

CAPITOLO V

LA CURVA ESPRESSIONISTICA

Il birraio di Preston (Sellerio, 1995)

Il birraio di Preston

Il romanzo separa la fabula dall'intreccio per cui gli avvenimenti non seguono un percorso cronologico di accumulazione ma compiono ripetute analessi per poi tornare alla scena cardine che è la rappresentazione a teatro di un'opera, "Il birraio di Preston", la cui trama ruota attorno all'incendio del teatro di Vigàta avvenuto due ore dopo la sua inaugurazione nel 1874. L'incendio rende felice l'ingegnere minerario tedesco Fridolin Hoffer (traslato di un ingegnoso tecnico minerario tedesco che Camilleri dice di aver conosciuto da piccolo a Porto Empedocle di nome Hoefler) perché finalmente può collaudare una macchina di sua invenzione capace di domare le fiamme. Ma il suo intervento non salva una coppia, Concetta e Gaspàno, che per la prima volta si incontrano e che muoiono asfissiate. Una terza vittima è il medico condotto Gammacurta che volendo andare via dal teatro perché deluso dall'opera esce da una porta secondaria e non si ferma all'alt intimato da un milite a cavallo che gli spara.

I militi a cavallo sono stati impiegati a teatro su ordine del prefetto Bortuzzi, preoccupato che il pubblico protesti contro l'opera da lui voluta e imposta grazie anche all'aiuto di don Memé, il mafioso che si propone in lucco di bonario galantuomo. L'opera scelta dal prefetto non è infatti gradita dai notabili di Vigàta raccolti nel circolo «Famiglia e progresso». Secondo loro l'imposizione de "Il birraio di Preston" quasi per decreto suona come una manifestazione di volontà di Bortuzzi di affermazione del suo potere in ogni sfera della vita cittadina. L'intenzione dei vigatesi è di boicottare l'inaugurazione fischinandola o disertandola, come invita a fare anche il parroco, che definisce il teatro «la casa del demonio». Così avviene la sera della rappresentazione: il pubblico fischia e disturba la messinscena sotto gli occhi del prefetto e delle altre autorità. Temendo tale degenerazione don Memé dispone che nessuno lasci nell'intervallo palchi e sala,

ma il pubblico si ribella e scatena una sommossa, determinata anche da un imprevisto: un colpo di moschetto che parte a un milite colto improvvisamente dal sonno e dalla stecca che lo sparo provoca nella soprano, una somma di rumori assordanti e concomitanti che creano il panico.

Lasciato il teatro, due ore dopo divampa un violento incendio. Il delegato di polizia Puglisi non crede che le fiamme siano state provocate da un sigaro acceso che abbia fatto da miccia né che sia stato appiccato da qualcuno del pubblico a coronamento della protesta: convinto che i vigatesi, gente focosa e impulsiva, agiscano a caldo e non «alla scordatina», cioè due ore dopo, sospetta il dolo e scopre che l'incendio è partito dal retro del teatro. Il perito dell'assicurazione conferma la supposizione e gli mostra due salvadanai trovati nel retro che, riempiti di petrolio, erano stati fatti esplodere come bombe a mano. Lo stesso perito spiega a Puglisi che tecniche simili sono già state sperimentate a Roma. L'informazione mette il delegato sui passi di Nando Traquandi, un fervente mazziniano arrivato a Vigàta nel proposito di approfittare dei contrasti con il prefetto per sobillare i repubblicani e commettere un attentato proprio contro il teatro dandolo a fuoco.

Intervenendo nel luogo dell'incendio Puglisi accerta che la vedova Concetta Lo Russo, che abita in una casa attaccata dal fuoco, non si è mostrata alla finestra. Crede che abbia pernottato dalla sorella Agatina, una donna che suscita da tempo in Puglisi una forte attrazione. Con lei entra nella casa di Concetta e la trovano morta abbracciata a un uomo. La sorella si dispera perché Concetta non ha perso solo la vita ma anche l'onore. Puglisi riveste l'uomo e mette una sottoveste alla donna, separandoli e lasciando così che si creda che l'uomo ha cercato di salvarla dalle fiamme entrando dalla finestra ma trovando anch'egli la morte. Colta da un impulso di gratitudine Agatina gli si dona in quella stessa casa instillando nel delegato un forte senso di colpa.

