerarne il decesso, salvando il Potente e il Sistema che egli rappresenta, compenetrando, attraverso il personaggio da *serial killer* da lui interpretato, la crescita economica del Canada con le sorti trionfanti e progressive dell'Impero britannico.

Ugualmente densa di rimandi è la grande cura con cui Fennario si sofferma su due personaggi che incarnano il destino storico del Québec, il liberale Wilfrid Laurier e Camille Armand, sorella dell'attivista Joseph. Intorno al loro amore contrastato, si consuma una tragedia dai toni inquietanti e premonitori. Entrata in possesso di una lettera compromettente per il Partito Conservatore al potere, Camille la consegna a Laurier credendo di contribuire al riscatto politico del suo popolo, mentre invece verrà tradita e uccisa dalla Lancia Appuntita di Strathcona sui gradini della Cattedrale dove Laurier la incontra per l'ultima volta. Scena di una struggente ed essenziale bellezza, ci introduce al tema che sarà poi affrontato ne *La morte di René Lévesque* (2003), il secondo dei drammi presentati qui in traduzione.

Intanto, da un punto di vista formale, in *Doctor Thomas Neill Cream* l'impianto scenico aveva subito un'ulteriore ed importante trasformazione rispetto a *Joe Beef*, assumendo l'aspetto di una grande Mostra, intitolata "L'Università McGill: i Primi Cento Anni", costellata di reperti e oggetti racchiusi in bacheche e raffigurazioni in cera dei celebri personaggi che sono in scena. Il pubblico prende posto nello spazio dedicato alla Mostra e viene invitato a prendere visione dei diversi elementi che svelano la "storia nascosta" che si cela dietro la facciata ufficiale dell'Istituzione. Al centro della scena si erge la figura "tridimensionale" del Dottor Cream, "simbolo" potente e perfettamente riuscito della "corruzione omicida della classe capitalista".⁹ Anche ne *La morte di René Lévesque*, si erge una statua che poi si animerà, quella dell'ex primo ministro, morto nel 1987, e celebrato in occasione del venticinquesimo anniversario della costruzione del grande complesso commerciale Place Desjardins, nel 1997. Tutto intorno e su vari piani si collocano i diversi personaggi che devono pronunciare i loro discorsi commemorativi, e i vari documenti - fotografie, stampe, graffiti, mappe e modellini - che devono servire ad illustrare al pubblico "sessant'anni di lotte politiche nel Québec".

L'azione si apre con un lungo brano di musica di autore e una voce impersonale che, seguendo lo stile enunciativo della telecronaca, presenta il primo oratore, Jean-Louis Demers, funzionario del partito, a cui seguirà Hélène Duguay, amante segreta di Lévesque, e, contemporaneamente, la statua di René Lévesque che si animerà. In seguito le luci si spostano su Gerard Martin, delegato sindacale, ed infine si soffermano su Jacques Beaubien, militante ed intellettuale organico al partito. Con questi cinque personaggi Fennario ha creato un dramma perfetto, un brillante esempio, secondo Giulio Marra, "di quello che deve essere il teatro politico al suo meglio".¹⁰ Concepita come una tragedia classica, di stampo faustiano, la vicenda che ripercorre l'ascesa di Lévesque verso la vittoria e la conquista della "tana dei leoni", il potere fino allora detenuto dai rappresentanti degli interessi economici anglo-americani, si configura come l'enunciazione rivoluzionaria di un sogno proibito, utopico, il "paradiso" social-democratico in terra nord-americana, ed allo stesso tempo come la morte di quel sogno, l'impossibilità a vivere fino in

⁹ Cfr. P. Galli Mastrodonato, cit., pp. 92-93.

¹⁰ Cfr. P. Galli Mastrodonato, cit., p. 114.

fondo questa speranza di rinnovamento, simbolicamente rappresentata dalla fine dell'amore che lega Hélène - ancora una volta è femminile l'anima profonda del Québec - all'uomo che quel sogno incarnava, René.

Nel frattempo, la scena ha perso anche la "quarta parete", come spiega Fennario stesso nelle sue note introduttive, e gli attori fanno ormai parte del pubblico, una *audience* storicamente definita e inserita nella dialettica del suo progredire verso altre prese di coscienza e altri orizzonti di cambiamento. Lascio al lettore il piacere di cimentarsi con questo testo essenziale e bellissimo, nel quale ritroverà molte delle questioni sollevate in *Balconville*, distillate, per così dire, dall'arte sopraffina di un grande autore del nostro tempo.

Balconville fu commissionata dal Teatro Centaur di Montréal, Québec, dove si svolse la prima il 2 gennaio, 1979, con il seguente cast:

Thibault	Jean Archambault
Diane Paquette	Manon Bougeois
Irene Regan	Lynne Deragon
Claude Paquette	Marc Gelinas
Johnny Regan	Peter MacNeill
Tom Williams	Robert Parson
Cécile Paquette	Cécile St-Denis
Muriel Williams	Terry Tweed

Regia di Guy Sprung

Scenografia di Barbra Matis

Luci di Steven Hawkins

Balconville fu inoltre rappresentato al Centro St. Lawrence di Toronto, Ontario, il 3 ottobre 1979, e al Centro Nazionale per le Arti di Ottawa, Ontario, il 5 novembre 1979, con il seguente cast:

Thibault	Jean Archambault
Diane Paquette	Manon Bourgeois
Irene Regan	Anne Anglin
Claude Paquette	Marc Gelinas
Johnny Regan	Peter MacNeill
Tom Williams	Robert Parson
Cécile Paquette	Yolande Circé
Muriel Williams	Terry Tweed
Gaëtan Bolduc	Gilles Tordjman

Regia di Guy Sprung

Scenografia di Barbra Matis

Luci di Steven Hawkins

BALCONVILLE di David Fennario, nella traduzione di Paola Irene Galli Mastrodonato, è stata messa in scena in Italia come prima assoluta a Caprarola (VT) il 21 ottobre 2005, con la regia di Giulio Rubino, al Festival di Drammaturgia Contemporanea “Quartieri dell'Arte”, direttore Gian Maria Cervo, presso le Scuderie di Palazzo Farnese.

ATTO PRIMO
Scena Prima

E' notte. TOM è seduto nel balcone sul retro, cercando di strimpellare "Mona" sulla sua chitarra. Si ode il rumore di un'automobile che sgomma svoltando l'angolo. La macchina suona il clacson. DIANE entra.

VOCE: Diane, Diane ...

DIANE: Lo sapevo che avevi un'altra.

VOCE: Ma no, Diane, era mia sorella.

DIANE: Sicuro, tua sorella. Pezzo di merda. Ffanculo!

CECILE esce di casa e si ferma sul balcone.

CECILE: Sei tu, Jean-Guy? Diane?

DIANE: Ah, non rompere.

L'automobile sgomma via.

MURIEL: *dalla porta finestra dietro TOM*

Maledetti ragazzi, non la smettono finché non ammazzano qualcuno. Tommy, che stai facendo lì?

Il rumore della macchina che sgomma si ode dal lato opposto del palcoscenico.

VOCE: Ehi, Diane, Diane ...

DIANE: Cristo infame, vattene, perdio.

CECILE: Diane, c'è Jean-Guy.

VOCE: Ehi, Diane. Perché non vieni a fare un giretto con me, Diane?

La macchina suona il clacson.

DIANE: Mai, mai più. Ti odio, ti odio.

VOCE: Ehi, Diane.

La macchina suona ancora il clacson.

PAQUETTE: *dall'interno della casa* Che c'è? Che cosa vuoi, perdio?

VOCE: Diane, vieni qui.

PAQUETTE: *gridando dalla finestra del piano superiore* Se non te ne vai, chiamo la polizia.

Muriel esce di casa, scende nel vicolo e grida verso l'automobile.

MURIEL: Vattene all'inferno, razza di stronzetto!

La macchina sgomma via. MURIEL torna verso casa.

MURIEL: *a TOM* Tom ti devi alzare domattina.

TOM: Lo so, lo so.

MURIEL rientra in casa.

PAQUETTE: Cristo infame, begli amici che hai. E' l'ultima volta che ti avverto. Cécile, vieni a dormire?

CECILE: Sì, sì, Claude, arrivo. Diane, Jean-Guy non dovrebbe venire così tardi.

DIANE: Ah, non mi parlare più di lui.

CECILE: La sua macchina fa troppo casino, dovrebbe far riparare la marmitta.

CECILE entra in casa insieme a DIANE.

Entra JOHNNY. E' ubriaco e canta "Heartbreak Hotel". Si accorge che la porta di casa sua è chiusa a chiave.

JOHNNY: Ehi, Irene ... Irene, apri questo cazzo di porta.

IRENE apre la porta.

PAQUETTE: *dall'interno di casa sua* Ehi! Chiudi quella boccaccia.

JOHNNY: Vaffanculo!

Entra in casa e chiude la porta sbatacchiandola.

Le luci si spengono.

Scena Seconda

Il giorno dopo. E' mattina. THIBAUT entra biciclettando con il suo carrello della spesa Da Momo. TOM esce di casa trasportando del pane tostato, del caffè, delle sigarette e la sua chitarra. Quando ha finito di mangiare il pane e bere il caffè, inizia ad esercitarsi sulla chitarra.

MURIEL: *dall'interno della casa* Tom, ti sei di nuovo dimenticato quel cavolo di tostapane

acceso.

TOM: Davvero?

MURIEL: Già, davvero, poi sono io che pago le bollette della luce.

THIBAULT osserva la ruota della sua bicicletta per le consegne.

THIBAULT: Ostia, com'è successo? La gomma, è partita.

TOM: A terra.

THIBAULT: Come?

TOM: Una gomma a terra.

THIBAULT: Eh già, una gomma a terra. L'altra, lei è okay. ... E' strano, vero? Molto strano, 'sto fatto.

TOM: Non ti preoccupare, Thibault, è a terra solo da un lato.

THIBAULT: Pensi davvero? Beh, devo telefonare al capo.

Incomincia a salire le scale e inciampa sul gradino rotto.

TOM: Ehi, attento al gradino!

THIBAULT: *bussando alla porta di PAQUETTE* Paquette, Paquette ...

PAQUETTE: *dall'interno di casa* Per tutti i santi, cos'è?

THIBAULT: Sono io, Paquette. Ho una gomma a terra.

PAQUETTE: Cécile, la porta ...

CECILE: *dall'interno di casa* Sì, sì, ... Un attimo ...

THIBAULT: Sono io, Paquette.

CECILE: *dalla porta finestra* Ciao, Thibault. Come va?

THIBAULT: Ho una gomma a terra sulla mia bicicletta.