L'arresto di un falegname che intendendosi di musica ha espresso ai soci del circolo la sua opinione sfavorevole a "Il birraio di Preston", opinione che indispettendo il prefetto gli costa l'arresto perché don Memè riesce a fare in modo che in casa sua sia trovata della refurtiva, segna l'intervento dell'onorevole Fiannaca di Misilmeri al quale un notevole del circolo indirizza il figlio del falegname perché abbia fatta giustizia. Fiannaca ottiene che don Memè faccia sì che il falegname torni libero e rinfocola il suo crescente disprezzo nei confronti dello stesso don Memè. Che perde anche l'appoggio del prefetto dopo il fallimento dell'inaugurazione e lo scoppio del mortale incendio.

Il paese crede che il prefetto abbia voluto imporre quell'opera perché l'impresario è un suo parente ma in una lettera alla moglie confida che "Il birraio di Preston" gli ricorda la sera in cui la conobbe vedendola a teatro. La moglie però gli fa osservare che quella sera davano un'altra commedia e Bortuzzi si rende conto di avere fatto tanto rumore per nulla. Un cugino poliziotto di Decu Garzia, complice di Traquandi nell'attentato, appreso che il delegato si prepara ad arrestare il mazziniano che è suo ospite, ordisce che Traquandi fugga subito cosicché in casa del cugino Puglisi non troverà che lui e non potrà arrestarlo. Traquandi fugge con un uomo fidato del poliziotto che a metà strada lo uccide secondo l'ordine ricevuto direttamente dalla questura dove il questore Colombo e il primo segretario Meli temono di essere accusati da Puglisi di aver ritardato l'arresto a inaugurazione avvenuta determinando così l'incendio.

Quando Puglisi arriva in casa di Decu Garzia non trova il romano ma la morte perché Garzia involontariamente fa partire un colpo mortale dalla sua pistola. L'assistente di Puglisi per tutta risposta uccide a sua volta Garzia. Anche don Memè viene ucciso per mano di un campiere dell'onorevole Fiannaca, Gaetanino Sparma: in bocca gli trovano un foglio bianco di carta intestata della prefettura di Montelusa. Il romanzo termina con un inopinato «capitolo primo» proposto sotto forma di una memoria che molti anni dopo scrive il figlio dell'ingegnere minerario Hoffer. Dopo aver ricostruito la storia dell'edificazione del teatro dando conto anche delle voci secondo cui l'onorevole Fiannaca fosse interessato al profitto dell'impresa appaltatrice, Hoffer dà notizia di un libello di un anarchico presente a Vigàta, Federico Passerino, nemico di Fiannaca e morto con la famiglia mentre confeziona una bomba in casa. Il prefetto Bortuzzi viene descritto come persona amabile e colta, interessata solo a inscenare "Il birraio di Preston" senza alcuna imposizione. Ma la scelta crea un'aspra polemica a Vigàta e la sera della rappresentazione l'opera viene contestata, ma solo da piccole fazioni isolate. La figura negativa è invece il delegato Puglisi, coinvolto in affari mafiosi e già denunciato per le sue collusioni con il lotto clandestino. Muore ucciso durante un incontro mafioso in casa di tale Diego Garzia. Al suo posto le indagini vengono assunte dal dottore Meli che, incaricato dal questore Colombo, persona specchiatissima, accerta la morte di due persone (fatte trovare da Puglisi in posizioni che facessero pensare al tentativo di lui di salvarla, in ciò mosso il delegato dall'intento di confortare la sua amante, sorella della vittima) e del medico condotto, colpito da infarto mentre cerca di raggiungere la casa della vedova in fiamme.