CECILE: Oh, una gomma a terra.

PAQUETTE: Cosa c'è?

CECILE: E' Thibault, Claude.

PAQUETTE: Thibault, Thibault?

THIBAULT: Sì. Buongiorno.

PAQUETTE: Ti ha dato di volta il cervello, per tutti i santi? Sono le sette e mezzo del mattino, ostia santa.

CECILE: Claude ha lavorato fino a tardi ieri sera.

THIBAULT: Non è una buona cosa, è vero?

PAQUETTE: Cosa vuole?

CECILE: Vuole sapere cosa vuoi.

THIBAULT: *gridando verso PAQUETTE attraverso la finestra* Ho una gomma a terra. Vorrei telefonare al mio capo.

PAQUETTE: Non gridare tanto, non sono mica sordo. Cécile, digli di entrare.

JOHNNY: *dall'interno di casa sua* Che cazzo sta succedendo?

THIBAULT: Va bene, posso?

CECILE: Sì, sì. Entra.

THIBAULT entra nella casa di PAQUETTE. JOHNNY esce sul suo balcone.

JOHNNY: Che succede?

TOM: *da sotto* Thibault ha una gomma a terra.

JOHNNY: Gomma a terra? Sai che cazzo!

Rientra in casa.

THIBAULT: *dall'interno della casa di PAQUETTE* Ciao, Paquette. Telefono al mio capo. Va bene, posso? Va bene, posso?

PAQUETTE: *dall'interno di casa sua* Tappati la bocca! Mi hai svegliato dannazione. Fai quello che devi fare.

THIBAULT: *al telefono* Sì, pronto, signor Kryshinsky ... E' questo il numero giusto? E' il signor Kryshinsky? ... Bene. Sono io, Thibault. ... Sì. ... Come? ... Sì, non sono lì. Sono qui. ...

CECILE: *dall'interno della casa* Vuoi la colazione, Claude?

PAQUETTE: No, fammi un caffè. Basterà.

THIBAULT: Una gomma a terra, sì. ... Okay. Sissignore. Vengo lì. ... Sì. Vengo lì subito subito. ... Okay, capo. Arrivederci. ... Pronto? Arrivederci.

Riattacca la cornetta del telefono.

THIBAULT: Bisogna che me ne vada. Era il mio capo. Tu lo conosci, “Non mi piace quando fai tardi. Quando arrivo al negozio, voglio trovarti all’entrata. Proprio lì all’entrata.”

PAQUETTE *spinge THIBAULT fuori.*

PAQUETTE: *in piedi sulla soglia* A presto, Thibault. A presto, Thibault.

THIBAULT: Okay, a presto.

Scendendo le scale, THIBAULT inciampa sul gradino rotto e il berretto gli casca.

TOM: *da sotto* Attento al gradino!

THIBAULT: Ehi, me la sono scampata bella. Proprio bella, questa volta.

THIBAULT esce pedalando sulla sua bicicletta.

PAQUETTE: Cécile, pensi che Diane abbia bisogno di un passaggio per andare a scuola?

CECILE: *dalla porta finestra* Diane?

DIANE: *dall’interno di casa* No.

PAQUETTE: Perché no?

DIANE: Perché non mi piace il modo in cui mette in moto la macchina.

CECILE: Ha detto che ...

PAQUETTE: Non sono sordo. Che stia attenta a frequentare i suoi corsi, sono io che glieli pago quest’estate.

DIANE: Non ti impicciare dei fatti miei.

JOHNNY esce nuovamente sul suo balcone.

PAQUETTE: *rivolgendosi a JOHNNY* Ehi, la gente di notte ha il diritto di dormire, hai capito?

JOHNNY: Ce l’hai con me?

PAQUETTE: *additando il muro* No, con lui. Ostia.

CECILE: Claude, penso proprio che ti farò un buon pasticcio di carne stasera. Sai, quello che ti piace, come lo fanno al Lac St-Jean.

PAQUETTE: Ancora il tuo pasticcio?

CECILE: Claude, ti piacciono tanto i miei pasticci.

PAQUETTE: Sì, mi piacciono i tuoi pasticci, ma non tutti i giorni.

DIANE: *dall'interno di casa* Mamma, dove sono le mie scarpe ... quelle con i tacchi alti?

CECILE: Che ne so. Dove le hai messe ieri sera?

Rientra dentro casa.

PAQUETTE: Cécile, me ne vado.

JOHNNY: Attento al gradino!

PAQUETTE: *scendendo le scale* Chi è stato che ha lasciato di nuovo la spazzatura sotto i gradini?

TOM: *da sotto* Io no.

PAQUETTE: Poi sono io che me la devo vedere con il padrone, eh?

CECILE corre fuori sul balcone con il recipiente per il pranzo di PAQUETTE.

CECILE: Claude, Claude ... ti sei dimenticato il pranzo.

PAQUETTE: E' colpa di Thibault ... buttamelo un po'.

CECILE gli lancia il contenitore.

JOHNNY: Ancora panini alla mortadella, eh, porchetto?

PAQUETTE esce. IRENE esce sul suo balcone per ritirare il bucato dalla corda per stendere.

JOHNNY: Che ore sono, Irene?

IRENE: *osservandolo* Hai l'aria a pezzi.

JOHNNY: Neanche tu sei uno schianto.

IRENE: Cominci ad assomigliare ad un ubriacone, lo sapevi?

JOHNNY: Ehi, ti avevo solo chiesto l'ora.

DIANE esce sul balcone portando con sé i libri di scuola.

DIANE: Sto perdendo il mio tempo appresso a questo maledetto stupido corso, soprattutto d'estate.

CECILE: Diane, torni per cena?

DIANE: Forse.

CECILE rientra in casa. DIANE scende le scale. Indossa dei pantaloncini corti e scarpe con i tacchi alti. JOHNNY e TOM la osservano.

JOHNNY: Ehi, Diane, sembri un fenicottero con quegli affari.

DIANE gli fa una linguaccia e esce lungo il vicolo.

IRENE: Ti piace, eh?

JOHNNY: Stavo solo guardando.

IRENE: Beh, niente più arrosto con le patate per te.

JOHNNY: Come?

IRENE rientra in casa.

JOHNNY: Ffanculo!

TOM: Si è incazzata, vero?

JOHNNY: Gli chiedi l'ora e lei ti risponde di fabbricarti l'orologio.

Ascolta TOM che si esercita sulla chitarra.

JOHNNY: Ehi, vacci piano sulle corde. Pizzicale, non batterci sopra.

TOM cerca di suonare dolcemente.

TOM: Così?

JOHNNY: Beh, quasi ...

TOM: Tu suonavi, vero?

JOHNNY: Già. Mai sentito parlare di "J.R. e le Stelle Cadenti"?

TOM: No.

JOHNNY: Hai davanti a te "J. R.".

MURIEL esce di casa portando un sacco della spazzatura.

MURIEL: a TOM Che stai facendo?

TOM: L'Ufficio di Collocamento non apre fino alle nove.

MURIEL: Sì, ma ci sarà già la fila.

TOM: E' una perdita di tempo. Tanto non ti trovano mai un lavoro.

MURIEL: Beh, non credere che puoi rimanere qui a ciondolarti senza fare niente.

TOM: Va bene, va bene. Mh, ho bisogno di soldi per il biglietto dell'autobus e per il pranzo.

MURIEL: Puoi tornare a casa per pranzo.

TOM: Mà ...

MURIEL: Non ti darò dei soldi da spendere in giro.

TOM rientra in casa con la chitarra.

MURIEL: E lascia stare la mia borsa lì dentro.

TOM esce di nuovo con in mano la borsa della madre.

TOM: Mà, voglio la mia paghetta.

MURIEL: Quale paghetta? Mica vai più a scuola.

TOM: Voglio i miei soldi.

MURIEL: Dammi quella borsa. Dammi quella dannata borsa.

Strappa via la borsa da TOM, la apre e gli consegna dei biglietti dell'autobus.

MURIEL: Ecco qua ... è tutto ciò che ti do.

TOM: Fanculo!

MURIEL: Non mi dire parolacce. Non ti permettere mai di dirmi le parolacce.

TOM esce.

JOHNNY: *cantando* "Andiam, andiam, andiam a lavorar".

MURIEL: *a JOHNNY* Non mi fai ridere.

JOHNNY: Sei un po' troppo dura con il ragazzo, vero, Muriel?

MURIEL: Forse, ma guarda come ti sei ridotto tu.

JOHNNY: Fanculo! Ma che c'hanno tutti oggi? E' il caldo o cosa?

Rientra in casa. CECILE esce sul suo balcone. Nota il bucato di MURIEL ancora steso sulle corde.

CECILE: E' così bello da vedere, signora.

MURIEL: Vedere cosa?

CECILE: Vedere come sapete stendere il bucato nel modo giusto. Prima i bianchi, poi i colorati. Alle ragazze, invece, non importa più niente.

MURIEL: Già, ma perché dovrebbe?

CECILE: Non è facile fare i figli oggi, vero?

MURIEL: Ah, non sanno cosa sia bene per loro.

CECILE: Sì, suppongo.

MURIEL: Quando ero una ragazzina, facevo cosa mi si diceva di fare e finiva lì.

CECILE: Sì, mi ricordo anch'io la stessa cosa.

MURIEL: Tutti tiravano avanti egregiamente. Oggigiorno, nessuno sa più distinguere il proprio culo dal gomito.

CECILE: Gomito? ... Sì...

THIBAULT entra sulla sua bicicletta. Sta cercando il suo berretto.

CECILE: Ciao, Thibault. Come va?

THIBAULT: Il mio berretto ...

CECILE: Il tuo berretto?

THIBAULT: Beh, sì, ho perso il mio berretto. Oh, eccolo lì sotto.

Guarda sotto le scale e trova il berretto.

THIBAULT: Non voglio perderlo. L'ho pagato quattro dollari da Kresge.

CECILE: Ehi, Thibault, il tuo capo si è arrabbiato?

THIBAULT: Ha sacramentato un po' appresso a me, ma chi se ne frega, vero? Tanto non è mai contento. Qualsiasi cosa tu faccia.

CECILE: Così è la vita, vero?

THIBAULT: Oh, sì. Così è la vita.

Controlla la sua radiolina a transistor.

THIBAULT: Ehi, trentadue gradi. Prima significava freddo. Ora è caldo.ⁱ

CECILE: Come sta tua madre? Va sempre a Nostra-Signora-dei-Sette-Dolori?

THIBAULT: Oh, sì. Tutti i giorni. I miei fratelli se ne sono tutti andati, ma io, sono rimasto con lei.

CECILE: E' giusto così. Tua madre deve essere contenta.

THIBAULT: Faccio tutto per lei. Tutto. Fra un anno, riceverà la sua pensione di vecchiaia e poi potremo permetterci una casa più grande. Ci trasferiremo a Verdun.

CECILE: A Verdun. Sarà bello. Thibault, il tuo capo.

THIBAULT: Oh, sì. Il mio capo. E' meglio che vada.

THIBAULT esce. Il telefono di MURIEL suona. Entra in casa per rispondere. CECILE entra in casa sua.

MURIEL: *al telefono* Sì, pronto ... Chi? ... Bill, dove diavolo sei? ... Sulle banchine... ti stai imbarcando per Sault Ste. Marie ... Ritornerei o cosa? ... Non mi raccontare balle. Come si chiama lei, eh? ... Sì, sto ricevendo gli assegni. ... Tom? No, non c'è. ... Sì ... Sì ... Beh, ho da fare ... Ciao.

Riattacca il telefono.

MURIEL: Cristo, almeno lo sapessi per certo.

IRENE e JOHNNY escono sul loro balcone. JOHNNY sta sorseggiando una tazza di caffè. IRENE indossa la divisa da cameriera. Sta per recarsi al lavoro.

IRENE: Ti voglio parlare quando torno, Johnny.

JOHNNY: Già, sicuro. Parlare. *Sorseggiando il caffè.* Agh! Che stai cercando di fare, avvelenarmi?

IRENE: Ho usato lo zucchero di canna invece di quello solito.

JOHNNY: Schifo.

IRENE: E' più sano ... Vai giù all'Ufficio di Collocamento?

JOHNNY: Sì.

IRENE: Oggi?

JOHNNY: Sì, oggi.

IRENE inizia a scendere le scale.

JOHNNY: Irene, di che turno sei?

IRENE: Dalle dieci alle sei questa settimana.

JOHNNY: Perché non te ne vai da quel lavoro del cazzo? Trova qualcos'altro.

IRENE: *fermandosi* Per esempio?

JOHNNY: Qualsiasi cosa eccetto cameriera.

IRENE continua a scendere le scale e esce lungo il vicolo.

JOHNNY *le urla dietro* Prendimi una stecca di sigarette, sono stufo di farmi le cartine.

Buio.

Scena Terza.

TOM e JOHNNY entrano dal vicolo. JOHNNY sta trasportando una cassetta di birra.

JOHNNY: Ti dirò una cosa, sono tutti quanti dei fottuti separatisti all'Ufficio di Collocamento. Se sei un inglese, sei fregato.

TOM: I telefoni squillano in continuazione e nessuno risponde. Ci hai mai fatto caso?

JOHNNY: Sono troppo indaffarati a prendersi un caffè.

Allunga a TOM una lattina di birra.

JOHNNY: Ufficio dello scollocamento del desiderio.ⁱⁱ

JOHNNY si siede ai piedi delle scale. TOM si appoggia sulla ringhiera.

TOM: Ehi, sono andato giù alla Northern Electric. Mi sono detto che siccome è da una vita che respiro il loro fumo, il meno che potevano fare era darmi un lavoro. Non me l'hanno dato ... Si stanno automatizzando.

MURIEL esce di casa.

JOHNNY: Ciao, Muriel.

MURIEL: *a TOM* Che stai facendo?

TOM: Sto qui in piedi.

JOHNNY: Vuoi favorire, Muriel?

MURIEL: Ti avevo detto di tenertela per te, la tua dannata birra. Tom, vieni qui.

TOM: Che c'è?

MURIEL: Lascia perdere che c'è. Vieni qui e basta.

TOM si dirige verso di lei.

MURIEL: Allora, sei andato a quell'appuntamento di lavoro?

TOM: Sì.

MURIEL: E allora?

TOM: Allora, non sono piaciuto a quel tipo.

MURIEL: Non gli sei piaciuto? E perché?

TOM: Che ne so.

MURIEL: Che significa, che ne so?

TOM: Mi voleva mandare a fare uno stupido lavoro da manovale in un posto lontano a Park Extension. Salario minimo.

MURIEL: Da quando ti puoi permettere di fare il difficile?

TOM: Mi sarei dovuto alzare alle cinque di mattina.

MURIEL: Ci sono un sacco di cose che non mi piace fare, eppure le faccio lo stesso.

TOM: Beh, io no.

MURIEL: Ad ogni modo, ha telefonato tuo padre. Non torna a casa.

TOM: Non lo biasimo.

MURIEL: Che hai detto?

TOM: Lascia perdere.

MURIEL: Stai bene attento a non prendere un certo andazzo con me, signorino, perché te lo restituisco con gli interessi.

MURIEL rientra in casa.

TOM: Fottuta puttana!

JOHNNY: Ehi, non te la prendere.

TOM: Solo perché è una frustrata, non significa che si debba rifare su di me.

JOHNNY: Lasciale sfogare, è quello che faccio io.

JOHNNY si allontana da TOM e inizia a salire le scale che portano al suo balcone. TOM entra in casa sua per prendere la chitarra. CECILE esce sul suo balcone con un mucchietto di briciole in mano. Inizia a dar da mangiare agli uccellini.

CECILE: Ciao, Johnny.

JOHNNY: Ciao, Cécile.

CECILE: Bella giornata, vero?

JOHNNY: Sì, ma fa troppo caldo.

CECILE: Oh sì, troppo caldo.

Continua a dar da mangiare agli uccelli.

JOHNNY: Dai il carburante alla tua Aviazione?

CECILE: La mia che?

JOHNNY: La tua Aviazione ... l'Aviazione di Cécile.

CECILE: Ah, sì. L'Aviazione.

JOHNNY: Stavo solo scherzando, Cécile.

Si siede sul balcone con la birra in mano.

CECILE: Mi stai prendendo in giro, eh, Johnny?

Getta altre briciole oltre la ringhiera. Cadono su MURIEL che sta uscendo di casa con il cesto del bucato.

MURIEL: Gesù Santo!

CECILE: Oh, scusate, signora. Scusate. Ciao!

MURIEL: Sì, ciao ...

CECILE: Ah, è proprio bello, vero?

MURIEL: Cosa?

CECILE: Il sole. E' bello, vero?

MURIEL: Cosa?

CECILE: Il sole. E' così bello.

MURIEL: Già, penso di sì.

CECILE: Fa così bene alle mie piante.

JOHNNY: Come stanno i tuoi pomodori?

CECILE: I miei pomodori? Molto bene. Quest'anno, penso che ne avrò dei grossi. L'altr'anno, non so cosa sia successo a loro.

JOHNNY: Il gatto ci ha pisciato sopra.

CECILE: Il cosa?

JOHNNY: Il grosso gattaccio che gira sempre intorno a Muriel. Ci ha pisciato sopra.

CECILE: Credi davvero?

JOHNNY: Sicuro.

CECILE si siede sul suo balcone. TOM esce nuovamente di casa e si siede esercitandosi sulla chitarra.

JOHNNY: *a TOM* Troppo pesante sulle corde ...

PAQUETTE entra portando il suo contenitore per il pranzo. E' di ritorno dal lavoro.

JOHNNY: Ehi, il lavoratore!

PAQUETTE: Qualcuno deve pur lavorare, no?

Inizia a salire le scale. JOHNNY lo ferma.

JOHNNY: Bevi un sorso qui da me.

PAQUETTE: Va bene.

Prende una lattina da JOHNNY e si siede con JOHNNY sul suo balcone.

PAQUETTE: Ehi, la mia macchina, è di nuovo scassata. Quel dannato carburatore ... *A CECILE, sul suo balcone* Cécile ... Ehi, Cécile.

CECILE: Sì.

PAQUETTE: Vengo fra un po' a mangiare.

CECILE: Cosa?

PAQUETTE: *urlando verso di lei* Vengo fra un po' a mangiare.

CECILE: Vieni a mangiare fra un po'?

PAQUETTE: Sì, per tutti i santi!

CECILE: Non c'è bisogno che bestemmi, Claude.

PAQUETTE: Giusto. Hai telefonato da Momo per farci portare della birra?

CECILE: Sì, Claude.

JOHNNY: Caldo, vero? Non si riesce a respirare nella fottuta casa ... Non si riesce a dormire.

PAQUETTE: Ma va, non me ne parlare. Oggi al lavoro, un tipo è svenuto.

JOHNNY: Davvero?

PAQUETTE: Stava al macchinario. Così d'un tratto. E' un modo per avere un giorno libero, no?

JOHNNY: Non avete l'aria condizionata?

PAQUETTE: No, i padroni hanno detto che c'è carenza di energia elettrica o qualcosa di simile, così hanno pensato bene di chiudere l'aria condizionata nei reparti, capito? Ma non negli uffici, è ovvio.

JOHNNY: Dillo al sindacato.

PAQUETTE: Già, il sindacato. Mi fai sbellicare dalle risate, cazzo.

JOHNNY: Hai visto, un altro incendio la scorsa notte.

PAQUETTE: Ah, sì. In quale via?

JOHNNY: Sulla Liverpool.

PAQUETTE: Ancora nella Liverpool. Per tutti i santi.

JOHNNY: Fottuti piromani. L'intero quartiere se ne andrà in cenere, è sicuro.

PAQUETTE: Già, è poco ma sicuro.

JOHNNY: Appena mi becco l'assegno, smammo da qui con un trasloco in piena notte. Ffanculo questa merda!

PAQUETTE: Già, sicuro, un trasloco in piena notte. Ehi, come gli Arsenaults del piano di sotto. Così hanno fottuto il padrone di casa! E' il modo migliore.

JOHNNY: Già ... Accidenti, che caldo. Vai da qualche parte quest'estate?

PAQUETTE: Io? La Città dei Balconi.

JOHNNY: Già. Il Lido Miami.

THIBAUT entra sulla sua bicicletta delle consegne Da Momo.

THIBAUT: E' arrivato Da Momo.

JOHNNY: Ehi, Thibault Tu-buono.ⁱⁱⁱ

TOM: Ehi, hai messo a posto la gomma forata?

THIBAUT scende dalla bicicletta. Prende una cassetta di birra dalla bicicletta.

THIBAUT: Sì. Ehi, io, io conosco la mia bicicletta, capito? So quello che devo fare.

JOHNNY: Dai, Tu-buono.

THIBAUT: E' arrivato Da Momo.

Salendo le scale, inciampa sul gradino rotto.

JOHNNY: Attenzione al gradino!

PAQUETTE: Attenzione alla birra!

JOHNNY: Tutto a posto?

THIBAULT: Io? Tutto a posto. Ma la mia gamba, non so.

PAQUETTE: Perché non leggi il cartello?

THIBAULT: Come?

PAQUETTE: Il cartello ...