Quanto all'incendio la memoria del figlio di Hoffer dispiega le varie ipotesi ma rimanda al romanzo nel quale dice che approfondirà tutta la vicenda. Al «capitolo primo» segue una nota di chiusura di Camilleri che dà reale conto della genitura del romanzo: nell'Inchiesta parlamentare del 1875 ha letto la deposizione di un giornalista che riferisce circa l'opprimente azione del prefetto di Caltanissetta, il fiorentino Fortuzzi, deciso a imporre per l'inaugurazione del nuovo teatro nisseno l'opera di Luigi Ricci "Il birraio di Preston", decisione che fomenta la protesta del pubblico in platea. Il giornalista riferisce anche che in teatro entrano pure i militi a cavallo ma a questo punto, nota Camilleri, la Commissione preferisce cambiare argomento. Salvo questo spunto, tutto il resto è pura invenzione.

Nel 1995 *Il birraio di Preston* rompe con il precedente modello di narrazione ipotattica - asseverativa di uno stile che poco concedeva ad azzardi vernacolari - e riformula lo statuto camilleriano non solo nella parte relativa alla sperimentazione narratologica (tagliando il cordone tra *fabula* e intreccio) ma anche in quella dell'espressione linguistica, che si tinge adesso di un dippiù inaspettato di cromatismo dialettale. Tanto che diventa proprio il dialetto il segno distintivo di Camilleri, quel dialetto agrigentino che Pirandello ritiene uno strumento letterario perfetto, il più foneticamente vicino alla lingua italiana, ciò che lo spinge a scrivere *Liolà* nella sua parlata, dopo averne anni prima, come Verga, ripudiato l'uso. E Camilleri scioglie la briglia alla sua pronuncia aprendo il vocabolario siciliano e liberandone i termini più sapidi ed espressivi, salvo tradurre subito - alla maniera di Brancati - quelli meno comprensibili a beneficio del pubblico d'Oltrestretto: ciò che continuerà a fare ancora per molti titoli.

Diciassette anni sono trascorsi da *Il corso delle cose*, dove l'idiomatica era limitata a poche e sparse parole dialettali, e quindici da *Un filo di fumo*, più punteggiato di accezioni provinciali, tutte prontamente tradotte in un glossario finale: una stagione nella quale il ricorso al detto mordace è stato ben lontano dalla multiforme applicazione di cui *Il birraio di Preston* invece trabocca. Qui Camilleri mostra di avere trovato il suo più personale registro linguistico e stilistico, nel senso di un canone bachtiniamente polifonico che, con il rifiuto di un eroe protagonista e le punte granguignolesche al cui raggiungimento

contribuisce l'uso di una lingua tenuta sempre prossima al grado zero, non teme esiti carnascialeschi, da *sotie* fatta per inscenare gogoliani e pletorici schieramenti di figure da operetta: un registro che ritroviamo solo nei romanzi civili e che si precisa soprattutto nel respiro plurale della scena.

La coralità che caratterizza il romanzo civile di Camilleri contro la minorità di personaggi che connota la serie di Montalbano distingue perciò l'autore in due attendenze inconciliabili, il cui elemento comune è il solo uso della parlata dialettale mentre opposte risultano gli stessi modi di intendere il romanzo, di dargli forma e di dipingere la scena. Basti come esempio la circostanza per cui nei romanzi di Montalbano non è mai presente il circolo, se non qualche volta sullo sfondo, mentre nei romanzi storici, come anche in *Il birraio*, il circolo è una presenza attiva.