THIBAULT legge il cartello appeso sul balcone. C'è scritto: "Fate attenzione".

THIBAULT: Fate attenzione. Va bene, fate attenzione. E allora? Tieni, la tua birra.

Posa la cassetta di birra vicino a PAQUETTE.

PAQUETTE gli dà dei soldi per la birra.

PAQUETTE: Hai finito per stasera?

THIBAULT: Sì, finito. E' il mio ultimo viaggio.

Fa tintinnare le monete che ha in tasca.

THIBAULT: Ehi, sono le mance.

JOHNNY: E' andata bene la giornata, vero?

THIBAULT: Ehi, Johnny. Johnny B. Good. Chi non muore si rivede, come si dice.

JOHNNY: Già.

THIBAULT: Ciao ciao, Johnny B. Good. Te lo ricordi?

JOHNNY: Ricordarmi cosa?

THIBAULT: Ehi, laggiù nel parco, quando organizzavano le serate danzanti. Tu ti divertivi a cantare come Elvis.

Fa un'imitazione di Elvis.

THIBAULT: Tutti-frutti, bi-bop-alula, bam-bum. Così, là nel parco.

JOHNNY: Già, è vero.

THIBAUT: Era grandioso. A me, mi piace, ma le ragazze sono cresciute. Sono diventate vecchie. Anche te. Anche Paquette. E' diventato così grasso. Molto grasso.

PAQUETTE: Ehi, ehi.

JOHNNY: Ti ricordi tutto quel casino?

THIBAUT: Io? Sicuro. Mi ricordo tutto. Tutto. Tutti dimenticano ma non io. Non io. E' strano, vero?

JOHNNY: In effetti.

THIBAUT: Ma tu, tu non canti più.

JOHNNY: No, non canto più.

THIBAUT: Beh, tutti diventano vecchi. E' strano, vedo tutto che cambia, eppure è sempre la stessa cosa ... Non so. E chi se ne frega, vero?

PAQUETTE sfila la rivista porno dalla tasca posteriore dei pantaloni di THIBAUT e la sfoglia.

PAQUETTE: Ehi, Thibault. Ce l'hai la fidanzata?

THIBAUT: Io? Sicuro. Ne ho due. Due.

PAQUETTE: Due?

THIBAUT si riprende la rivista.

THIBAUT: Sicuro. Ce ne ho una che abita nella Coleraine e l'altra che abita nella Hibernia. Due fidanzate. E' dura.

Scende le scale.

THIBAUT: E per giunta inglesi. Quello mi sorprende. Le inglesi, anche loro lo fanno.

THIBAUT esce biciclettando. PAQUETTE prende la lattina di birra e si sposta sul suo balcone.

JOHNNY: *additando il capo, con riferimento a THIBAUT* Le luci sono accese, ma a casa non c'è nessuno.

PAQUETTE: Farebbe meglio a essere pazzo, non credi? Fa comodo.

JOHNNY: Pensare non fa bene, amico. Vorrei che metà del mio cervello fosse rimosso. Bum! Niente più guai. Proprio come Thibault.

CECILE: Poveraccio. Era così un bravo ragazzo quando era giovane, ricordi?

PAQUETTE: E' facile essere buoni quando si è giovani.

CECILE: Avrebbe dovuto farsi prete.

PAQUETTE: Cécile, nessuno si fa più prete ormai.

Inciampa in una delle piante di CECILE.

CECILE: Claude, stai attento alle mie piante!

PAQUETTE: Accidenti a te, e alle tue santissime piante. Ce n'è dappertutto sul balcone.

IRENE entra. Indossa la divisa da cameriera. Sta rientrando dal lavoro. Si ferma a casa di MURIEL.

IRENE: Ciao, Tommy. Tua madre è a casa?

TOM: Sì.

IRENE: *bussando alla porta di MURIEL* Iu-huu, Muriel. Sono io ... Ti ricordi, stasera alle sette e mezzo c'è la riunione del Comitato di Intervento per la Pointe?

MURIEL: *dalla porta finestra* Non credo che verrò, Irene.

IRENE: E' una riunione importante, Muriel. Andiamo giù al Municipio per chiedere che mettano più segnali di stop sulle strade. I bambini si fanno male.

MURIEL: Già, lo so.

IRENE: Più saremo e meglio sarà.

MURIEL: Lo so. Ma non sono in vena.

IRENE: Ti senti bene?

MURIEL: Sì.

IRENE: Va bene, allora.

Va su per le scale, evitando il gradino rotto. MURIEL rientra in casa.

IRENE: Merda, perché qualcuno non aggiusta quel dannato gradino?

JOHNNY: Mica l'ho rotto io.

PAQUETTE: Ehi, se lo aggiusto, il padrone aumenterà l'affitto.

IRENE: *in cima alle scale, osservando JOHNNY e la sua birra* Ti stai divertendo?

JOHNNY: Mi sto solo facendo un paio di lattine, Irene.

IRENE: Certo, come no.

JOHNNY: *offrendole una lattina* Ecco, bevi un sorso.

Lei respinge il suo braccio proteso.

JOHNNY: Ehi, non fare la schifiltosa, hai capito? Mi rompo, va bene? Mi rompo.

IRENE gli consegna la stecca di sigarette.

IRENE: Sei andato all'Ufficio di Collocamento?

JOHNNY: "L'assegno ti arriverà per posta", fine della citazione.

IRENE: Hanno detto così la scorsa settimana.

JOHNNY: Lo diranno anche la settimana prossima ... Irene, rilassati. Fatti una birra.

IRENE: Lasciami passare.

Entra in casa.

PAQUETTE: *dal suo balcone* Ehi, è sempre un casino quando una donna va a lavorare, vero?

JOHNNY: Già, quel fottuto Ufficio di Collocamento, il mercato degli schiavi, la gente che sta in fila come pecore. Odio le file.

PAQUETTE: A volte, non so cosa è peggio, se lavorare o non lavorare. Qualche volta spero che mi licenzino per un mese almeno.

JOHNNY: Cominci ad averne abbastanza della fabbrica?

PAQUETTE: Ehi, me la sogno anche di notte, ostia. Click clack, bing bang, click clack, bing bang. E' abbastanza brutto di giorno quando sono lì, figurati vedertela pure di notte, ostia.

JOHNNY: Dodici settimane, che aspetto quell'assegno... quattro settimane di penale per essermi fatto licenziare, quattro settimane per aver inoltrato la domanda in ritardo, e altre quattro settimane se le sono prese solo per inviare l'assegno con la fottuta posta.

PAQUETTE: Ehi, se trattassero un cane così, l'Ente Protezione Animali li denunciarebbe.

DIANE entra. Indossa dei pantaloncini corti e delle scarpe con i tacchi alti. Ancheggia camminando sui tacchi alti.

JOHNNY: Mi piace quella camminata, Diane.

DIANE: Vaffanculo!

PAQUETTE: Ehi, attenta a come parli, tu.

DIANE sale su per le scale. Quando è passata oltre PAQUETTE, si gira e mima con la bocca le parole, "Vaffanculo anche tu". Entra in casa.

JOHNNY: *le urla appresso* Ehi, ti romperai una gamba con quegli affari.

PAQUETTE: Accidenti.

JOHNNY: E' diventata bella.

PAQUETTE: Sì. Troppo bella.

JOHNNY: Un sacco di giovani e belle fische girano per il quartiere, amico. Quando le vedo mi si spezza il cuore.

PAQUETTE: *cercando il portafogli* Johnny, ho qualcosa ...

Viene verso JOHNNY e gli mostra una fotografia presa dal portafogli.

PAQUETTE: Ehi. Dai un'occhiata ...

JOHNNY: Chi è? Cécile?

PAQUETTE: Sì ... Era carina, vero?

JOHNNY: Sì. *Osservando di nuovo la fotografia.* Chi è quello lì?

PAQUETTE: Quello? Quello sono io. Io.

JOHNNY: Non dici sul serio?

PAQUETTE: Ehi. Va bene, ho capito.

Afferra il suo portafogli e ritorna sul suo balcone.

Dalla stanza di DIANE, si sente il disco "Hot Child in the City" che suona.

PAQUETTE: Ehi, Cécile ... Cécile, dì a Diane di abbassare un po' la musica.

CECILE: *gridando verso la casa* Diane, abbassa la musica appena un po'.

IRENE esce sul balcone per stendere la sua divisa da cameriera. JOHNNY le si avvicina ed inizia ad abbracciarla.

IRENE: Smettila.

JOHNNY: Tesoro, non ti arrabbiare con me.

IRENE: Non sono arrabbiata, Johnny. Smettila. Puzzi di birra.

JOHNNY: Va bene, tratterrò il fiato, Irene.

IRENE: Johnny, devi darti da fare ... Qualunque cosa ... tenerti occupato.

JOHNNY: Va bene. Chiamerò delle persone che conosco, cercherò di darmi da fare, appena riscuoto il mio assegno.

IRENE: Quel dannato assegno!

JOHNNY: Beh, non mi voglio arrendere proprio adesso. Quei bastardi mi devono dare i soldi che mi spettano, Irene.

IRENE: Beh, perché non vieni alle nostre riunioni del Comitato contro la Disoccupazione?

JOHNNY: Lo sai che non mi piacciono le riunioni.

IRENE: Certo, certo. Preferisci guardare "Charlie's Angels".

JOHNNY: Irene, andrà tutto bene, capito? Dì "tutto bene". Dì "tutto bene".

IRENE: Tutto bene.

JOHNNY: Così va meglio.

IRENE: Non so perché divento così assillante. Non voglio essere assillante. Non voglio assomigliare a mia madre.

JOHNNY: Ehi, che ti prende?

Comincia a farle il solletico.

JOHNNY: Non resisti, vero? Non resisti?

IRENE: Johnny.

JOHNNY: Vieni, andiamo a farci una sveltina alla quebecchese.

PAQUETTE: *dal suo balcone* Ehi, Jean. E' troppo caldo per quello, no?

JOHNNY: Bah, il caldo mi fa arrapare ...

Un camioncino per la campagna elettorale passa in strada suonando la musica di Elvis Presley e trasmettendo in francese e inglese.

VOCE: Votate per Gaetan Bolduc. Gaetan Bolduc è l'uomo che fa per voi. L'uomo del popolo. Bolduc è dalla vostra parte.

JOHNNY: Ffanculo, Bolduc!

IRENE: Bolduc è dalla *sua* di parte.

VOCE: Ricordatevi, il 6, votate per il progresso, votate per il cambiamento, votate per uno che vince sempre. Votate per Bolduc, l'uomo che fa per voi ... disponibile e dinamico ...

Il suono sfuma.

JOHNNY: Il circo si fa vedere in anticipo quest'anno. Manca ancora un mese alle elezioni e si sta

già esibendo nel suo fottuto numero.

IRENE: Bolduc, il padrone. Hai visto com'è enorme la sua nuova casa?

JOHNNY: Una volta all'anno, compra delle salsicce per i ragazzini del lungofiume. Grande cazzata!

TOM: Già ... Salsicce andate a male.

PAQUETTE: Sono tutti dei ladri.

IRENE: Non so chi sia peggio, Joe Chissachì o René Chissacome.

Scende a ritirare la posta.

PAQUETTE: Bolduc, non era male ... fino a quando non è andato al potere. Allora, è finita. Si è dimenticato di noi.

JOHNNY: C'è della posta per me?

IRENE: *sfolgiando la posta* No. Oh, merda. Merda.

JOHNNY: Cosa c'è?

IRENE: La bolletta dell'acqua. Ottantaquattro dollari per l'acqua. Cristo, ha il sapore dell'acquaragia e ce la mettono come se fosse champagne.

JOHNNY: Ehi, adesso tutte le bollette sono in francese, bastardi di separatisti. Digli che paghiamo in inglese.

PAQUETTE: Ehi, non mi piace quello che stai dicendo.

JOHNNY: Cosa?

PAQUETTE: Ci sono in giro anche un sacco di inglesi bastardi, capito?

JOHNNY: Sì, ma non ti stanno cacciando dalla tua regione.

PAQUETTE: Devi solo imparare a parlare in francese.

CECILE: Lo sai, Irene, c'è stato un altro incendio la scorsa notte.

IRENE: Ancora un altro?

CECILE: Sì. La scorsa notte. Uno grande.

IRENE: Il Gruppo di Intervento della Pointe pensa che siano i padroni di casa ad appiccare gli incendi.

PAQUETTE: I proprietari? Che incendiano le loro case?

IRENE: Per l'assicurazione.

JOHNNY: Sì, mi sembra logico.

PAQUETTE: E' colpa dei ragazzini punk. Non hanno un padre. La madre si ubriaca nelle osterie. Che cosa gli importa, eh? Dovrebbero obbligarli a lavorare. Non dargli più un soldo di assistenza.

IRENE: Il lavoro non c'è.

PAQUETTE: C'è lavoro, se vogliono. Non si danno da fare abbastanza.

JOHNNY: Certo, i lavori ci sono, ma chi vuole fare il lavapiatti tutta la vita?

PAQUETTE: E' un lavoro come un altro.

JOHNNY: Beh, non sono un fottuto immigrato. Sono nato qui.

PAQUETTE: Quello è il guaio ... troppa gente. Sovrappopolazione, la chiamano. Abbiamo bisogno di un'altra guerra o giù di lì. Chiudere i rubinetti dell'assistenza e costringere quei vagabondi a lavorare.

IRENE: Come mai la gente se la prende sempre con i poveri? Non danno mai la colpa ai ricchi.

PAQUETTE: Ehi, lo dici a me, chi è che ha tutti i soldi? Chi è che ha tutti i soldi?

JOHNNY: Di certo non io.

PAQUETTE: Ce l'hanno gli inglesi e gli ebrei.

IRENE: Ehi!

PAQUETTE: Controllano tutto, quei dannati ebrei. Quello è il guaio.

IRENE: Ehi, mia madre è ebrea, quindi non mi raccontare stronzate, capito?

PAQUETTE: Ehi, non sto parlando degli ebrei buoni ...

JOHNNY: Che cazzo sta succedendo?

PAQUETTE: Ehi, io, è da una vita che lavoro. Da una vita, io. Da quando avevo dieci anni.

JOHNNY: E allora, non c'è mica bisogno di urlare?

PAQUETTE: Ehi, John, non è quello di cui sto parlando.

JOHNNY: Ah, ffanculo la politica!

CECILE: Chi lo sa cosa è vero, eh? Qual'è la verità?

PAQUETTE: Tu, a te basta andare a accendere i ceri in chiesa. Io, io so qual'è la verità. Un pezzo di merda, santoddio.

CECILE: Claude.

PAQUETTE: Ah, sì. Claude.

IRENE: Comunque, lascia perdere.

JOHNNY: Sì, ffanculo la politica. Non si diverte più nessuno nella Pointe. Dovremmo organizzare una festa o qualcosa del genere.

IRENE: Una festa, e per cosa?

JOHNNY: La prossima settimana, mi arriverà l'assegno, giusto? Faremo una festa, come ai vecchi tempi. Inviteremo tutta la gente della nostra strada. Ci divertiremo da matti.

IRENE: Voi vi divertirete. Io dovrò ripulire lo schifo.

IRENE entra in casa.

JOHNNY: Irene, cazzo!

Esce dopo di lei.

MURIEL: *dall'interno di casa sua* Tom, la tua cena è in tavola.

TOM: Sì, sì.

MURIEL: *esce di casa con un piatto di spaghetti in mano* Tommy, non te lo dico due volte.

TOM: Cos'è? Spaghetti?

MURIEL: Già, spaghetti.

TOM: Non ho fame. Non mi vanno.

MURIEL: Non ti vanno? Non ti vanno? Beh, ecco, mangia un po'!

Rovescia gli spaghetti sulla testa di TOM.

TOM: Mà! Merda!

Se ne va uscendo dal vicolo.

PAQUETTE: Quella donna, è un po' matta, mi sembra.

CECILE: Non hai fame, Claude?

PAQUETTE: Fa troppo caldo. Dammi una limonata.

CECILE va a prendergli una limonata. DIANE esce sul balcone e si siede sulla sedia a dondolo. Sta leggendo una rivista. PAQUETTE inizia a stuzzicarla.

PAQUETTE: Dove sei andata ieri sera?

DIANE: Fuori.

PAQUETTE: Fuori dove?

DIANE: Fuori. Ho detto fuori.

PAQUETTE: Fuori con Jean-Guy e tutta la banda. Avete tirato, avete bevuto, avete pomiciato, vi siete divertiti, vero?

DIANE: Sì, ci siamo divertiti un sacco.

PAQUETTE: Non è neanche uno spacciatore. Cosa fa per vivere, comunque?

DIANE: A volte lavora. Non so. Chiedi a lui quello che vuoi sapere.

PAQUETTE: Diane, non ti accorgi che è un sacramento di poco di buono.

DIANE: Perché tu invece lo sai cosa va bene per me. Non ti sei visto in faccia.

PAQUETTE: Ti credi furba. Pensi di aver scoperto il mondo. Eh. Diane, guarda le donne che passano per la strada. E' quello che vuoi? Sposarti, fare un figlio all'anno, diventare una grassona, sbracarti davanti al televisore, ingurgitare patatine e poi aspettare l'assegno dell'assistenza e il marito che rientra. E' questo che vuoi fare con Jean-Guy?

DIANE: Se è per questo, perché no?

PAQUETTE: Bene. Allora, fino a quando resterai qui, rientrerai a mezzanotte. Andrai a scuola. E' per farti uscire da questo sacramento di vita di merda.

DIANE: Tanto si va a scuola, e quando finiamo non troviamo ugualmente un lavoro.

PAQUETTE: Diane, cerca di pensare. Usa la testa, e non il culo, cristo.

CECILE: *tornando con la limonata* Claude.

PAQUETTE: Come sarebbe a dire, Claude? Per tutti i santi, sei sua madre, dille qualcosa.

CECILE: Ma è giovane.

PAQUETTE: Oh. Davvero, lei è giovane. Siccome è giovane, ha diritto di fare quello che vuole, e poi quando ci tornerà a casa grossa come un pallone.

DIANE: Non ti agitare, tanto prendo la pillola.

Gli mostra il blister con le pillole.

PAQUETTE: Cristo infame.

Scende dalle scale e si dirige verso la baracca degli attrezzi.

PAQUETTE: Torna a casa.

CECILE: L'hai fatto arrabbiare.

DIANE: E' uno scemo.

CECILE: Ma è tuo padre, Diane.

DIANE: E' scemo uguale.

CECILE: Cerca di aiutarti. Si preoccupa per te.

DIANE: Quello, Cécile, è un tuo problema. Non è il mio. Non sono obbligata a sopportarlo.

CECILE: E' colpa del lavoro che fa e che lo fa stancare. Vorrebbe essere più carino con te a volte, ma non ce la fa più, è troppo stanco.

DIANE: Lo vizi troppo, Cécile. E' colpa tua. Lo vizi troppo.

CECILE: Bisogna pur vivere.

DIANE: Digli di no qualche volta, forse diventa più carino con te.

Sentono delle martellate provenire dalla baracca. PAQUETTE è all'interno che aggiusta la sua macchina.

DIANE: Hai visto, passa più tempo appresso alla sua maledetta Buick che non con te.

CECILE: Il mio di errore, è stato quello di aver fatto un solo figlio. Se ti sposi, Diane, impegnati a non fare un solo figlio perchè altrimenti rimarrai tutta sola.

DIANE: Mamma, avresti dovuto restare al Lac St-Jean in campagna insieme ai tuoi parenti. Era lì il tuo posto, non qui. Proprio così.

IRENE e JOHNNY escono di casa. IRENE si sta preparando per andare alla riunione del Comitato di Intervento per la Pointe.

IRENE: Vuoi venire alla riunione?

JOHNNY: No.

IRENE: Perchè no?

JOHNNY: Perchè sono pallosi.

IRENE: Pallosi?

JOHNNY: Già, stanno lì tutti seduti con il muso lungo ... Pallosi!

IRENE: Stiamo preparando il prossimo intervento.

JOHNNY: Già, sicuro. Un'altra manifestazione, sai che cazzo!

IRENE: Dobbiamo cominciare da qualche parte.

JOHNNY: Già, beh, ne hanno di fottuta strada da fare.

IRENE scende le scale.

IRENE: Se aspetti che arrivi Superman, aspetterai un bel po'.

JOHNNY: Se vuoi combattere contro i politicanti, esci e vai a sparare contro un paio di loro. Tutto questo gran parlare mi fa uscire dai gangheri.

Rientra in casa.

IRENE: *rincorrendolo* Sarò di ritorno per le dieci. C'è qualcosa per cena nel frigo.

IRENE scorge MURIEL che, piangendo, sta ripulendo il pavimento dagli spaghetti.

IRENE: Muriel, tutto a posto? Stai bene, ragazza?

MURIEL: Oh, vattene via.

IRENE: Cos'è andato storto? ... Cos'è andato per il verso giusto? Scommetto che questa è una domanda più facile, vero?

MURIEL: Oh, mi sento una cretina.

IRENE: Tieni, ho un fazzolettino di carta.