Quanto alla struttura narratologica, *Il birraio di Preston* si offre per essere osservato come il primo autentico banco di prova sul quale Camilleri comincia a fare esperimenti di mutazioni genetiche del genere romanzo: l'incrocio in un divertito *geyser* tra la lettera del prefetto e quelle anonime costituisce un'anticipazione del complesso sistema che vedremo allestito in *La concessione del telefono*. Curiosamente *Il birraio di Preston* è un *thriller* che da vicino, nella struttura narrativa, richiama un altro romanzo che abita i paraggi del genere e apparso un anno dopo, nel '96: quel *Tommaso e il fotografo cieco* di Bufalino nel quale la scomposizione dei tempi narrativi opera, esattamente come in Camilleri, sul terreno palindromico e palinodico della circolarità e della ritrattazione. Ciò significa che Camilleri ha voluto schiodare il romanzo dal dato reale lavorando sulla sua struttura nell'intento di confondere insieme con la forma anche il suo contenuto, un'operazione di moderna metaletteratura di tipo sperimentale che può servire a inscrivere Camilleri nell'elenco speciale degli scrittori realisti sì, perché si servono del dialetto, che è lo strumento di espressione più empirico, ma che sono, per dirla con Wilde, in rotta col padre. In questo caso il *mainstream* realistico.

Per quanto si è detto, *Il birraio di Preston* è un giocoso *conte de fées* e un gustoso «cunto» siciliano che tradisce debiti con i *faits divers* di quella Sicilia ottocentesca che Camilleri

già frequenta con facilità e felicità di movimento, entro il cui *pabulum* egli ama che da una «storia cellulare» si dipani un vasto reticolo di storie minime intrecciate secondo il modello di derivazione sterniana, o meglio cerventina, della *mise en abyme*. Ma, giusta la centralità di una delle microstorie – la serata a teatro e l'incendio che ne segue – a ben più invalere è il rimando al modello boccaccesco della «cornice»: dove il racconto principale forma il primo piano di narrazione e lo stadio di continuo prelievo mentre, con l'audace rottura dei tempi dell'azione rispetto a quelli narrativi, scorrono come fiumi carsici personaggi e vicende riferiti a separati e complementari piani di lettura.

È ancora l'Inchiesta dell'Antimafia a tenere Camilleri legato non solo a un'età storica ma anche e soprattutto a un'idea di Sicilia sulla quale lavora prefigurando una cosmogonia primordiale, un mondo originario che espandendosi arriva a quello presente: a quello di Montalbano, di una Vigàta di oggi che però altro non è se non la concrezione della Vigàta dell'Ottocento e per questa via metafora dell'Italia di oggi e di ieri. Il delegato de "Il birraio" (che, facendo il verso a Montalbano, si presenta dicendo «Sono il delegato Puglisi»; che come il commissario ha un debole per le donne; che fa dire di sé «sempre sbirro è ed è sbirro bravo»; che quando esclama «Ma che minchia di giustizia c'è nelle cose di Dio e della terra?» sembra echeggiare il commissario; che soprattutto ha modi spicci e bruschi riconoscibili in Montalbano) è un ascendente in linea diretta del commissario, personaggio nato da un suo lombo: come lui va al molo per ragionare e come lui ha con i superiori un rapporto difficile: quando va a parlare con il questore Colombo e aspetta che con il suo segretario egli prenda una decisione, Puglisi si addormenta su una sedia esattamente come farà Montalbano all'osteria San Calogero de *Il cane di terracotta* e come gli avverrà ne *La voce del violino* quando sarà costretto ad aspettare proprio che il questore lo riceva.

La sua idiosincrasia nei confronti delle istituzioni, che lo mette in contrasto con il questore e il segretario Meli, è ancora più pertinente a quello che è lo stato embrionale di Montalbano appena nato, perché Camilleri ne fa una figura positiva mentre – nella realtà tratta dall'Inchiesta che lo ha ispirato – è lui, il

corrotto delegato, a portare un marchio di ignominia. Quando scrive *Il birraio di Preston*, Camilleri nutre Puglisi ma concepisce Montalbano, senonché ad agitarlo è la cattiva condotta della Commissione parlamentare d'inchiesta e quanto apprende dagli atti circa ingiustizie, errori e soprusi commessi in sede istituzionale: dove vanno incluse anche le autorità clericali e le classi nobili voltagabbana e ipocrite, e dove vanno soprattutto identificati i funzionari settentrionali.