MURIEL: Grazie.

IRENE: Non è che sei incinta, per caso?

MURIEL: Non dire fesserie.

IRENE: Ti senti giù?

MURIEL: Sono preoccupata per lo stomaco. Ha cominciato di nuovo a darmi fastidio.

IRENE: Forse hai l'ulcera.

MURIEL: Non lo so.

IRENE: Vai all'ospedale.

MURIEL: Ho paura.

IRENE: Hai paura di quello che potrebbe dire il dottore?

MURIEL: Sì.

IRENE: Beh, almeno saprai che malattia hai ... Ti sentirai meglio quando lo saprai.

MURIEL: Non so.

IRENE: Verrò con te.

MURIEL: Irene, non ti devi sentire in obbligo.

IRENE: Senti, io non vorrei andarci da sola. Allora, che dici, per martedì?

MURIEL: Non lo so. Tanto ti danno delle pillole, ti impasticcano e ti rispediscono a casa.

IRENE: Beh, lascia almeno che ti diano un'occhiata.

MURIEL: Martedì?

IRENE: Sì.

MURIEL: Malata oppure no, che differenza fa?

IRENE: Quando deve tornare il tuo uomo dalle navi?

MURIEL: Lui? Oh, lui se la prende comoda. Non ti preoccupare, non ha nessuna fretta di tornare. E' la vita ideale per lui. Può bere quanto vuole, farsi delle scopate in giro ... e riceve pure lo stipendio.

IRENE: Beh, comunque sarà carino quando torna.

MURIEL: Ma dai! E il tuo di uomo non è molto meglio. Io lo mollerei in un batter d'occhio, non ci sarebbe molto da ridere. Sei troppo buona con lui, Irene.

IRENE: Beh, sai com'è il detto? Sposi un principe e poi ti ritrovi un ranocchio.

MURIEL: Già, Bill è stato sempre il massimo nel sapersi divertire. Ma a parte questo, non era buono a niente.

IRENE: Manda sempre gli assegni?

MURIEL: Sì. Bah, non è colpa di nessuno ... E' colpa di tutti ... Ti viene mai da pensare a cosa saremo fra dieci anni?

IRENE: Dieci anni? Agh, non ci penso mai. Forse vinceremo al Super Enalotto o qualcosa di simile ... Sai, dovresti uscire più di casa. Sei diventata una casalinga sciatta. Cerca di fare qualcosa di diverso.

MURIEL: Per esempio?

IRENE: Non lo so. E la scuola?

MURIEL: Gesù, mi hanno buttato fuori in terza media per aver dato un cazzotto all'insegnante.

IRENE: Già, me lo ricordo.

MURIEL: Sì. Il vecchio Breslin dalle mani lunghe.

IRENE: Pim, pum! Grande!

MURIEL: Se lo aspettava.

IRENE: Di sicuro e sei stata tu a metterlo a posto. La gente ancora ne parla, vero? Certo.

MURIEL: Già, vero?

IRENE: Sì ... Martedì?

MURIEL: Sì, martedì. ... Grazie, Irene.

IRENE: Beh, noi ragazze dobbiamo darci una mano, no?

CECILE inizia ad innaffiare le piante. L'acqua sgocciola giù su IRENE e MURIEL al piano di sotto.

IRENE: Acc..., merda. Quando non sta foraggiando la sua Aviazione, sta innaffiando la sua giungla ... Ciao.

IRENE esce.

Si ode nuovamente la VOCE al megafono.

VOCE: Gaetan Bolduc, l'uomo che fa per voi. L'uomo di oggi, l'uomo del popolo, l'uomo che si preoccupa per voi. Votate per un'azione immediata, votate per uno che vince sempre, votate per Bolduc. Gaetan Bolduc ... disponibile e dinamico ... l'uomo che fa per voi.

PRIMA VOCE: *dal camioncino* Già, già. Bolduc, Bolduc, Bolduc. Sacramento, quanti altri giri dobbiamo fare intorno all'isolato?

SECONDA VOCE: *dal camioncino* Altre tre ore, ostia.

PRIMA VOCE: *dal camioncino* Quella testa di cazzo, Bolduc. Bolduc. Io, ne ho piene le tasche del suo nome del cazzo. Bolduc, Bolduc. Ffanculo, Bolduc! Tu brutto figlio di puttana.

SECONDA VOCE: *dal camioncino* La prossima volta, chiederemo quaranta sacchi al giorno.

PRIMA VOCE: *dal camioncino* Ehi, cinquanta. Cinquanta sacchi al giorno.

SECONDA VOCE: *dal camioncino* Sì, cinquanta.

PRIMA VOCE: *dal camioncino* Cristo, François. Il microfono è acceso. Ci possono sentire.

SECONDA VOCE: *dal camioncino* Il microfono? Cosa? Il microfono! Sacramento.

Le VOCI smettono. Si sente nuovamente la musica di Elvis Presley.

Buio.

Scena Quarta.

E' notte. Si ode della musica rock. E' un disco che suona. DIANE, CECILE, IRENE, MURIEL, THIBAUT e TOM stanno ballando in strada.

THIBAUT: Ehi, guardate. Ce l'ho io il papero della purè in scatola.

IRENE: Ehi. Venite, tutti quanti, fate un cerchio. Andate a turno nel mezzo. Venite.

DIANE entra nel cerchio e fa dei passi di danza, poi TOM a sua volta.

MURIEL: Muovete i piedi. Muovete i piedi.

THIBAUT: *entrando nel cerchio* Ehi, il papero. Guardate, ne ho uno. Il papero della purè in scatola.

Lo costringono a uscire dal cerchio.

IRENE: Ehi, Cécile. Vieni.

Spingono CECILE dentro il cerchio. Lei accenna dei timidi movimenti. Tutti applaudono.

IRENE: Ehi, scuoti un po' quel coso.

IRENE: Bene, Muriel. Forza, è il turno tuo. Vieni.

MURIEL: Dai, è roba per ragazzini.

IRENE: Forza.

Proprio mentre MURIEL inizia a ballare, il disco termina.

MURIEL: Bene, ha smesso.

THIBAUT: Fa caldo, vero? Caldo ... uffa.

TOM: Ehi. Dov'è Johnny?

IRENE: Lui? E' sempre in ritardo. E' la stella, giusto?

MURIEL: E' proprio la parola che ci vuole.

IRENE: Ehi, Muriel. Racconta quella barzelletta. Quella che mi hai raccontato stamattina.

MURIEL: No, no. Raccontala tu.

IRENE: Dai.

MURIEL: No. Tu la racconti meglio.

IRENE: Va bene. Pronti? Allora, c'è questo tipo che va a letto con una ragazza per la prima volta ...

THIBAUT: Oh, barzelletta sporca! Ehi!

MURIEL: Non ti preoccupare, Thibault. Tanto non la capirai mai.

IRENE: Già, e allora si toglie le scarpe e i calzini, e i suoi piedi sono deformi, e lei gli chiede, "Cosa c'è che non va con i tuoi piedi?" E lui risponde, "Beh, da ragazzino, ho avuto la ditelio".

TOM: "Ditelio".

IRENE: E lei dice, "Vuoi dire, la polio". "No, la ditelio". E dopo, si toglie i pantaloni ...

THIBAUT fischia.

MURIEL: Giù, Thibault, stai giù.

IRENE: E ... e le sue ginocchia sono, insomma, bozzute.

DIANE: Che vuol dire, "bozzute"?

IRENE: Tutte gonfie ... E la ragazza dice, "Cosa c'è che non va con le tue ginocchia?" "Beh, quand'ero ragazzino, ho avuto il tordillo". "Vuoi dire, il morbillo." "No, il tordillo". Allora, si toglie le mutande ...

THIBAUT fischia ancora.

IRENE: E lei dice, "Oh, no, non mi dire che hai avuto anche il cazziolo". Cazzi piccoli.^{iv}

Ridono tutti.

MURIEL: Thibault, l'hai capita?

CECILE: Diane. "Cazziolo", cos'è?

DIANE: Pisello piccolo.

CECILE: Oh, pisello. Sì.

MURIEL: Merda, è passato così tanto tempo che non mi ricordo neanche come sono fatti.

Le ragazze ridono tutte.

THIBAULT: Ehi, è divertente, la barzelletta, vero?

TOM: Ehi, volete vedere la mia imitazione di Elvis Presley? Allora?

DIANE: Sì.

TOM: E tu, vuoi vederla?

MURIEL: No.

IRENE: Volentieri.

TOM: Allora? Siete pronte?

IRENE: Pronta.

TOM: Elvis.

Piega il capo all'indietro e incrocia le braccia come un cadavere steso nella bara. Tutti emettono un lamento.

DIANE: Mi è piaciuto.

Copia l'imitazione di Elvis.

DIANE: Elvis!

THIBAULT: E' tutto qui?

TOM: Sì.

DIANE mette un altro disco. E' "Hot Child in the City". THIBAULT la afferra e inizia a ballare.

THIBAULT: Cha-cha-cha, ostia.

DIANE: Ehi, non così appiccicato, hai capito? Non così appiccicato. Ti do un cazzotto.

THIBAULT: Ehi, balliamo. Balliamo.

IRENE: *intervenendo* Ecco, Diane. Balla con Tom.

Afferra THIBAULT. TOM e DIANE ballano.

IRENE: Andiamo, Thibault, che sei proprio sexy.

THIBAULT: Cha-cha-cha, ostia.

IRENE e THIBAULT ballano.

IRENE: *rivolta verso MURIEL* Cristo, ehi Muriel, guarda un po'. *Indicando se stessa e THIBAULT*

L'ultimo tango nella Pointe.

MURIEL: Attenta. Se lo fai eccitare troppo, si piscierà addosso.

PAQUETTE e JOHNNY entrano abbracciati. Sono ubriachi e cantano.

PAQUETTE e JOHNNY: *cantando*

Gesù ha messo i suoi risparmi
alla Banca di Montréal.

Gesù ha messo i suoi risparmi
alla Banca di Montréal.

Gesù ha messo i suoi risparmi
alla Banca di Montréal.

Gesù risparmi, Gesù risparmi -
Gesù ci Salva.^v

IRENE: Merda, è già ubriaco.

PAQUETTE: Ehi, donne. Siamo qui.

DIANE gli fa il verso.

THIBAUT: Ehi, Paquette, guarda come ballo.

JOHNNY: *cantando con PAQUETTE*

Irene, buonanotte,

Irene, buonanotte,

Buonanotte, Irene,

Buonanotte, Irene,

Ti rivedrò nei miei sogni.

PAQUETTE: Ehi, donne. Sono io.

JOHNNY: Ehi, Irene. Ho fatto un po' tardi. Ho bevuto qualche bicchiere con comesichiamo.

PAQUETTE: Paquette.

JOHNNY: Pol-quette.

PAQUETTE: Nah, Pal-quette.

JOHNNY: Bene, diciamo il tuo nome alla gente *insieme* ... Paquette.

THIBAUT: Thibault. Il mio nome, Thibault.

PAQUETTE e JOHNNY iniziano a salire le scale. JOHNNY inciampa sul gradino rotto.

PAQUETTE: Johnny, che ne dici? Un altro sorsetto. La birra è di sopra.

IRENE: Stai attento alla sua testa.

Va verso JOHNNY per aiutarlo a salire le scale. La seguono MURIEL, THIBAUT, DIANE e TOM.

PAQUETTE: E' colpa della sua testa quadra da inglese. Si incastra negli angoli.

Quando JOHNNY arriva in cima alle scale, afferra IRENE.

JOHNNY: Irene, ti amo, amo, amo ...

THIBAUT: Ci divertiamo, vero? Guardate come ballo.

JOHNNY: Già, faremo crollare questa bicocca. Dov'è la birra?

MURIEL: Ne hai bevuta abbastanza.

PAQUETTE: Ehi, Johnny. Balliamo, balliamo.

Fa un passo di danza.

JOHNNY: Dove sono tutti quanti?

IRENE: E' tutto qui. Siamo solo noi.

JOHNNY: Che vuoi dire? Dove sono? Danny? Jerry?

IRENE: Penso che non siano potuti venire.

JOHNNY: Lo sapevo che quegli stronzi non sarebbero venuti.

IRENE: Forse verranno più tardi.

JOHNNY sbatte contro la propria casa.

IRENE: Johnny ...

PAQUETTE: Metti un po' di musica. Ehi, cosa c'è che non va? Metti un po' di musica. Ci divertiremo.

Entra in casa sua e mette il disco, "Hot Child in the City".

THIBAUT: Tutti-frutti, ostia. Facciamo un altro po' di twist.

JOHNNY: *dall'interno di casa sua* Qual'è il numero di Jerry? Qual'è il suo fottuto numero?

IRENE: Non lo so.

PAQUETTE: Ehi, Diane. E' la tua canzone.

PAQUETTE: *a MURIEL* Ehi, balliamo ... Perchè no?

MURIEL: Chiedilo a tua moglie.

PAQUETTE: Dai. Mica mordo.

MURIEL: Sei ubriaco.

Ballano sul balcone.

PAQUETTE: Beh? Mica male, vero? Ballo bene, no?

MURIEL: Già, sicuro. Sei grande.

PAQUETTE: Non male per un mangiazuppa, vero?^{vi}

JOHNNY: *dall'interno di casa sua, al telefono* Jerry, sei tu? Che fai ancora a casa? Dovevi essere qui ... Come? ... Ehi, abbassa quella fottuta musica ... Cosa? ... Non dire stronzate, cazzo. Questa doveva essere una festa di anniversario e invece non c'è nessuno. Nessuno. Solo i terroni^{vii} della porta accanto ... Come? ... Cosa? ... Non mi raccontare stronzate, Jerry. Vieni o no? Vieni sì o no? ... Forse più tardi? Vaffanculo!

Sbatte giù la cornetta e esce barcollando sul balcone scontrandosi contro lo stipite della porta.

IRENE: Johnny, Johnny ...

JOHNNY: La festa è finita. Andate a ffanculo! Tutti quanti, andate a ffanculo!

PAQUETTE: Ehi, Jacques. Ci divertiremo, vero?

JOHNNY da uno spintone a PAQUETTE.

JOHNNY: Stai da quel cazzo di parte tua.

PAQUETTE: Ehi. Ehi.

JOHNNY: Brutto scemo. Terrone. Stai dalla parte tua.

PAQUETTE: Ehi, attento, hai capito? Fai attenzione, capito?

JOHNNY: C'eravamo prima noi qui, contadino del cazzo. Torna dalle tue zappe.

PAQUETTE: Ehi, stai calmo, capito?

JOHNNY: Vuoi fare a botte? Fare a botte?

JOHNNY fa una mossa verso PAQUETTE, ma lo manca. Cade a terra. IRENE e MURIEL lo sospingono verso la porta di casa.

PAQUETTE: Tenetevi la spazzatura dalla parte vostra.

JOHNNY: *mugugnando* La festa è finita. Niente più feste. Mai più.

IRENE: Portalo in casa.

MURIEL: Uomini stupidi.

Lo trasportano in casa.

JOHNNY: Jerry. Dov'è Jerry? Jerry?

MURIEL: I bei tempi andati ... Non ci sono mai stati i bei tempi andati.

Entrano in casa.

THIBAUT: Johnny, si è ubriacato un pochino stasera, vero?

TOM: Già, un pochino.

DIANE: Loro si divertono. E' così che si divertono.

CECILE: C'è la luna piena. E' per questo che tutti danno di testa.

PAQUETTE: Cosa c'è che non va? Ehi, cosa c'è che non va?

Rimette il disco. Si sente nuovamente "Hot Child in the City".

THIBAUT: Dai, Paquette. Facciamo un altro po' di twist.

TOM: *a MURIEL, mentre sta uscendo dalla casa di JOHNNY* Sta bene?

MURIEL: Sta bene. Vuoi fare la sua stessa fine? Sei su quella strada.

TOM: Sì, come no.

PAQUETTE va verso MURIEL, che però non vuole ballare, e inizia quindi a ballare con DIANE. Inizia a sbaciucchiarla dappertutto. Lei lo respinge, scende le scale e esce lungo il vicolo.

CECILE: Diane. Diane.

PAQUETTE: Chi vuole ballare? Ehi.

Si dirige verso MURIEL.

MURIEL: Smamma. Fila via.

Lo respinge da un lato.

PAQUETTE: Che c'è?

MURIEL: Mi fai vomitare.

PAQUETTE: Ehi, parlami in francese, capito? Parlami in francese.

MURIEL: Dai. Picchiami. Picchiami pure. Provaci.

PAQUETTE: Maledetti inglesi. Perché devo parlare in inglese, eh? Perché?

MURIEL: Perché sei uno stupido, ecco perché.

PAQUETTE: Maledetti inglesi. Cacciateli via. Tutta la banda. Siamo nel Québec. Siamo a casa nostra.

MURIEL: Anch'io sono nata qui, fanfarone di un francese.

PAQUETTE: E' il nostro turno adesso, vero? Il nostro turno. E Ottawa, Ottawa può baciare il mio culo da terrone.

MURIEL: Tappati quella boccaccia, tu.

THIBAUT: Ffanculo la Regina!

MURIEL: Ffanculo Lévesque!

MURIEL rientra in casa di IRENE. PAQUETTE travolge per errore una delle piante di CECILE.

CECILE: Claude, stai attento alle mie piante. Claude.

PAQUETTE prende una delle piante e la scaglia oltre la ringhiera.

PAQUETTE: Ecco, prendi il tuo sacramento di pianta.

CECILE corre dentro casa piangendo.

PAQUETTE: Ci risiamo, è l'ora del piagnisteo, giusto? Di nuovo l'ora del piagnisteo.

Si apre un'altra birra.

THIBAUT: Io, non li odio gli inglesi. Non mi piacciono, ecco tutto.

PAQUETTE: Maledetti inglesi!

THIBAUT: Hanno delle strane teste. Teste quadre.

PAQUETTE: *a TOM* Tu. Ehi, tu. Credi di potercela fare, vero? E invece no. Questa è una cosa buona di questi tempi. Siamo tutti uguali adesso, capito? Siamo tutti uguali. Nessuno ce la farà. Nessuno.

THIBAUT: Ffanculo la Regina!

PAQUETTE: Forse fai dei bei sogni, vero? Anch'io facevo dei bei sogni. Anche Thibault. Anche lui sognava.

THIBAUT: Sì, anch'io.

PAQUETTE: Se sapessi quello che so io, ti butteresti nel fiume proprio adesso. Stasera.

THIBAULT: Sì, stasera. Il fiume. Non è uno scherzo.

PAQUETTE abbraccia THIBAULT.

PAQUETTE: Thibault, sei un poveraccio ... un poveraccio e un ubriacone.

THIBAULT: Sì, un poveraccio.

PAQUETTE: La sai una cosa? Io, è da una vita che lavoro. Da una vita.

THIBAULT: Che sfiga.

PAQUETTE: Quando ero giovane, volevo fare questo e quello, ma il lavoro, il fottuto lavoro, mi ha succhiato la vita. Che si può fare? Tutti dicono, “Cosa si può fare?” E’ così che vanno le cose.

THIBAULT: Così vanno le cose.

PAQUETTE: Si diventa vecchi, brutti e poi si muore ... e questo è tutto.

THIBAULT: Questo è tutto.

PAQUETTE: Io cerco di darmi da fare, ma serve a poco. Qualsiasi cosa tu faccia.

TOM scende le scale e entra in casa per prendere la chitarra.

PAQUETTE: Qualsiasi cosa tu faccia.

THIBAULT: E allora? Così dico io. E allora?

PAQUETTE: E allora? Maledetti inglesi.

THIBAULT: Sì. E allora?

Guarda all'interno della cassetta di birra.

THIBAULT: Ehi, niente più birra.

IRENE e MURIEL escono sul balcone.

THIBAULT: Ehi, c'è dell'altra birra?

PAQUETTE: La andiamo a prendere in centro.

THIBAULT: Come?

PAQUETTE: Beh, con la mia macchina.

THIBAULT: La tua macchina?

PAQUETTE: Ma certo. La mia macchina, ostia.

Scendono le scale.

THIBAUT: Ah, è vero. La tua macchina nel garage. Fate attenzione. Attenti al gradino.

Raccolgono degli utensili e si dirigono verso la baracca, per aggiustare la macchina.

IRENE: Si ammazzeranno.

MURIEL: Non temere, non riusciranno mai a mettere in moto la macchina.

IRENE: Beh, Johnny è steso per il resto della nottata. Si sveglierà domattina, berrà una bottiglia di Coca Cola e poi mi chiederà cosa ha fatto.

MURIEL: Ha bisogno di un calcio in culo ... e presto.

IRENE: Mi ha detto che vuole che io mi trovi un altro uomo ... Già ... Eccomi qui, a trentaquattro anni, e lui vuole che io mi cerchi un altro uomo. Bella fortuna.

MURIEL: Non so. Te la passi ancora piuttosto bene.

IRENE: Lascia perdere, non sono più una pollastrella ... Piuttosto una gallina da brodo.

MURIEL: Si sta meglio senza uomini. Chi ha bisogno di loro?