Il prefetto Bortuzzi, pasta di fiorentino scellerato e prepotente, tutto sommato rozzo e spregiudicato, tanto arrogante fuori quanto remissivo e accomodante in casa con la moglie, esprime un giudizio *tranchant* sul comandante della piazza militare di Vigàta, «un piemontese falso e cortese», ma Camilleri non gli fa pronunciare nessuna opinione sul generale Avogadro di Casanova, che in fondo è quello che gli nega l'impiego dell'esercito a protezione del teatro: è lo stesso Avogadro che abbiamo visto come figura storica realmente esistita ne *La bolla di componenda*, nei confronti del quale Camilleri ha già manifestato intera la sua stima.

Non è di uguale tenore il trattamento che Camilleri riserva alla chiesa, che qui vediamo interpretata dalla balzana figura del canonico Bommarito, anch'egli assiduo frequentatore del circolo «Famiglia e Progresso», estimatore di Bellini e appassionato giocatore di carte. Lo abbiamo già visto in *La stagione della caccia*: stesso carattere e modi, ma col nome diverso di padre Macaluso e in un circolo dei nobili anziché di borghesi.

L'elemento di assoluta novità ne *Il birraio di Preston* è invece la figura del mafioso, don Memé Ferraguto. Se in *La forma dell'acqua* la mafia appariva nei contorni di un comitato d'affari sullo sfondo di oscure manovre politiche, una indistinta e metaforica conformazione soggetta a mutevoli fogge, qui l'identità del mafioso è impercettibile. Di Memé Ferraguto, stretto suggeritore occulto del prefetto, capiamo che è legato ad ambienti mafiosi quando propone l'impiego di militi a cavallo, le famigerate compagnie d'arme che formano il braccio violento della legge del feudo. Prima di quel momento lo vediamo muoversi con garbo e tatto, ancorché - nel caso della vendetta perpetrata personalmente contro gli assassini del figlio - si sia fatto già conoscere per la sua determinazione e la fede cieca nel-

la legge del taglione: a testimoniare a suo favore perché non risponda alla giustizia di un atto di giustizia naturale sono gli abitanti di un paesino vicino che dicono di averlo visto alla festa patronale; e fra questi testimoni figurano anche un veneto, un astigiano e un pratese, ciò che fa esclamare sarcasticamente a don Memé: «Ma quant'è bella l'unità d'Italia».

La mafia dal colletto inamidato, che frequenta salotti e palazzi e gode del rispetto comune, ha dunque avuto la meglio sulla coscienza innovativa degli spiriti nuovi venuti dal Settentrione. Ma il grado di mafiosità di don Memé non è quello all'altezza del quale la vera mafia si colloca, tant'è che per le sue avventate e rovinose beghe con le istituzioni merita la massima punizione che viene dal terzo livello, dove si erge la sfera politica: l'ordine al campiere di ucciderlo parte dall'onorevole Fiannaca perché non ha capito «la differenza che c'è tra un prepotente qualsiasi e un uomo di rispetto».

Camilleri ha disegnato l'ordine sociale siciliano ponendo la mafia su due livelli: quello pur'esso insospettabile e commisto con il prossimo di don Memé e quello sospettabilissimo, anzi riconosciuto, ricercato e celebrato, ma staccato dal mondo, dell'onorevole Fiannaca.