IRENE: Oddio, credo di amare quello stronzo.

MURIEL: L'amore? L'amore non ha mai attraversato il sottopassaggio Wellington.

IRENE: C'era questo tipo che era pazzo di me ... sempre a chiamarmi, a invitarmi a uscire. Adesso insegna a N.D.G.^{viii} ... Ma io mi sono innamorata di Johnny. Era un ribelle. Un vero angelo adolescente, capisci cosa voglio dire?

MURIEL: Già, poi crescono e diventano degli ubriaconi.

IRENE: Non lo biasimo. Ha cercato di uscire.

MURIEL: Certo, non puoi dare la colpa a dei poveri ignoranti, stupidi e bastardi.

IRENE: Ho paura per lui.

MURIEL: Fare la carina non ti porta da nessuna parte, Irene. Io facevo la carina, ma non ho ottenuto niente.

IRENE: E' vero ... Ma perchè, Muriel? Perchè? Come si cambiano le cose?

MURIEL: Sono tutti uguali, Irene ... tutti.

IRENE: Il dottore sta facendo altri esami?

MURIEL: Sì ... Li conosci i dottori. Non ti dicono mai niente. Non fanno altro che punzecchiarti lo stomaco, cavarti il sangue, darti delle pillole e poi dirti di tornare la prossima settimana. Ti fanno

sentire come una dannata cavia.

IRENE: Già, beh, nel frattempo c'è il film di tarda sera, vero? Sai per caso cosa danno?

MURIEL: Non lo so.

IRENE: Ci vediamo ...

MURIEL: Certo, Irene ... Non lasciare che sia lui a mollarti. E' quello che sto cercando di dirti.

IRENE: 'Notte.

MURIEL: Già.

IRENE entra in casa. MURIEL scende le scale. Vede TOM seduto sul balcone con la chitarra.

MURIEL: A mezzanotte chiudo a chiave la porta.

TOM: Va bene.

MURIEL: Lo dico sul serio.

TOM: Sì, sì.

MURIEL entra in casa.

PAQUETTE: *gridando verso THIBAUT nella baracca* No, no. La chiave inglese. Dammi la chiave inglese che sta sulla valigia.

THIBAUT: La valigia.

PAQUETTE: Sì, sacramento.

THIBAUT: E' buio. Acc..!

PAQUETTE: La capotte. Stai attento alla capotte. Alla testa.

Si ode un rumore di metallo che sbatte.

PAQUETTE: Accidenti, per tutti i santi del sacramento della Santa Vergine. Ostia, sì che hai la testa vuota. Tieni un po' di luce.

THIBAUT: La luce. Bene.

TOM: *suonando la chitarra e cantando*

Ti dico, Mona, cosa farò,
Costruirò una casa e vicino a te starò,
Così ti vedrò d'estate,
Quando ti darò i baci fra le serrande.
Suvvia, Mona, vieni avanti,

Ascolta il mio cuore che fa grandi salti.

DIANE entra. Quando TOM finisce di suonare, applaude.

TOM: Ehm, ciao ... Vuoi un po' di birra? ... Serviti pure, ho una bottiglia in più.

DIANE prende un sorso di birra.

TOM: La festa è finita, vero?

DIANE: La festa? Sì.

TOM: Ehm ... si sono tutti ubriacati e hanno dato fuori di testa, vero?

DIANE: Come?

TOM: Ubriachi, matti ... Così ...

Imita "ubriaco".

DIANE: Ubriachi? Ah, sì ... Il mio inglese non è molto buono.

TOM: Il mio francese è, ehm ... così così ... Così ... Allora, ehm ... che c'è di nuovo?

DIANE: Che c'è di nuovo?

TOM: Sì, nuovo.

DIANE: Lo chiedi a me? ... Beh? ... Allora?

Si dirige verso le scale.

TOM: Ehi, ehm ... dove stai andando?

DIANE: Non parlo il buon inglese.

TOM: Aspetta, finisci la birra. Voglio dire, ehm ... Perché no?

Si blocca ai piedi delle scale.

DIANE: Non voglio andare a casa.

TOM: Già, so cosa vuoi dire. Tu, ehm ... non sembri mai troppo contenta.

DIANE: Contenta? Cos'è? ... Qualcosa che fanno in TV?

TOM: Già, beh, non so ... Sei così carina. Dovresti essere contenta.

DIANE emette un lamento.

TOM: Ho detto una cosa stupida, vero? Già ... Allora, ehm ... Cosa fai?

DIANE: Io? Vado ancora a scuola ... A volte scrivo delle poesie.

TOM: Già, tutto quadra ... Ehm ... Che tipo di poesie?

DIANE: Tristi.

TOM: Te lo chiedo perchè, beh ... hai l'aria di una ragazza che scrive poesie. Penso che potrei farlo anch'io, ma non saprei il perchè. Mi hanno bocciato in inglese. Anche in francese. ... Un parcheggio per i ragazzini, ecco cos'è la scuola ...

DIANE: Ti piace il cinema? ... A me, sì. Ma i film mi fanno anche sentire giù. Non voglio che finiscano mai.

TOM: Ehi, in cinemascope. A colori brillanti, ecco a voi Diane Paquette.

DIANE: No, non userò mai quel cognome. Non Paquette.

TOM: Va bene. Diane, ehm ...

DIANE: Diane Desmarchais. Perchè non Diane Desmarchais?

TOM: Già. Può andare. Viale Desmarchais. Suona bene ...

DIANE: Allora, tu non ci vai più a scuola?

TOM: No. Voglio dire, ho fatto l'essenziale ... quasi tutto. ... Sto cercando lavoro ... Non so, è un casino. Voglio dire, se qualcuno volesse offrirmi un lavoro, perchè non me lo dice. Voglio dire, non so perchè devo continuare a cercare un lavoro se non lo voglio neanche.

DIANE: Niente lavoro, niente soldi. Niente soldi, niente di niente.

TOM: Già, i soldi ... Ehi, ehm ... Strizzi mai gli occhi?

DIANE: Mai.

TOM: Almeno una volta all'anno? ...

DIANE: I tuoi capelli, hai l'aria strana.

TOM: Strana? Che vuoi dire?

DIANE: Li porti troppo corti.

TOM: Sì, troppo corti.

DIANE: Sarebbe meglio se li lasciassi crescere ...

TOM: Già, beh, me la squaglio. Me ne vado ... Hai mai pensato di farlo? Addio a Pointe Saint-Charles.

DIANE: Dove andrai?

TOM: Non so ... ovunque. New York City.

DIANE: New York City?

TOM: Già, proprio così.

DIANE: C'è lavoro laggiù?

TOM: Non so ... E' un posto enorme. Non si sa mai. Potrei trovare lavoro come musicista, sai? Appena imparo bene, ehm, le corde in la, le corde in si. Cazzate così ...

DIANE: Allora, ciao. Buona fortuna.

DIANE inizia a salire le scale.

TOM: Ehi, Diane. Aspetta. Aspetta un po' ... Vuoi venire con me?

DIANE: Con te? E perchè?

TOM: Beh, mi immagino che anche tu voglia andartene. ... Comunque, lascia perdere. E' da imbecilli. Non mi conosci neanche. ... Sono un po' fatto ... Beh, ci vediamo.

DIANE: Ciao ... Mandami una lettera, va bene?

Entra in casa.

TOM: Ah, lascia perdere. E' da imbecilli ... imbecilli.

TOM esce portando via la chitarra.

Si sentono PAQUETTE e THIBAUT che martellano nella baracca.

PAQUETTE: Porco di un sacramento di cristo di un portaostia.

THIBAUT: Non credo che sia la candela, vero?

PAQUETTE: Vaffanculo. Dov'è la chiave idraulica?

THIBAUT. La chiave idraulica?

PAQUETTE: Sì, la chiave idraulica. Credo di averla lasciata sul balcone.

THIBAUT: Sul balcone. Va bene, va bene, va bene, va bene. Va bene, e allora?

Rientra dalla baracca e si avvia su per le scale. Mentre cerca la chiave idraulica, prende delle sorsate di birra dalle bottiglie abbandonate.

THIBAUT: La chiave idraulica, la chiave idraulica. E allora? Non andremo più in centro.

PAQUETTE: Thibault ... Ostia ...

THIBAULT: Sì, sto cercando. Sto cercando.

Prende un sorso di birra da una delle bottiglie e aspira da un mozzicone di sigaretta.

THIBAULT: Acc.. Tuf. Una sigaretta, ostia.

PAQUETTE riesce a mettere in moto la macchina, preme l'acceleratore e il motore si ingolfa.

PAQUETTE: Non ti vuoi mettere in moto. Non ti vuoi mettere in moto. Bene. Ti aggiusto io.

PAQUETTE si dirige con un martello verso la macchina. Si ode il suono di una demolizione. CECILE esce sul balcone.

CECILE: Ma cosa sta succedendo? ... Claude? ...

PAQUETTE esce dalla baracca con il martello in mano. Lo getta a terra e sale le scale.

THIBAULT: *a PAQUETTE* L'hai aggiustata?

PAQUETTE: *a CECILE* Non una sola parola. Non una parola.

PAQUETTE e CECILE entrano in casa, lasciando THIBAULT da solo in piedi sul balcone.

THIBAULT: Va bene, non andremo più in centro. E allora? Thibault, è un tipo a posto. Me la trovo io la birra. E allora?

Scende le scale e esce. MURIEL esce sul balcone.

MURIEL: Tommy, sto chiudendo a chiave la porta. Tommy? ... Bene.

Chiude la porta e la spranga.

Buio.

ⁱ Thibault si riferisce al passaggio dalla misurazione in gradi Fahrenheit a quella in Celsius: da 0° a +32°.

ⁱⁱ L'autore, con "unenjoyment" (non godimento), gioca sul fatto che in Nord America gli uffici di collocamento servono soprattutto ad erogare il sussidio di disoccupazione, "unemployment insurance".

ⁱⁱⁱ "T-bone", che significa bistecca con l'osso, gioca sull'assonanza con il nome di Thibault.

^{iv} Doppie sensi intraducibili, che culminano in "smallcocks" che riprende "smallpox", vaiolo.

^v L'equivalenza tra "risparmiare" e "salvare" è data dal verbo "to save".

^{vi} Con il termine "peasoup", minestra di piselli, si indicavano in modo dispregiativo i quebecchesi di origine francese.

^{vii} Con "pepsi", contrazione di "peppers", salsiccia con i peperoni, si indicava in modo dispregiativo l'origine contadina e rurale dei francofoni.

^{viii} Notre Dame de Grâce, quartiere residenziale nell'ovest di Montréal, a maggioranza anglofona.