A questa egida superiore appartiene il potere di dare consistenza alle cose, stabilire cioè non solo la giustizia ma anche i fatti: cosicché l'incendio può essere fatto credere opera dello scemo del paese, noto piromane, e il prefetto restituito al decoro della sua funzione. Ma l'unica realtà che rimane, anche se priva di assoluta consistenza, è la zona grigia tra nero e bianco, «dove ogni cosa è difficile che trovi nome e figura di netta visione. È come quando la sira si fa avanzata e lo scuro che ancora non è scuro fitto, notte, ti fa scambiare una persona per un arburo». Siamo alla filosofia che in Camilleri è cardinale: quella dello scambio, del rimestamento e del rivolgimento, che trova sede in una forma antropologica di ipal-lage. Gli attori che interpretano *Il birraio di Preston* mutano continuamente personaggi e tornano sulla scena per fare ridere, ma il pubblico non ride perché ha fatto dello «scambio» una regola del suo «quotidiano vivere» sulla quale nulla c'è da ridere perché nulla ha di nuovo. Su questa mistica dell'indenticabilità dell'uomo e della realtà Camilleri tornerà in

La biografia del figlio cambiato con strumenti e riferimenti di tipo pirandelliano.

Il birraio di Preston *segue di un anno* La forma dell'acqua e quindi l'ispettore Puglisi nasce subito dopo Montalbano, ma lei ha detto che «era già in corso». Le somiglianze caratteriali sono comunque tantissime. È ipotizzabile che, se Montalbano non ci fosse mai stato, le inchieste seriali avrebbero avuto Puglisi come protagonista e l'Ottocento vigatese come ambientazione? Il fatto che lei faccia morire Puglisi sembra un'eliminazione volontaria che prefigura una successione e risolve una tentazione.

No, Puglisi deve morire per logica di racconto, non ha scampo. Non discuto sulle somiglianze caratteriali, ma escludo che avrei ambientato dei veri e propri gialli nell'Ottocento siciliano.

La sua idea di mafioso rimanda a una figura dai contorni indistinti. Qui è don Memé, un notevole che gode della massima reputazione, frequenta le istituzioni con cui collude e con cui cerca la «componenda», ma che non esita a uccidere personalmente e ordinare omicidi. Troveremo un suo doppio in don Cocò de La mossa del cavallo, che addirittura non entrerà mai in scena se non per una sola apparizione alla fine. In sostanza per lei il mafioso vero è quello che non risulta?

Certamente. Il mafioso vero è quello che non appare. Quelli che invece appaiono sono al massimo legali rappresentanti del mafioso vero. Oppure sono i guardiani dell'orto il cui vero proprietario non appare mai.

Don Memé accusato di omicidio trova un alibi nella testimonianza anche di tre settentrionali, un veneto, un astigiano e un pratese: come dire che i continentali colludono con la mafia e si lasciano anch'essi intimidire?

I tre settentrionali che forniscono l'alibi al mafioso può sembrare un'amara e beffarda invenzione mia. Ma è capitato che in

Sicilia venivano inviati, per punizione, funzionari dello Stato già corrotti che nella mafia trovavano un potente alleato.

Sovrapposto a don Memé troviamo l'onorevole Fiannaca, che costituisce il terzo livello, quello della sfera decisionale prioritaria e supremantica. Fa uccidere don Memé da un suo campiere perché non ha capito la differenza tra un prepotente e un uomo di rispetto. Allora il vero mafioso è l'onorevole Fiannaca?

Ai primissimi del Novecento l'omicidio Notarbartolo che fece tanto scalpore si risolvette con la condanna di un onorevole, notoriamente colluso con la mafia, quale mandante. Poi l'onorevole, com'era logico, venne assolto.

Il circolo dei nobili si riduce qui a più dimesso circolo di commercianti e borghesi. Un più vivace casino di società le serve per inscenare le poco aristocratiche prove di canto belliniano cui danno sfogo i soci appassionati musicofili (dove magari il canonico va a farsi il solitario) o per creare un fronte antiprefetizio più popolare e generale, oltre che agguerrito?

Volevo far emergere la compattezza, popolare e no, del fronte contro il prefetto.

Il paese è sempre informato di tutto, anche della relazione che hanno avuto Puglisi e Agatina. È la logica della «filama», cioè della diceria, o dell'occhio sociale, cioè della voce popolare? Oltre la mafia e forse più della mafia, il paese - come il circolo - osserva e registra ogni fatto regolando la vita cittadina. È una sociologia solo ottocentesca?

Credo che sia una sociologia soprattutto ottocentesca. Poi, col cambiamento dei mezzi di comunicazione, di trasporto, ecc. «l'occhio sociale» è diventato notevolmente miope.

In Il birraio di Preston lei agisce su uno speciale ganglio della coscienza popolare, quello che chiama lo «scangio», fenomeno del quale fornisce una ricca casistica per poi stabilire che lo scambio è la condizione quotidiana nella quale vivono i viga-

tesi, che perciò non hanno nessuna ragione per ridere di attori che si scambiano le parti; ma soprattutto per stabilire che la sola realtà esperibile è la zona grigia tra un bianco e un nero: prova per esempio del fatto che i siciliani preferiscono il suggerito al pronunciato, il non detto al detto, il gesto all'atto.

I vigatesi non avrebbero nessuna ragione di ridere, ma ridono lo stesso. Ridono, forse, di loro stessi. Come ridevano gli spettatori assistendo al "Revisore" di Gogol. «Ma di che ridete? Di voi stessi?»

Per un gioco di corrispondenze o di riflessi condizionati il preside Carnazza scompare come farà Patò dopo aver tenuto un discorso in pubblico totalmente ubriaco. Lei usa il cognome Carnazza sempre a detrimento. Padre Carnazza sarà per esempio l'immorale parroco de La mossa del cavallo. Ci sono rimandi da un'opera all'altra che sembrano ricercati per fare da liaisons.

Rimasi impressionato, da bambino, da uno straripante «commendator Carnazza» che oscenamente s'ingozzava quanto quel personaggio di *Il senso della vita* dei Monty Python. Da allora, ogni volta che trovo atteggiamenti scomposti o eccessivi mi ricordo del «commendator Carnazza».

Anche qui abbiamo una galleria di scrittori siciliani schierati a fare da compare: Gegé Bufalino, Antonino Pizzuto, Nardo Sciascia, Cecé Consolo, Peppino Mazzaglia. Ma stavolta non sono in brutta fazione. Quasi un omaggio, verrebbe anzi da dire.

Lo dico sincerissimamente: volevo fare un omaggio facendoli entrare tutti come personaggi in un mio romanzo.

Ferraguto chiede al prefetto di potergli parlare «latino», cioè in maniera chiara e non oscura o volgare, come sarebbe se gli parlasse «siciliano» o «spartano»: è una classificazione che le viene dalla tradizione orale empedocline o forse dagli atti dell'Inchiesta del 1875, visto che c'era traccia anche in La bolla di componenda?

La distinzione tra parlare latino, spartano e siciliano mi cala para para dalla tradizione orale.

Vigàta, dice il figlio di Hoffer, era in provincia di Montelusa ma era più vicina a Girgenti. È quindi evidente che, nella sua geografia letteraria, l'identificazione di Montelusa con Girgenti avviene dopo. Oppure si tratta di uno dei suoi scherzi?

Ma sì, è un ammiccamento. Al lettore: per metterlo sulla strada dell'identificazione di Montelusa con Girgenti. A proposito del figlio di Hoffer: è lui che scriverà (com'è detto nell'ultimo capitolo del "Birraio" che poi sarebbe il primo, molti anni dopo l'incendio del teatro) la Storia - con la S maiuscola - di quello che accadde. Solo che il lettore, di quello che accadde, ne ha avuto visione diretta e contestuale. Leggendo l'ultimo capitolo, avrà modo di rendersi conto che le cose sono andate in maniera assai diversa. Allora? Allora è un divertimento-avvertimento: fate molta attenzione prima di credere a chi vi racconta la storia solo da una parte.